



Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Bellas Artes
Máster Universitario en Investigación
en Arte y Creación

TFM

Trabajo Fin de Máster



“Los Corros al fresco”: reflexión estética acerca de espacios colectivos, surgidos en torno de las personas desplazadas en la ciudad de Madrid

Autor: Amilton Simiao Bila

Tutora: Ana María Gallinal Moreno

Área temática: Arte-Creación Producción

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM: Producción Artística

Convocatoria: Julio

Año: 2023

Por la presente yo, Amilton Simiao Bila, declaro que este Trabajo Fin de Máster es fruto de mi propio esfuerzo y que, en mi conocimiento, no contiene material previamente publicado o escrito por otra persona, ni material que sustancialmente haya formado parte de los requerimientos para obtener cualquier otro título en cualquier centro de educación superior, excepto en los lugares de texto en los que se ha hecho referencia explícita a cualquier fuente de la información.

Madrid, junio de 2023

AGRADECIMIENTOS

Ahora, me preguntas por esos soldados que desaparecieron.

Preguntan si el soldado de Zambia murió. ¿Él murió? bueno, murió relativamente. ¿Como? Me preguntas: ¿cómo muere uno relativamente?

No sé, no puedo explicártelo. Tendría que hablar en mi idioma. Y es algo que ni siquiera este joven puede traducir. Para lo que había que decir que no hay palabras en otro idioma. Sólo tengo discurso para lo que invento. Que yo, doctor, estoy en forma como el caimán: soy feo y gigantesco, pero pongo huevos como un pájaro. Sin embargo, tengo una diferencia con estos animales; mis dientes no sirven para asustar. Al contrario: mis dientes son para que otros me muerdan. Yo ya ofrezco facilidades a mis enemigos.

Mia Couto, Último vuelo de flamenco

Kanimambo no es una palabra inventada, significa gracias en Xichangana, mi dialecto materno. Me resulta más sincero dar las gracias tal como me fue enseñado, porque resultan ser gracias sinceras e inocentes. Primero, *kanimambo* a mi tutora que me fue de gran ayuda en esta batalla, que a no ser por ella con la palabra mágica “ánimo” no hubiera sido posible llevar a cabo el presente máster.

Kanimambo a mi familia especialmente a mi pareja y a mi hijo por la paciencia en momentos que necesitaba de un rato para los estudios y otras tareas vinculadas al máster.

Kanimambo a mis compañeros de clase que me acompañaron durante este aprendizaje; espero que nos crucemos más veces, en las salas de exposiciones, residencias artísticas, charlas o quizás en otro de estos másteres que merecen la pena. Sin dejar de lado a los demás profesores que hicieron posible la reflexión en torno a los paradigmas del arte contemporáneo.

Kanimambo especial para mi hermano mayor Nash, que abrió este niño que lleva dentro la curiosidad por lo artístico, lo manual, el enredar, el buscar materiales y el despertar rodeado de arte cada día.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	9
2. OBJETO DE ESTUDIO	11
3. OBJETIVOS	13
4. HIPÓTESIS	14
5. RECURSOS VITALES	16
6. JUSTIFICACIÓN. INTERÉS Y PERTINENCIA DEL TEMA EN EL CONTEXTO	18
7. METODOLOGÍA	20
8. ESTADO DE LA CUESTIÓN	22
9. LAVAPIÉS (BARRIO DE EMBAJADORES)	25
9.1. LAS DERIVAS POR LAVAPIÉS	28
10. LOS CORROS AL FRESCO COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD	31
11. INICIATIVAS ARTÍSTICAS AL RESPECTO	33
11.1. LO PÚBLICO COMO ESPACIO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y CONSENSUALIZACIÓN POLÍTICA	34
11.2. UNA BREVE REFLEXIÓN SOBRE LA MUERTE Y EL LUTO	47
11.3. LO PÚBLICO COMO ESPACIO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y CONSENSUALIZACIÓN POLÍTICA	51
11.4. INICIATIVAS ARISTAS EN TORNO A LA COMUNIDAD	53
12. PROPUESTA ARTÍSTICA	64
13. CONCLUSIONES	66
14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

SINOPSIS

El presente trabajo, a través de los " *Corros al fresco*", propone una reflexión estética sobre los espacios colectivos, surgidos en torno de las personas desplazadas. El marco de nuestro análisis son espacios localizados en la zona céntrica de Madrid, en el barrio intercultural de Lavapiés. Los espacios propuestos son principalmente frecuentados por africanos desplazados, generalmente, constituidos por personas del mismo país, aunque a veces se juntan extranjeros de otras partes del mundo o ciudadanos españoles que se sienten reflejados con el grupo.

Con este estudio de caso de los espacios surgidos en torno a los desplazados africanos en la ciudad de Madrid, similares a los "Corros al fresco", se propone un cambio de mentalidad y generar una otra mirada por parte de los ciudadanos madrileños, ya que los mismos espacios están, a menudo, asociados a la venta de droga y consumo de alcohol.

Partimos de los "Corros al fresco" como espacios de proyección de opiniones, ideas y valores comunes, así como también para reforzar la identidad de pertenencia a la comunidad. Por lo tanto, la comparación de los espacios colectivos del contexto urbano a los "Corros al fresco" es debida a la similitud formal, desde la cual, además, nos interesa reflexionar las motivaciones sociales que fundamentan su existencia y manutención, además de analizar estructuralmente a otros colectivos y eventos creados desde la acción artística o surgidos en torno de inquietudes sociales, como forma de reunir argumentos de análisis.

Palabras claves: *Corros al fresco, espacios colectivos, desplazamiento, estética, contexto, africanos.*

SINOPSIS

The present work, through the "Corros al fresco", proposes an aesthetic reflection on the collective spaces, arisen around the displaced people. The framework of our analysis are spaces located in the central area of Madrid, in the intercultural neighborhood of Lavapiés. The proposed spaces are mainly frequented by displaced Africans, generally made up of people from the same country, although sometimes foreigners from other parts of the world or Spanish citizens who feel reflected with the group come together.

With this case study of the spaces that have arisen around the displaced Africans in the city of Madrid, similar to the "Corros al fresco", a change of mentality is proposed and generate a different perspective on the part of the citizens of Madrid, since the same spaces are often associated with the sale of drugs and alcohol consumption.

We start from the "Corros al fresco" as spaces for the projection of opinions, ideas and common values, as well as to reinforce the identity of belonging to the community. Therefore, the comparison of the collective spaces of the urban context to the "Corros al fresco" is due to the formal similarity, from which, in addition, we are interested in reflecting on the social motivations that support their existence and maintenance, in addition to structurally analyzing to other collectives and events created from artistic action or arising from social concerns, as a way of gathering arguments for analysis.

Keywords: Corros al fresco, collective spaces, displacement, aesthetics, context, Africans.

1. INTRODUCCIÓN

“Las muertes no sólo acontecen en el Mar Mediterráneo, también morimos aquí en las calles de Lavapiés, escapando de la policía o invisibilizados por no tener papeles”.

Integrante de las charlas de Lavapiés

Personalmente, cursar el Máster en “Investigación en Arte y Creación” de la Universidad Complutense de Madrid fue un desafío para mí, una vez terminado el Grado en “Gestión y Estudios Culturales” en el Instituto Superior de Artes y Cultura - ISRC, Mozambique, que, a mi modo de ver, se acerca más a la investigación sociocultural y la creación de herramientas para animación cultural. Sin embargo, el arte contemporáneo está cada vez más próximo a la cultura popular, ya sea a través de creación de obras volcadas a la interacción con el público o en investigaciones artísticas que exploran el saber popular, además de necesitar cada vez más de una mediación entre el arte y el público. En este sentido, verifico que este Máster me ha ayudado a acercarme tanto a los estudios artísticos volcados en la memoria colectiva y el saber popular que siempre fue el área de mayor interés para mí, como a la investigación de grupos específicos, como es el caso de esta investigación que trata de analizar una práctica de los africanos desplazados, en la ciudad de Madrid.

En este sentido, teniendo de referencia los “Corros al Fresco” como una manifestación enraizada en la cultura popular española, además de ser una herramienta para establecer lazos entre el grupo, y un espacio para la transmisión de valores morales, culturales e históricos. Por eso, lo proponemos como herramienta formal para la comparación con las narrativas del contexto urbano de la ciudad de Madrid (Lavapiés), manifiestas en los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas, con el

objetivo de identificar las similitudes simbólicas y sociales con otras realidades. Para eso, es importante un acercamiento a los grupos, para entender las necesidades sociopolíticas y culturales que llevarían a la creación y manutención de estos espacios, acompañado de una identificación de los demás colectivos con las mismas características y finalidades, sean ellas institucionales o no.

Equiparar los “Corros al Fresco” con las narrativas del contexto urbano de los espacios colectivos surgidos en torno de las personas desplazadas es un desafío enorme, visto que en 2021 los “Corros al Fresco” fueron propuestos como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, elevándose de este modo a una práctica de una importancia y reconocimiento nacional e internacional. Sin embargo, las prácticas de las memorias colectivas en España, como es el caso de los africanos desplazados, son menos comprendidas, habiendo de este modo una necesidad de un acercamiento científico y artístico como forma de crear una reflexión en torno a ello. De este modo, se plantea una mirada estética de las charlas del contexto urbano en los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas en el barrio de Lavapiés de Madrid, enfatizando el valor de estos espacios para la creación de vínculos sociales y el sentido de pertenencia a una comunidad. Aunque en muchos casos, son espacios de fuga para problemáticas socioeconómicas y de abandono institucional.

No obstante, es importante entender las narrativas de los espacios en cuestión desde una perspectiva histórica y simbólica. Partiendo de una reflexión en torno a las prácticas ancestrales de muchas comunidades africanas, donde las reuniones comunitarias fueron espacios para manifestar rasgos culturales, como los bailes tradicionales (festivales), que siempre tuvieron lugar en el espacio público. Los cuentos tradicionales en vuelta de la hoguera, también configuraban ideas comunitarias a través de narrativas de paso de conocimiento de los más viejos a los más jóvenes a través de cuentos tradicionales, mitos, fábulas etc. De este modo, entendemos que los desplazamientos llevan implícitos valores culturales propios que se van a manifestar en los nuevos contextos donde se encuentran. De hecho, “desplazados” es palabra usada para describir a los africanos que participan de las charlas del contexto urbano y que hace alusión a la salida forzada de África a Europa; muchas veces asociada a problemas sociopolíticos: las guerras, crisis económicas, hambrunas, miseria, precariedad, dictaduras, catástrofes naturales, expoliación de los recursos naturales, etc.

2. OBJETO DE ESTUDIO

“No sé dar besos ni abrazos, creo que mi madre me amó con palabras. A veces me amaba apenas con miradas.”

Relatos de las charlas en Lavapiés

El presente trabajo tiene como objeto de pesquisa una manifestación social, aunque con más miradas: cultural, histórica, económica, artística y política. Se podría decir que el contenido principal de la investigación es sociopolítico, aunque es posible, a lo largo de la lectura, encontrar temas tales como: migraciones, identidad geográfica, espacio público o de representación, memoria colectiva, movimientos sociales, etc.

En este sentido, el discurso se centra en una reflexión de los espacios y dinámicas surgidas en torno a las personas desplazadas en la zona intercultural de Madrid, Lavapiés, en lugares donde se manifiestan los rasgos culturales de los individuos del análisis:

No es cualquier lugar el que se recuerda, sino aquel donde la memoria actúa; no es la tradición, sino su laboratorio. Por ello, lo que hace del lugar un lugar de memoria es tanto su condición de encrucijada donde se cortan diferentes caminos de la memoria como su capacidad para perdurar y ser incesantemente remodelado, reabordado y revisitado (Montaño, 2008, p. 167).

Partiendo de hechos históricos, los espacios públicos siempre han servido de lugares de encuentro de los ciudadanos. De hecho, los “Corros al Fresco” tienen esa dimensión,

al ser una práctica que acontece en la puerta de casa de la persona más mayor del grupo o en las esquinas más frescas del pueblo; aunque estas prácticas están siendo sustituidas por otras dinámicas sociales, como los programas televisivos, los videojuegos y los horarios de trabajo u otros derivados, que son cada vez más diferentes entre la comunidad.

Desean que la plaza vuelva a ser un punto de encuentro ciudadano, puesto que se cree que éstas han perdido su significado convirtiéndose poco a poco en lugares de paso en vez de lugares comunes, consecuencia quizá del individualismo galopante que rompe con los lazos sociales y con la idea de comunidad (Roa, 2011, p. 8).

Según nuestra forma de mirar, los “Corros al Fresco” no han disminuido, sino que han tomado otras configuraciones. El barrio de Lavapiés es cada vez más reclamado como espacio no solo de charlas informales en los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas, sino también como iniciativas que reclaman la transformación del espacio público en el espacio social, a través de la creación de debates e iniciativas vecinales, como forma de crear presión política y ocupación de los espacios comunes, como espacios de participación. Como es el ejemplo del fútbol los fines de semana que acaba sirviendo de herramienta para la inclusión de las mujeres musulmanas o la defensa de las zonas verdes que a menudo son retiradas para la construcción de infraestructuras urbanas.

“No quieren que pensemos juntos”

(Extraído del debate en el Proyecto GRIGRI, edición 2023)

El movimiento 15M que tuvo su mayor representación en la puerta del Sol de la ciudad de Madrid, a partir del 15 de mayo de 2011, fue uno de los hechos contemporáneos que dieron voz a esta necesidad de pensar en conjunto, reclamando un espacio dentro del debate público, a través de intervenciones que tuvieron la contribución de varios colectivos; además del público en general, acudieron expertos en varias áreas tales como: abogados, diseñadores gráficos, expertos en comunicación audiovisual entre otros. El espacio no servía solamente de lugar de paso donde los cuerpos sólo deambulan y donde el protagonismo era la historia contada por la arquitectura o el convite para el consumismo, fomentado por los carteles publicitarios. Las personas se echaron a la calle para reclamar su voto, que habitualmente está limitado al ejercicio de acudir a las urnas cada 4 años y dar un cheque en blanco a los políticos (Roa, 2011, p. 8).

Finalmente, hacemos alusión a los espacios colectivos, surgidos en torno de las personas desplazadas como rutas de escape de los problemas sociopolíticos, o sea, una reivindicación silenciosa desde el desplazado, indocumentado, que busca en estos lugares un espacio de pertenencia donde manifestar sus rasgos culturales para la construcción de la memoria colectiva.

3. OBJETIVOS

“El racismo no ha disminuido, lo único es que las personas son más educadas. Pero no dejan de ser racistas”. Pueden no decir con palabras, pero las miradas siguen siendo las mismas.

Integrante de las charlas de Lavapiés

Unos de los objetivos que me llevaron a realizar el presente trabajo fue el interés en visibilizar las minorías étnicas en España, concretamente, los africanos desplazados y

residentes en la ciudad de Madrid, a través de una investigación participativa que terminaría en la creación de un trabajo artístico, concretamente, en el barrio intercultural de Lavapiés.

A través de un análisis comparativo con los “Corros al Fresco”, pretendemos entender las similitudes formales con las narrativas o los espacios del contexto urbano. Partimos de la hipótesis de la similitud formal en las prácticas del contexto urbano con los “Corros al Fresco”, ya sea porque ambos ocupan los espacios públicos o por la capacidad de crear vínculos comunitarios.

Por otro lado, es importante entender las motivaciones para el surgimiento y manutención de estos espacios, a través de charlas con los colectivos, que igualmente ayudaría en la recogida de testimonios, como parte de documentación que servirá para la creación artística. También el mapeo y registro de estos espacios como forma de presentarlas como espacios de *Corros de contexto urbano*, con el objetivo de desvincular la mirada actual, a menudo asociada a la venta de droga y al consumo de alcohol en estos lugares.

Finalmente, además de los “Corros al Fresco”, pretendemos investigar estudios de otros colectivos surgidos en torno a eventos socioculturales y políticos comunitarios, etc., como base argumental de nuestra investigación. Así como el análisis de las motivaciones para el surgimiento y las actividades o intervenciones llevadas a cabo a lo largo de la existencia de estos grupos humanos, sin dejar de lado una reflexión en torno a las creaciones artísticas vinculadas a las minorías étnicas, el cuerpo como territorio o los espacios públicos como espacios políticos o de lazos sociales.

4. HIPÓTESIS

Muchos de nosotros pensamos que estamos en Europa, pero en mi forma de ver todavía no hemos llegado.

Integrante de las charlas de Lavapiés

Al acercarnos cada vez más a nuestro objeto de análisis, nos resulta cada vez más difícil formular una hipótesis debido a la complejidad del tema y a la accesibilidad al mismo. Siendo así, para la formulación de hipótesis partimos de varias preguntas entre las que se encuentran:

- ¿Hay una producción estética en los espacios colectivos del contexto urbano, surgidos en torno de las personas desplazadas?
- ¿Las narrativas de los contextos urbanos, surgidos en torno de las personas desplazadas, reúnen las mismas características formales que los “Corros al Fresco”?
- ¿Son estos lugares, surgidos en torno de las personas desplazadas, espacios de proyección de opiniones, ideas y valores comunes, así como lugares para reforzar la identidad de pertenencia a la comunidad?

Las tres preguntas formuladas se sintetizan en la siguiente hipótesis:

Los espacios colectivos del contexto urbano, surgidos en torno a las personas desplazadas, son espacios de escape a los problemas sociopolíticos y económicos.

Entendemos que un espacio público abarca muchos procesos y que cada persona que acude a ellos tiene un objetivo concreto e individual. Pero en los espacios y en el colectivo que proponemos analizar, se verifica una necesidad en común, una búsqueda de pertenencia a un grupo. Sin embargo, estos espacios ofrecen un mecanismo para que cada uno de los integrantes exprese sus problemas diarios, sirviendo de este modo como espacio de terapia grupal, donde se inventan otras formas de vida, a través de la creación de “vías de escape” como forma de “resistir todo lo que aplasta y aprisiona” (Deleuze, 1993).

5. RECURSOS VITALES

- *Aquí las mujeres hablan mal a sus maridos, pero en lugar de condenar dicen que tienen carácter. Para mí eso es violencia, que las cosas sean llamadas por sus propios nombres.*
- *Abdul, y creo que eso se llama discriminación positiva.*
- *¡Discriminación positiva dices tú! ¿Entonces una mujer me puede hablar mal y es positivo?*
- *No es nada de iso hombre, pero por decir algo sí...*
- *¿Quieres decir que nosotros podemos colonizar a los europeos; sería también colonización positiva?*

Relatos de las charlas en Lavapiés

Los recursos personales han sido vitales para la realización de este trabajo: y como elemento principal, mi particular bagaje académico. Partiendo de mi formación secundaria en artes aplicadas, he reunido las herramientas necesarias para la elaboración de los trabajos plásticos, incluidos a lo largo del discurso con obras en torno a varios problemas sociopolíticos de mi país de origen, Mozambique. Obras que ya me llevaron a conseguir premios nacionales en artes plásticas y la participación en eventos, tanto a nivel local como internacional.

Además, la oralidad ha estado siempre presente en mi seno familiar y en la comunidad donde crecí; siempre me aportó conocimiento local, como se constata en mis trabajos artísticos. Es decir, mi trabajo plástico siempre parte de un testimonio oral, de contar una historia o anécdota, para una propuesta artística, de manera que el hecho de contar en sí sea también una performance.

Amilton Simião Bila es el nombre artístico de Maluzhane Bila. Desde la infancia mostré curiosidad artística en diferentes áreas, no restringiéndose solo a las artes plásticas. A

lo largo de los estudios primarios formé parte de varios grupos artísticos tales como teatro, música y danza tradicional. Después de concluir la 7^a clase, ingresé en la Escuela Nacional de Artes Visuales, donde comencé mi carrera artística profesionalmente. Después de terminado el curso de la ENAV, me formé en “Gestión y estudios Culturales” en el Instituto Superior de Artes y Cultura - ISRrC, Mozambique; y después, el Máster “Investigación en Arte y Creación” de la UCM, Universidad Complutense de Madrid, donde desarrollé la presente investigación. Mi formación en “Gestión y Estudios Culturales” agrega herramientas para la investigación en torno a los paradigmas socioculturales, cuestionando el sentido de comunidad, los rasgos culturales, la naturaleza de las migraciones, los rituales etc.

Como artista plástico mozambiqueño he participado en diferentes intervenciones artísticas relevantes de varios géneros. La búsqueda por el diálogo es parte del proceso de mi trabajo. Actualmente, me encuentro en el proceso de expandir mis experiencias fuera de África, concentrando la atención en la realidad de mi país, de mi ciudad natal y de mi barrio de origen -Maxaquene-, utilizando los materiales encontrados en ese entorno como fuente de inspiración. De esta forma, pretendo dar voz a una compleja historia de supervivencia y rápido crecimiento urbano, utilizando materiales locales y creando conceptos inclusivos que desafían el significado de las esculturas, del trabajo participativo y de la investigación del movimiento y el uso de materiales.

En los últimos años, he realizado intervenciones artísticas usando el material del plástico. Mi intención es no dejar lo local y la fuente de origen, algo que está constantemente desafiando mi trabajo, y que es acompañado por un compromiso de influencia y colaboración más allá de las fronteras. Los requisitos y esfuerzos necesarios para llevar a cabo este tipo de investigación son extraordinarios, sobre todo debido a la actual coyuntura socioeconómica inestable de Mozambique. Metal y plástico son tejidos paralelamente a historias personales relacionadas con un paisaje en constante mutación, resultando en una especie de criaturas retratadas en un lenguaje de deconstrucción de mensajes premeditados, constituyendo un vehículo para la voz social.

6. JUSTIFICACIÓN. INTERÉS Y PERTINENCIA DEL TEMA EN EL CONTEXTO

“Los europeos enseñan a sus hijos cómo ayudan a los países empobrecidos o en vía de desarrollo a través de UNICEF y otras organizaciones sin fines lucrativos, pero nunca les enseñan lo que nos quitan”.

Relatos de las charlas en Lavapiés

En una primera impresión, el texto arriba citado nos remite al saqueo de los recursos africanos, además de conformar una doctrina desde la cual enseñar que los países africanos son pobres y, por eso, necesitan ayudas occidentales. Ramdoo, en el artículo “El África de los recursos naturales” (Ramdoo, 2019, p.2), sostiene que los recursos africanos, en realidad, son una maldición, ya que han sido la causa frecuente de crisis y tensiones; debido, sobre todo, a la corrupción y a las recurrentes crisis políticas vinculadas al deseo de controlar las riquezas y los oscuros contratos secretos, conocidos únicamente por los jefes de Estado locales y las grandes empresas internacionales. En este sentido, los recursos no son aplicados al desarrollo local, muy al contrario, transforman estos territorios en campos de batalla, negociados entre las empresas occidentales y los jefes locales.

Más allá de los saqueos, entendemos que las ayudas occidentales neutralizan la capacidad de progreso local en los países en vías de desarrollo, además de la pérdida de la dignidad de las personas ayudadas. Se roba la dignidad a través de la imposición a los países africanos en los *Programas de Ajuste Estructural (PAE)*, es decir, el modelo librecambista de desarrollo, responsable de la descomposición política y económica de muchos Estados, convertidos en Estados “fallidos”, y de la proliferación de los conflictos económicos e identitarios (Kabunda, 2008). Se quita la dignidad al transformar África en un vertedero de residuos electrónicos, con la excusa de reducir la brecha digital, llevada

a cabo por los países de UE que llevan a Ghana los equipos electrónicos rotos y anticuados que lejos de ayudar, están creando un vertedero digital.

En 1984, en Mozambique, también se introdujo ropa usada proveniente de UE, inicialmente destinada a personas vulnerables o pobres, pero en 1988 se vio la oportunidad de hacer dinero de la necesidad de los demás y se inició su comercialización en la ciudad de Maputo, la capital del país. Esta supuesta ayuda frena la posibilidad de desarrollo de las industrias locales de ropa y calzado. Empresas textiles, como la de mi padre, se vieron abocadas al cierre y las que siguieron abiertas y, en su mayoría, se transformaron en negocios de arreglo o ajuste de ropa. Las personas del sector se vieron obligadas a despedir a sus trabajadores y finalmente a vender sus fábricas, como sucedió en mi caso. Una buena parte de ellos sigue en pequeñas tiendas familiares de arreglo de ropa y algunos, como mi padre, emigraron a la vecina Sudáfrica en busca de nuevas oportunidades laborales. Sin embargo, el desplazamiento es un intento de fuga de los problemas socioeconómicos que se pretende analizar en este trabajo. Por otro lado, las formas de mirar de Occidente hacia África pueden desencadenar una desestructuración social, a través de las políticas y condicionantes, muchas veces impuestos.

Por otra parte, la investigación parte del reconocimiento de los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas en la ciudad de Madrid, en la zona intercultural de Lavapiés. Con todo, estos espacios acaban sirviendo de vínculos personales o comunitarios, agrupando personas en función a su país de origen, conformando la idea de mapa dentro de un mapa (un cuadro pintado dentro de un cuadro). Por ejemplo, en el espacio de las narrativas urbanas ubicado junto a la parada de metro "Tirso de Molina", se reúnen africanos de origen camerunés. Sin embargo, en la plaza Nelson Mandela, se juntan mayoritariamente personas de Senegal. Entendemos que estos espacios surgidos de una forma espontánea en las calles de Lavapiés, acaban por responder a la necesidad de búsqueda de un entorno de proyección de opiniones, ideas y valores comunes, o para reforzar la identidad de pertenencia a la comunidad. Sin embargo, estos lugares surgidos en contextos urbanos, son percibidos con un cierto prejuicio y asociados a la venta y consumo de drogas y alcohol. No es objeto de esta investigación desmentir o analizar tales prácticas, pero sí generar otra mirada en torno a estos espacios de análisis.

Nuestra práctica artística está confrontada desde el momento en que percibimos una creación performativa, como la de los personajes que van mutando a lo largo de la

conversación propias de los “Corros al fresco”. Los integrantes de la acción incorporan varios roles, desde un superviviente del viaje de patera hacia Europa hasta historias de superación, con temas sociales, etc. Se crean consignas propias, frases de marcha, y se juntan diferentes etnias caracterizadas por la nueva situación sociocultural en la que se encuentran sumergidas. Estas prácticas nos hacen recordar a las narrativas orales africanas donde, en las zonas rurales, al caer la noche, la comunidad o familia se reúnen alrededor de la hoguera para relatar cuentos tradicionales: un momento de creación de personajes ficticios entre mitos y leyendas. Se configura un espacio de transmisión de conocimientos de los más viejos hacia los más jóvenes, o de reflexión sobre varios temas.

En la tradición popular española, los “Corros al fresco” son una narrativa cotidiana en la cual las personas mayores inundan las esquinas donde más aire corre en los barrios, en épocas estivales. A la caída del sol, cada cual acude con su silla al mismo lugar de siempre para charlar. Entendemos que esta práctica reúne características similares a las narrativas del contexto urbano en la ciudad de Madrid; por eso, la hemos elegido como objeto de comparación, además de haber sido propuesta como *Patrimonio Inmaterial de la Humanidad* en 2022. Sin embargo, los espacios del contexto urbano en cuestión son lugares de persecución y alerta policial, desde el africano documentado, el mantero que vende artículos falsificados etc. A nuestro modo de ver, los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas en el barrio de Lavapiés son lugares performativos de historias vitales, desde el superviviente en la *Pantera* al sobreviviente del día a día en la ciudad de Madrid.

7. METODOLOGÍA

“De las letras de las músicas no puedo decir mucho, lo que me llamaba más la atención era el tono de voz, porque la misma música a veces sonaba triste y otras alegre.”

Relatos de las charlas en Lavapiés

El presente trabajo parte de un análisis sociopolítico, a partir del cual se propone un estudio teórico con propuestas de creación artística, como resultado de la interacción con los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas en la ciudad de Madrid. Además, nos apoyaremos en varias áreas de conocimiento tales como la antropología, la sociología, las ciencias políticas, entre otras; así como en los colectivos vinculados a las dinámicas sociales y de espacio público. En este sentido, el presente estudio analiza la teoría y la praxis, a través de la investigación artística.

Según la naturaleza del proyecto, la metodología práctica empleada en el espacio público es inherente a la dinámica del lugar. Su importancia radica en el estudio de campo, a través del que se desarrollan varias conversaciones informales y observaciones (Malinowsky, 1997), y se recogen historias biográficas de las personas que participan en los espacios colectivos de análisis (Caldeira, 1981; Duarte, 2004).

Es importante mencionar que esta metodología está confrontada con nuestro objeto de estudio por los conflictos de privacidad y la protección de datos, visto que muchos contenidos de las conversaciones son personales y sensibles a su divulgación. Por ello, en las conversaciones desarrolladas en los espacios colectivos no se formularon preguntas, sino que se propiciaba una charla donde predominaba la exposición de ideas.

Cuando se registra una investigación, por ejemplo, en un contexto donde el anonimato de los interlocutores necesita ser preservado y estos pertenecen a una comunidad donde su habla y su historia puede ser fácilmente reconocida por otros, uno debe buscar otros medios para estudiar el material empírico. En prisiones, hospitales, instalaciones o instituciones psiquiátricas, donde exista violencia o abuso de poder, es evidentemente desaconsejable realizar entrevistas personales. (Duarte, 2004, p.215). Realizar entrevistas, especialmente si son semiestructuradas, abiertas, historias de vida etc., no es una tarea trivial; proporcionar situaciones de contacto, formal e informal al mismo tiempo, con el fin de “provocar” una o menos libre, pero que cumple con los objetivos de la investigación y que es significativo en el contexto investigado y académicamente relevante, es un bien más complejo de lo que parece a primera vista (p.216).

En primer lugar, es necesario decir que, aunque parezca redundante, las entrevistas no son la única manera de hacer una investigación cualitativa, es decir, no existe un vínculo obligatorio entre la investigación cualitativa y la realización de entrevistas. Por lo tanto, la adopción de un método cualitativo no tiene, necesariamente, que recurrir al empleo de entrevistas (de la naturaleza que sean). En su lugar, se pueden realizar observaciones de campo y toma de registros como fuente documental (escritos, grabaciones en audio o video, pictóricas, etc.). Igualmente, tomar fotos o grabaciones de vídeo de situaciones significativas; o trabajar con listas de verificación, grupos focales, cuestionarios, entre otras posibilidades (Duarte, 2004, p. 214). Las entrevistas son esenciales cuando es necesario mapear prácticas, creencias, valores y sistemas de clasificación de universos sociales específicos, más o menos bien delimitados, donde los conflictos y las contradicciones no son claramente explicados (p.215).

Así, la toma de testimonios como fuente de investigación ha implicado la extracción de lo subjetivo y personal, lo que nos permite pensar en la dimensión colectiva, es decir, comprender la lógica de las relaciones establecidas dentro de los grupos sociales de los cuales el encuestado participa, en un tiempo y lugar determinados (p.219).

8. ESTADO DE LA CUESTIÓN

“El Covid19 ha cambiado muchas cosas, sobre todo las relaciones interpersonales, tenemos más miedo de tocarnos los unos a los otros. De tanto lavar las manos parece que las tenemos más sucias.”

Relatos de las charlas en Lavapiés

En general, las crisis económicas son en su mayoría el vehículo fundamental para las migraciones en masa, asomando también las crisis políticas y, sobre todo, las guerras civiles y el terrorismo en los países africanos (Badi, 2008, p.5). Aunque hay estudios que demuestran que, desde mediados del siglo XIX hasta los inicios de la Primera Guerra Mundial, muchos millones de personas pobres, perseguidas y en condiciones de inseguridad, dejaron el sur y el este del continente europeo para buscar nuevos horizontes en América Latina, el pacífico del sur, África del norte y países europeos más desarrollados e industrializados (Santiago, p. 121). Después de entonces, la reconstrucción de Europa y el desenvolvimiento industrial en los países europeos, han impulsado las migraciones en masa, sobre todo desde los países mediterráneos hacia los países industrializadas como Alemania, aunque estos trabajadores no eran invitados para construir naciones, ni para integrarse en ellas (Maestro, 2012, p. 2). Todavía en la Europa del siglo XXI nos encontramos con la misma situación, por falta de políticas de integración y burocracias administrativas a la hora de gestionar el permiso de residencia. Para comprender mejor este argumento es mejor reflexionar sobre la frase de la película francesa “Samba” que trata sobre un desplazado africano en el país europeo, y dice lo siguiente: “Cómo ve, los sin papeles tienen muchos papeles”.

Esta falta de documentación hace más difícil la integración laboral, obligando a muchos desplazados africanos a recurrir a trabajos informales, como es el caso particular del “mantero” *Mame Mbayé* que murió en una persecución policial el 15 de marzo de 2018, en el barrio de Lavapiés, tras haber sido encontrado por la policía vendiendo artículos en la plaza Mayor de Madrid (España), terminando con una serie de disturbios en la zona, motivados por los primeros rumores de brutalidad policial. Estas ventas informales son formas de amortiguar la falta de oportunidades de empleo, al igual que los espacios surgidos en el contexto urbano que van a servir de terapia frente a la xenofobia institucional. En este sentido, además de analizar la relación de exclusión social, nos interesa traer una reflexión en torno a estos espacios a través de un análisis de las prácticas urbanas y populares, centrándonos en algún grupo específico que sale “al fresco” a hacer el “corro”.

No obstante, es importante indicar que los espacios públicos en Madrid han tenido varias configuraciones; desde espacios vinculados a lo social, a través de charlas en momentos de ocio, caracterizados por ocupación en sitios públicos de elementos tales como sillas públicas o plazas públicas, hasta algunas esquinas con condiciones para sentarse o acomodarse para una charla. Pero, además de ser vistos como un espacio de ocio, los espacios públicos cada vez más se reconfiguran como lugares de

reivindicación social, a través de varios colectivos que cada vez más se juntan para iniciativas del barrio como es el caso de del *Proyecto GRIGRI*¹, *El Picnic del barrio*², *Voces situadas*³.

Recientemente, bajo la convocatoria “Derecho a la ciudad: Haciendo nuestros los espacios públicos. Voces Situadas 28”, el *colectivo GRIGRI* celebró un encuentro el miércoles 24 de mayo 2023, en el Centro Social “Casino de la Reina”, para reflexionar sobre el derecho a la ciudad y las posibilidades de intervenir y reapropiarse de los espacios urbanos. En este encuentro, al que personalmente tuve la oportunidad de asistir, resonaron algunos conceptos que son parte de la reflexión en este trabajo, tales como: espacios de liberación, disputa permanente, regulación y apropiación, derecho a la ciudad, espacios segregados, ausencia de procesos, sobrerrepresentación, conflicto para especular, entre otros. Además, fue posible cuestionar temas sobre la actuación policial en los espacios públicos de conflicto.

El espacio público también tomó configuraciones políticas como es el caso del *Movimiento 15 M*, también llamado “movimiento de los indignados”. Tuvo lugar el 15 de mayo de 2011, con una importante representación en la puerta del Sol de Madrid. Unos de sus principales objetivos fue la reivindicación de un espacio dentro del debate público y no solamente ser llamado cada 4 años para el voto. Se reclamaba la capacidad de influir en la vida pública como modo de sanar una democracia considerada enferma, además del deseo de que la plaza volviera a ser un punto de encuentro ciudadano, puesto que aquellas habían perdido su significado convirtiéndose poco a poco en lugares de paso en vez de lugares comunes, a consecuencia quizás del individualismo galopante que rompe con los lazos sociales y con la idea de comunidad (Roa, 2011).

¹ *GRIGRI* tiene como objetivo la creación y promoción de investigaciones y producciones culturales, artísticas y sociales, a través de proyectos de diseño participativo y procesos comunitarios de carácter transdisciplinar y situado, promocionando y dinamizando el diálogo intercultural a través de la colaboración con otros colectivos y agentes a nivel local e internacional. *GRIGRI* está formado por la comisaria y productora cultural Susana Moliner, el arquitecto David Pérez, la creadora audiovisual Hadriana Casla y la diseñadora gráfica María García.

² El *Picnic del barrio* fue una de las primeras iniciativas propuestas por la asamblea de la red Museo Situado, que partía del deseo de recuperar el jardín del edificio Sabatini como un espacio público, ante la escasez de lugares verdes de disfrute colectivo en el barrio de Lavapiés. A través de esta propuesta anual, se busca que el vecindario se apropie del jardín, integrándolo en su cotidianidad. De esta forma, el picnic se convierte en una herramienta política y, a la vez, una celebración dentro del Museo, con actividades y recorridos por sus diferentes espacios; un encuentro plural en el que poner en común las memorias, los presentes de resistencia y los futuros inciertos de quienes viven en Lavapiés.

³ Con un formato asambleario, el programa *Voces situadas* del Museo Reina Sofía propone espacios desjerarquizados de reflexión y debate en los que generar, a partir de experiencias situadas, conocimiento colectivo en conexión con los debates del presente. La disposición circular y sin distinción entre participantes y públicos, y el reparto amplio y colectivo de la palabra son dos de los principales rasgos de estos encuentros.

Con todo, fue posible encontrar varios estudios sobre el espacio público, desde artículos, másteres y tesis doctorales, aunque los mismos no están vinculados a los desplazados africanos. Los libros de Manuel Delgado, tanto “El animal Público” como “Sociedades movilizadas”, evitan analizar un entorno urbano en constante movimiento y construcción; también, un escenario predilecto para el conflicto. Lavapiés tiene configuraciones propias, y es construido o se debe construir a partir de las personas que lo habitan. Manuel Delgado nos invita a esa mirada movediza, donde consideramos que se deben aceptar esos cambios.

Por otro lado, los espacios públicos o las charlas vecinales son los requisitos para construir el sentido de persistencia al lugar (Halbwachs, 2004). Mientras Halbwach nos habla de los vínculos sociales como herramientas para la construcción de la memoria colectiva, Yi - Fu Tuan, en su libro “Topofilia” nos elucida la posibilidad de crear vínculos afectivos con el entorno material, ya sea el entorno urbano o el campo. Los espacios colectivos, surgidos en torno de las personas desplazadas en Lavapiés, no son espacio de paso sino lugares de encuentro o formas de escape a los problemas sociales y personales.

A partir de todos estos datos, hemos propuesto la documentación, mapeo y construcción de un discurso positivo en torno a estos espacios colectivos, y una mirada estética hacia el desplazado o el indocumentado africano. Igualmente, planteamos una creación colectiva y una reflexión en torno a los espacios y las personas involucradas en ellos.

9. LAVAPIÉS (BARRIO DE EMBAJADORES)

“Aunque te acepten como uno de ellos, siempre estarán atentos de lo que les han contado o construirán sobre tu raza”.

Integrante de las charlas de Lavapiés

Hace cien años Lavapiés era un barrio de lavanderas, corralas, fábricas de curtidos y olor a sardinas fritas. Acogía viviendas de obreros y representaba la patria de artesanos, prostitutas y rufianes. Hoy conviven gentes de 88 nacionalidades, lo que ha generado otro lugar común, el de Lavapiés como laboratorio social y de coexistencia interétnica. Lavapiés hasta entonces es considerado un refugio de inmigrantes en el que conviven bangladesíes, marroquíes y senegaleses, que son las tres comunidades principales. A ellas se suman ecuatorianos, colombianos, chinos, estadounidenses, franceses (Cid, Navas, 2021). Desde la arquitectura configurada sobre todo en el periodo obrero, que corresponde a la mitad de siglo XIX, las calles estrechas y el famoso *Rastro*, un mercadillo que se monta los domingos por la mañana, que aparece en todas las guías turísticas de Madrid y es famoso porque atrae a madrileños y visitantes de otras Comunidades Autónomas Españolas e incluso turistas internacionales, ya que tiene artículos originales y económicamente muy asequibles. En la zona también hay muchos restaurantes y bares típicos madrileños donde se pueden degustar caracoles, bocadillos de calamares, cocido madrileño y un sin fin de tapas variadas.

Lavapiés pertenece al barrio administrativo de Embajadores, que es uno de los barrios que componen el distrito Centro de Madrid. Barrio donde se respira el arte en sus calles llenas de músicos, fotógrafos, actores, diseñadores, etc. Limitado por tres famosos centros de arte: *La Casa Encendida*, *CSA La Tabacalera* y el *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. También es un barrio con un fuerte compromiso político y social donde conviven muchas organizaciones, asociaciones de barrio, fundaciones, etc. Más que los museos y las instituciones culturales, las calles son los principales expositores del barrio. Además de los bares, restaurantes y tiendas, que nos ofrecen una perspectiva intercultural, las plazas y esquinas del barrio son inundados con gente sentada charlando, haciéndonos recordar los "Corros al Fresco". Aunque en este caso, no se juntan solamente al caer de la tarde con sillas, acuden a la calle en cuanto pueden, en los lugares de siempre para formar los corros del contexto urbano.

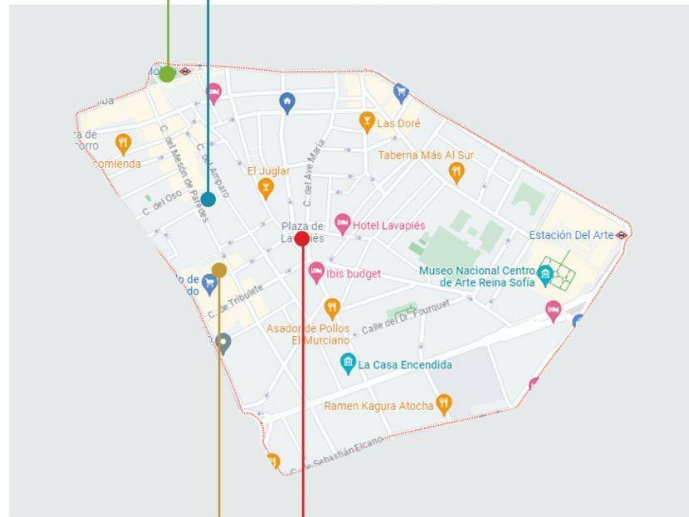
Los principales puntos de encuentro para las charlas son las plazas de: Nelson Mandela, Gústín Lara, Corral de Comedias, Lavapiés, además de la boca del metro de Tirso de Molina. Estos espacios agrupan personas en función a su país de origen, conformando la idea de mapa dentro de un mapa. En la imagen siguiente es posible apreciar las charlas de Lavapiés según el país de origen:

PLAZA TIRSO DE MOLINA
28012 Madrid

CAMERÚN

PLAZA NELSON MANDELA
C. del Mesón de Paredes,
37, 28012 Madrid

SENEGAL



PLAZA LAVAPIÉS
28012 Madrid

**MIXTA, SENEGAL,
NIGERIA Y CAMERÚN**

PLAZA DE AGUSTÍN LARA
28012 Madrid

SENEGAL

Amilton Simiao Bila. Mapeamiento de lugares de carros urbanos en el Barrio de Lavapiés

9.1. Las derivas por Lavapiés

“Si dejas de ser mantero al menos debes ser humilde. Lo que significa que no debes pretender parecer más inteligente que un europeo o un latino sobre el riesgo de sentirse ofendidos, en otras palabras:

- Pueden no saber mucho, pero al menos sabrán más que tú.”

Relatos de las charlas en Lavapiés

Desde el metro de Sol, al asomarse a la *calle Doctor Cortezo*, a la altura de *Sol Centro Médico Estético*, es posible percibir a lo lejos los *“Corros al Fresco”* de *Tirso de Molina*. Los pasos de cebra que dan acceso a la *plaza Tirso de Molina*, casi te conducen a las charlas, invitando a quedarse. Lo aconsejable, además de saludar y manifestar tu voluntad de participar en la charla, es iniciar la conversación hablando de *Richard Bona*, un músico importante de Afro Jazz, de nacionalidad camerunés, radicado en los *Estados Unidos*. Si lo conocías antes, posiblemente tendrás más detalles sobre él, los dialectos que usa en sus músicas y su militancia en el país. Antes de observar que, justo al lado hay bares con terrazas llenas de personas tomando una caña, café y charlando, próximamente están los corros, a veces intercambiando miradas con la policía que pasa por allí en coche. Es posible darse cuenta de que la obra de Rafael Vela del Castillo, monumento de Tirso de Molina, está más atenta a las tapas que están junto a los turistas, que a los corros del contexto urbano a los cuales da la espalda.

Si te animas a bajar por la calle de Mesón de Paredes, te das cuenta de que te adentras en algo, al principio no sabes qué es, y quizás tampoco lo sabrás al salir. Lo cierto es que hay una magia; es como si las calles estrechas te abrazaran y los colores y las personas te dieran la bienvenida. El destino debe ser la plaza de Nelson Mandela, donde

hay otros Corros del contexto urbano. Si los conocías antes, echarás de menos el restaurante de comida africana “Baobab”, que se encuentra actualmente cerrado. Pero no es motivo de gran preocupación ya que, en su lugar, justo al lado, abrieron otro restaurante con el mismo nombre que la Plaza, donde sirven el mismo tipo de platos de comida senegalesa. Quizás de la misma manera, “Nelson Mandela, por su militancia política, es también un Baobab”. Los Corros en la plaza de Nelson Mandela están diversificados, pudiendo encontrar a varios grupos, de 3 personas adelante y del mismo origen étnico.



Personas charlando en la Plaza Nelson Mandela de Lavapiés, 2021

Más abajo, en la plaza de Agustín Lara, el espacio es más concurrido, por una parte las “Escuelas Pías de San Fernando” reclaman un protagonismo o curiosidad sobre lo que pasa dentro, es como si asomara la cabeza para escuchar o ser parte de los corros, o de las guitarras y batucadas que a menudo toman cuerpo, a veces acompañado de canciones y bailes improvisados. Las escaleras que bajan desde la “Calle Mesón de Paredes” dando acceso a la plaza, igualmente están más conscientes de su multifunción. En las “escaleres” así es; se puede sentar, dormir y a veces comer en ellas, o simplemente pasar. Sin embargo, al bajar las “escaleres” podemos darnos cuenta de que “Agustín Lara” con toda su clase y elegancia, está más atento a todos, todas y todes los que están en aquel espacio. Él vé más de lo que nosotros vemos,

siente más de lo que nosotros sentimos, porque no tiene la posibilidad de apartar la mirada, ni bajar del podio donde se encuentra fijado. Escucha sin elección ni selección las historias de supervivencia, o mejor las derivadas desde Senegal, pasando por Mauritania, Sahara Occidental, Marruecos y por fin España, aunque algunos sueñan con llegar a Francia o más al norte de Europa. Pero no dejan de hablar su español con acento, el francés, o incluso sus dialectos, cuando quieren decir palabras que al igual no tienen significado en otro idioma. Nos encontramos ante un batiburrillo lingüístico estéticamente interesante.



Plaza Agustín Lara en el barrio Lavapiés, 18 de octubre de 2015

Dejando atrás “Agustin Lara” sigo con mis derivas por la zona intercultural de Lavapiés, bajando por la calle Sombrerete, con pretensión de encontrar algún grupo de desplazados en la Plaza “Corral de Comedias”, tanto charlando, como comiendo con las manos en una cacerola muy grande, o en una paellera, donde en lugar de “arroz bomba” con mariscos, encontramos en su interior “ceebu jen”, plato típico de Senegal, con arroz elefante, verduras y pescado. Siguiendo por la misma calle, llena de comercios hindúes, con especias y verduras tropicales casi invadiendo la diminuta calle medieval, salimos por calles que se cruzan. La parte central es reservada para los niños, en un parque desnivelado, inclinado como si despejara los niños fuera de ella. Recuerdo que años atrás, en el mismo parque, había un tobogán que acompañaba el desnivel, rechazando a toda velocidad a todo niño que se atrevía a tirarse por él, como si advirtiera

que aquel lugar no es para niños (no es para aquellos niños). Me atrevería a decir que la plaza de Lavapiés, vista desde las terrazas, aunque aún no haya estado en ellas, parece un anfiteatro romano, donde los emigrantes y desplazados pelean por su sobrevivencia. Estos gladiadores llegaron para una charla, otros pasan de camino con las mantas en la espalda para afrontar un día más de combate y otros, simplemente quieren estar “eternamente” de paso.

10. LOS CORROS AL FRESCO COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Después de un largo día de tareas del hogar, no recuerdo a mi madre sentada en una silla. Decía que los pies en una silla no descansaban, prefería calentar la estera; *una especie de alfombra hecha de fibras naturales*. Casi siempre se sentaba con la espalda apoyada en una pared y los pies estirados.

Relatos de las charlas en Lavapiés

Según la UNESCO, el Patrimonio Cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como las tradiciones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y al universo, así como saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional. Además, fundamenta que la comprensión del Patrimonio Cultural Inmaterial de las comunidades contribuye al diálogo entre sociedades y promueve el respeto hacia otros modos de vida. Esta idea participa de un

enfoque igualitario dando una importancia tanto para los países en desarrollo como a los ya desarrollados, donde el Patrimonio Cultural Inmaterial no solo incluye las tradiciones heredadas del pasado, sino también los usos rurales y urbanos contemporáneos, característicos de los diversos grupos culturales. Esto da lugar a expresiones intangibles, adaptadas por los pueblos que han emigrado a otra región, como parte del patrimonio cultural inmaterial y global. Estas, transmitidas de generación en generación, evolucionan en respuesta al entorno y contribuyen a infundir un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro, a través del presente.

En 2021, el alcalde de Algar, un pueblo de Cádiz, propuso los “Corros al Fresco” como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad⁴. Salir al fresco o los llamados “Corros *al fresco*”, también conocidos como *Charlas al fresco*, conforman un acto social que consiste en salir de casa en verano, después de cenar, aproximadamente a las 22 horas, a la caída del sol. Allí, cada cual acude con su silla al mismo lugar de siempre para encontrarse con los vecinos más próximos de la calle y conversar, hablar, divertirse y aprovechar el frescor de la noche (Fort, 2022, p.492). Esta práctica es habitual sobre todo en las zonas mediterráneas y en pueblos pequeños rurales, donde las personas mayores inundan las esquinas en los lugares más aireados de los barrios. El artículo publicado en Murcia, sustenta que, en el pasado, antes de que el pueblo se aficionara a los programas de televisión y a las películas, al caer de la tarde, los encuentros vecinales eran formas de debate para los mayores y de juegos tradicionales para los más pequeños.

⁴ Tal y como se anuncia en la Opinión de Murcia, el primer diario de nueva creación de Prensa Ibérica, pues hasta su nacimiento, en mayo de 1988, sólo había adquirido cabeceras consolidadas. A partir de ese año, el grupo ha utilizado la denominación de ‘La Opinión’ para todos los nuevos proyectos emprendidos en diversos lugares de España, como Málaga, Tenerife, A Coruña y Zamora.



Personas saliendo al fresco en el pueblo de Cádiz, 2021

Los temas de conversación son variados. Hay corrillos de hombres, mujeres y mixtos. En general, los hombres hablan principalmente de la vida cotidiana, el tiempo, la agricultura y la ganadería, así como las novedades del pueblo, el trabajo, el campo(...). Las mujeres charlan sobre la vida cotidiana, los cotilleos, los rumores, la ropa, la comida, las fiestas mayores, los nacimientos, las comuniones, bodas, muertes, noviazgos (...). Resulta especialmente estimulante hablar del pueblo, posibles mejoras urbanísticas, problemas de larga duración (...). Se abordan temas del pasado, presente y futuro del municipio (...). Los vecinos son muy prudentes y no tratan los temas susceptibles de provocar conflictos (Fort, 2022, p. 491).

Al darnos cuenta de los numerosos temas debatidos en los “Corros al Fresco”, entendemos que lo más importante es la práctica social en sí, el salir al fresco, el encuentro, que se experimente el común, los sentimientos, y que estos sentimientos encuentren expresión en actos comunes (Segalen, 2014, p.27). En las comunidades antes mencionadas hay una conciencia del valor social que tienen losorros al fresco; compartir la calle con los vecinos, consolida y refuerza el sentido de pertenencia a la comunidad. Sin embargo, algunos pueblos ganan cada vez más el carácter de la ciudad, donde las personas no se interesan mucho por la vida comunitaria, y en lugar de salir al

fresco se quedan en casa jugando a la consola, en las redes sociales o viendo la televisión.

Hemos consultado el listado de patrimonio cultural de la humanidad de UNESCO, y hasta la fecha de finalización de esta investigación no hemos podido encontrar los “Corros al Fresco” como Patrimonio Cultural de la Humanidad.



Personas saliendo al fresco en el pueblo de Cádiz, 2021

11. INICIATIVAS ARTÍSTICAS AL RESPECTO

Son pocas o casi inexistentes las iniciativas artísticas vinculadas a los espacios surgidos en torno a las personas desplazadas; sin embargo, hay varias propuestas artísticas que reflexionan en torno a las minorías étnicas en España, y que sobre todo abren el debate acerca de la persecución y violencia policial sobre las personas de origen africano. Pero es importante señalar que no pretendemos restringir el estudio a los espacios surgidos en torno a personas desplazadas, sino reflexionar en torno las iniciativas sociopolíticas y artísticas surgidas en el espacio público. Entendiendo que estos espacios, en los últimos años, configuran formas de reivindicación y participación colectiva, tal y como se hace invidente a través de varios levantamientos e iniciativas sociales como los antes mencionados 15M o los sindicatos visuales como Proyecto GRIGRI etc. Igualmente, nos interesan las narrativas orales, como vehículo de transmisión del conocimiento de una generación a otra o de creación de vínculo comunitario, como es el caso de los “Corros

al Fresco”, dada la similitud funcional con las narrativas del contexto urbano, surgidas en torno a las personas desplazadas en la ciudad de Madrid.

11.1. Lo público como espacio de producción artística y consensualización política

Las palabras cosechadas más arriba, son relatos recogidos en espacios públicos en análisis, las mismas nos llevan a una reflexión de la obra participativa de la crítica y activista americana Suzanne Lazy, cuando convida cuatrocientas mujeres mayores de sesenta años a reunirse en *The Tanks en Tate Modern* para participar en una obra de arte participativa, “Silver Action”, en 2013: una actuación en vivo y sin guión de conversaciones escenificadas. Se invitó a mujeres de todo el Reino Unido que participaron en importantes movimientos activistas y protestas de las décadas de 1950 a 1980 a compartir sus historias personales en una serie de talleres, que culminaron en esta actuación pública de un día de duración. Diversos grupos de mujeres discutieron sus experiencias y el impacto de los resultados documentados de sus acciones fue enorme. Las conversaciones se proyectaron en las paredes de The Tanks y en el mundo digital a través de la etiqueta de Twitter # acción plateada.

“Silver Action” exploró temas actuales en el discurso social y político y el papel del compromiso personal para influir en la agenda pública, a través de las historias activistas de mujeres británicas, muchas de las cuales, ya están ahora en la vejez o están entrando en ella, y se enfrentan a nuevos desafíos. Además, la acción defiende la inclusión y la relevancia social de las mujeres mayores y ofrece nuevas formas de ver la experiencia del envejecimiento y el papel de las mujeres en la transformación social. Este proyecto resulta relevante en la medida en que se crea un espacio para compartir las memorias y la experiencia de vida transgeneracional, ya sea por la edad de las mujeres participantes en el taller o por la vasta experiencia en el mundo de activismo social.



Suzanne Lacy, "Silver action", 2013. Realizado como parte de BMW Tate Live, Tate Modern, 3 de febrero de 2013

Es verdad que las 400 mujeres son activistas, aunque relaten sus experiencias sin un guión y tienen una intención o conciencia de activismo, desde los relatos de sus intervenciones a lo largo del tiempo que están o estuvieron involucradas con ello. Los relatos del espacio surgidos en torno a los desplazados africanos son relatos guiados por un guión de sus experiencias y sus conflictos diarios. Estos espacios son palcos para la incineración de los dramas de la vida; aunque no haya una intención premeditada y política, las charlas tienen una producción de conciencia social, a través de cuestiones que van surgiendo durante las conversaciones.

Sin embargo, las iniciativas sociales nos hacen recordar a *Block road*, por haber empezado como una pequeña iniciativa, pero que acabó movilizándolo a muchos artistas y activistas. Una de estas intervenciones formaba parte de la campaña contra la construcción de la autopista M11 en Londres, que consistió en una acción artística contra la construcción de la autopista en el año 1993. Quizás es una de las acciones más importantes para el artista John Jordan, junto con los activistas ecologistas.



Activistas en los tejados durante el desalojo del barrio de Wanstead (Londres), 1994.

Un grupo de personas ligadas al mundo contracultural llega en septiembre de 1993, cuando comienzan las obras de la autopista. Esta campaña se bautiza como No M11, y entre 1993 y 1994 atraviesa varias fases y momentos de intensidad. Los participantes construyeron elementos defensivos y llevaron a cabo una intensa labor mediática, a través de actos con una fuerte dimensión simbólica, que generaron imágenes poderosas. Las intervenciones comenzaron en torno a un árbol centenario. Vecinos y activistas se lanzaron a defender el castaño de la zona de George Green. El gesto de un simpatizante que envió una carta a la casa que se situaba entre sus ramas, termina sentando un precedente legal. De manera exitosa, los activistas argumentaron en los juzgados que el árbol constituía una vivienda, lo que hacía necesaria una orden de desalojo para proceder a la tala. Cuando el árbol cae, la campaña se propaga por los barrios (Blanco, 2016, p. 61).



Calles el 14 de mayo de 1995, en Camden, Londres, Reino Unido

Las protestas seguirán aún más; el Londres de 1995 y 2000 nos lleva a las fiestas de protesta *Reclaim the Streets*, que consisten en la organización de fiestas callejeras ilegales que interrumpen temporalmente el funcionamiento de la ciudad. Durante un breve espacio de tiempo, estos festejos desafiantes instauran un régimen de absoluta gratuidad y creatividad colectiva (Blanco, 2016, p.83). Estas fiestas nos hacen recordar los “movimiento de las plazas” que tuvieron lugar en Egipto en enero de 2011, y seguirán con las ocupaciones en la *Puerta del Sol* en España durante mayo y junio del mismo año, desplazándose pocos días después a la *plaza de Syntagma* en Atenas y multiplicándose de manera exponencial con *Occupy Wall Street* y sus derivados en los Estados Unidos y el llamamiento a las plazas europeas que extendió las acampadas a ciudades de toda Europa (Andrés, 2015, p.49).

De vuelta al tema local de estudio, en las charlas de los espacios el contexto urbano a veces somos sorprendidos por batucadas a veces improvisadas por un desplazado y acompañadas por una guitarra flamenca. En numerosas ocasiones hay una especie de Corro como si se tratara de un festival. Los africanos, sobre lo que nos parece algo premeditado, se hacen a la plaza Nelson Mandela y a la plaza Agustín Lara, trajeados de vestuarios y aderezos coloridos con batucadas que despiertan la atención de los que pasan. No estaríamos hablando de fiestas de protesta al estilo de *Reclaim the Streets*, tal y como mencionamos arriba, porque no hay una finalidad política, sino una necesidad de manifestar sus rasgos culturales para la construcción de la memoria colectiva. Sin embargo, se presenta la misma estructura formal, aquella tomada del espacio público, y demarcada de un territorio a través de sonido y colores vibrantes; por algunos minutos, las calles adoptan configuraciones interculturales. La dimensión intercultural a la que nos referimos no es de quien deambula en ciudad, pero sí de quien se apropia del espacio público.

Otro ejemplo de artista activista lo encontramos en la obra de Felipe Romero Beltrán, en el ensayo fotográfico "Reducción", ganador del Premio Galicia de Fotografía Contemporánea 2019, donde retrata la violencia policial hacia los inmigrantes indocumentados en el estado español, y cómo la rutina de los migrantes en la ciudad de Madrid se ve afectada por su estatus legal. A través de fotografías escenificadas por el autor, el artista recopila imágenes de inmigrantes representados con estilos de fotografía de moda y maniobras de reducción policial. Además, se presentan imágenes de los manuales de la policía española a los que personalmente ha tenido acceso, en los cuales "se habla de las técnicas para reducir los cuerpos ejerciendo la fuerza". De este modo pretende también mostrar "la opresión del poder establecido"

El trabajo de Romero Beltrán incluye tres series complementarias: instantáneas de calles de Madrid donde se han realizado arrestos, imágenes apropiadas del *Manual de Defensa Policial*, originalmente creadas para ilustrar los métodos de represión física, y fotografías escenificadas por el autor en las que, con la supervisión e instrucción de un oficial de policía, dos inmigrantes teatralizan las técnicas de detención.



Felipe Romero Beltrán. GETXOPHOTO, Festival Internacional de Imagen, 2020. Fuente: <https://archivo.getxophoto.com/archivo/2020-a-la-calle/artistas-2020/felipe-romero-beltran/>

A nivel biográfico, esta obra nos hace recordar la muerte de Mame Mbayé, un vendedor senegalés de 34 años, que, tras una persecución policial, murió desplomado en el suelo. El hecho sucedió en el centro de Madrid donde Mbayé se encontraba en su rutinaria venta ambulante, y que, como todos los africanos que se encuentran en esta situación,

tras acercarse el control policial, recogen súbitamente la mercancía sujeta en una tela de unos 6 metros cuadrados. Este tejido postrado en el suelo con artículos expuestos al viandante, en pocos segundos se convierte en un saco en la espada de los vendedores, facilitando de este modo el porte y la ágil huida. Este gesto o bulto de saco en la espada nos recuerda al nómada o la persona en constante viaje, o sea, es como si los desplazados africanos todavía no hubiesen llegado a su destino final. Esta comparación nos lleva a rememorar las palabras argumentadas por unos de los participantes de los Corros del contexto urbano. Para él “muchos de los africanos en Europa por falta de documentación viven las mismas desgracias que vivían en África, pero con una diferencia en común, lejos de su familia y obligados a quedarse por miedo a salir del país y no volver a entrar”. Añade que hay personas que llevan más de 10 años viviendo en España, pero por su historial policial es casi imposible legalizar su situación de permiso de residencia en España, resultando difícil conseguir un trabajo digno.



“Piden reabrir el caso por la muerte de un mantero durante una operación policial en Salou”. 04/09/2019. Fuente: <https://la Vanguardia.com>

Repitiendo las palabras ya antes mencionadas de unos de los integrantes de los Corros urbanos: *“Las muertes no sólo acontecen en el Mar Mediterráneo, también morimos aquí en las calles de Lavapiés, escapando de la policía o invisibilizados por no tener papeles”*. De los desplazados africanos que escapan en el mar Mediterráneo, una parte de ellos mueren socialmente, invisibilizados por la burocracia administrativa. Por falta de documentación, algunos acaban siendo sometidos a trabajos precarios y otros acaban siendo absorbidos por bandas.

UNITED ha recopilado datos fiables sobre las muertes de refugiados relacionadas con *Fortress Europe* desde 1993. En el período 1993-2022, al menos 48647 muertes de refugiados documentadas pueden atribuirse a las “Políticas fatales de la Fortaleza Europa”. Lo más probable es que nunca se encuentren miles de cadáveres más.

La lista resume información sobre dónde, cuándo y en qué circunstancias murieron. En todos los casos de muerte, se conserva más documentación en el archivo. Los datos se recopilan a través de investigaciones propias, información recibida de las 550 organizaciones de la red en 48 países y de expertos locales, periodistas e investigadores en el campo de la migración. Recopilados en la “Lista UNITED de muertes de refugiados”, se suman a una lista impresionante y una fuerte declaración de campaña:

“¡No más muertes: es hora de cambiar!”

Anualmente, en la primera semana de junio, se publica una lista actualizada. Para investigadores y medios, una lista más detallada y de búsqueda (en formato xls)⁵, disponible bajo pedido. La *Lista de Muertos* se ha utilizado como herramienta de promoción e inspirando muchas acciones de la calle, manifestaciones y proyectos artísticos, de los que citamos una selección a continuación.

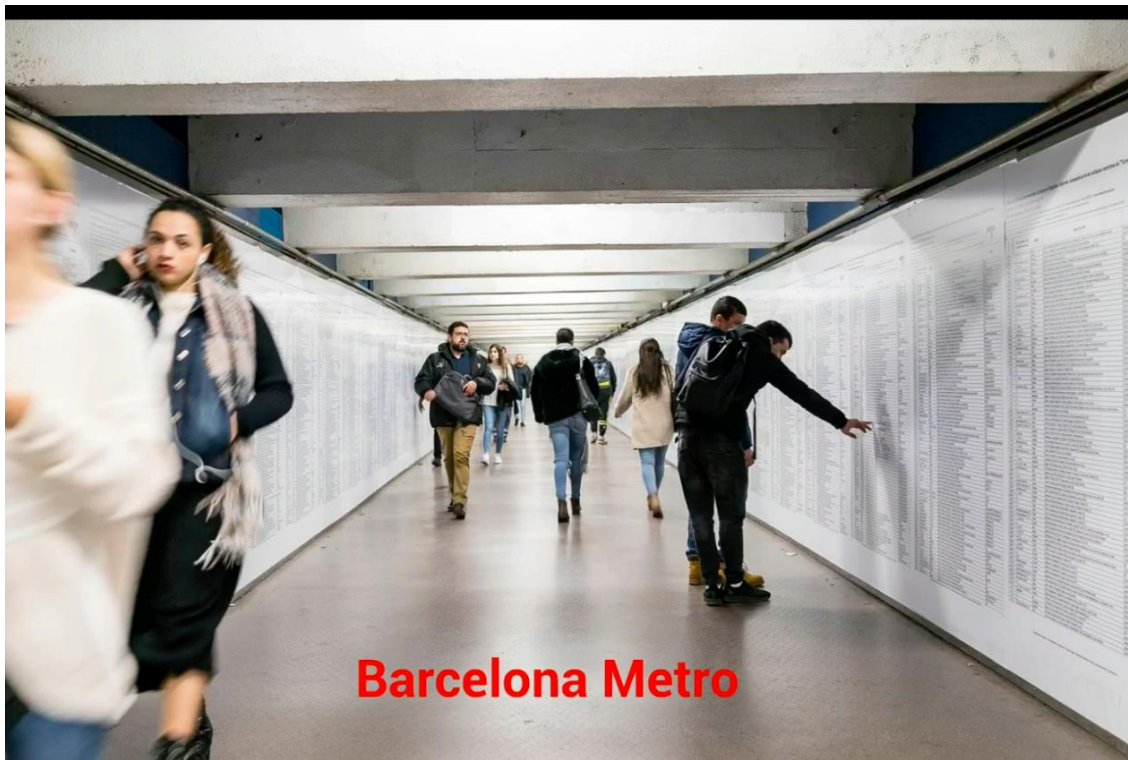
La obra *FlipFlop-3* es un conjunto de pares de chanclas de playa etiquetados con los nombres de personas de las listas. Además, destacamos la obra *European Parliament, Strasbourg, 2015* que es una lámina blanca con los nombres de la lista, que se extiende desde la puerta del Parlamento Europeo hasta la calle, representando una alfombra. En Barcelona también se realizó una intervención en el metro, pegando la lista en las paredes de los pasillos.

⁵ <https://unitedagainstrefugeedeaths.eu/about-the-campaign/about-the-united-list-of-deaths/>.



"FlipFlop-3", 2019, katharina Muller - NtheseaSide Fuente:

<https://unitedagainstrefugeedeaths.eu/homepage/photo-gallery-actions-with-the-list/>



Barcelona Metro

Metro de Barcelona, exposición de la Lista Unida de Refugiados Muertos, por Banu Cennetoglu. Del 30 de septiembre de 2018 al 6 de febrero de 2019 como parte del proyecto UMBRA. Fuente: <https://unitedagainstrefugeedeaths.eu/homepage/photo-gallery-actions-w>



2015 - acción en el Parlamento Europeo. Fuente: <https://unitedagainstrefugeedeaths.eu/homepage/photo-gallery-actions-with-the-list/>

Por otro lado, la obra "Illegal" del artista español Ernesto Artillo, reflexiona en torno a las ropas encontradas en las playas y la historia detrás de ellas. Se trata de atuendos dejados por inmigrantes ilegales en las playas españolas. Una vez que los emigrantes logran cruzar el mar Mediterráneo, se desprenden de las ropas porque son un obstáculo para la huida, dejando varias prendas y otros objetos esparcidos por la playa. Como si de un rito de paso se tratase, se despiden del pasado para empezar una nueva vida. Sin embargo, los tejidos abandonados en la playa se convierten en un riesgo para el medio ambiente, sobre lo que el artista Ernesto Artillo centra su discurso. En un principio, el autor decide recolectar la ropa dispersa en la playa, como un proceso rutinario de limpieza. Después, se da cuenta del valor simbólico de la vestimenta con la que crea la colección "Illegal".

En una de las intervenciones con Sara González, Artillo argumenta que las ropas son una imitación de las marcas europeas. Por una parte, podemos coincidir con él, pero a sabiendas de que muchas de ellas son marcas originales europeas llevadas a África para ser vendidas en el mercado de segunda mano, como argumento del soporte a los países desfavorecidos.

"A nivel internacional, los inmigrantes en las pateras vienen cargados de ropa de imitación de grandes marcas, y hay que plantearse cómo esa industria tan perjudicial también nos hace mirar hacia otros de los grandes temas, que es la inmigración. Dentro de unos años, nos dará mucha vergüenza ver cómo nos hemos comportado", dice Ernesto.

Fuente:

<https://www.elle.com/es/moda/tendencias/a42951830/ernesto-artillo-ilegal-coleccion/>.



Ernesto Artillo. una de las obras de la colección *Ilegal*, Fuente: METAL página de moda, fotografía y arte. Febrero 17, 2023. Fuente: <https://metalmagazine.eu/es/post/article/ernesto-artillo-ilegal>

El trabajo de Artillo suscita la pregunta en torno a las relaciones con la insostenibilidad de la industria textil. Pero consideramos que esas reflexiones se realizan desde una mirada local y no global, olvidando que muchas de las ropas después de usadas son enviadas a África como el vertedero de Occidente. En este caso, no solo perjudican al medio ambiente, sino al desarrollo de la industria y la cultura de los países africanos; de la misma forma que los países africanos fueron transformados en vertederos de los residuos electrónicos, como es el caso de Ghana, con la excusa de reducir la brecha digital, llevada a cabo por los países de UE, al llevar allí los equipos electrónicos rotos y anticuados, al igual que países como Mozambique que, desde 1984, reciben ropa usada proveniente de UE. Inicialmente destinada a personas vulnerables o pobres, en 1988 se vio la oportunidad de hacer dinero de la necesidad de los demás y se inició su comercialización en la capital del país. Esta supuesta ayuda desacelera la posibilidad de desarrollo de las industrias locales de moda e industria textil, situación que personalmente viví con el negocio textil de mis padres. Como ellos, muchos se vieron abocados al cierre de sus empresas o su reconversión. Una gran mayoría de la plantilla de estas empresas, como el caso de mi padre, se vieron en la obligación de emigrar

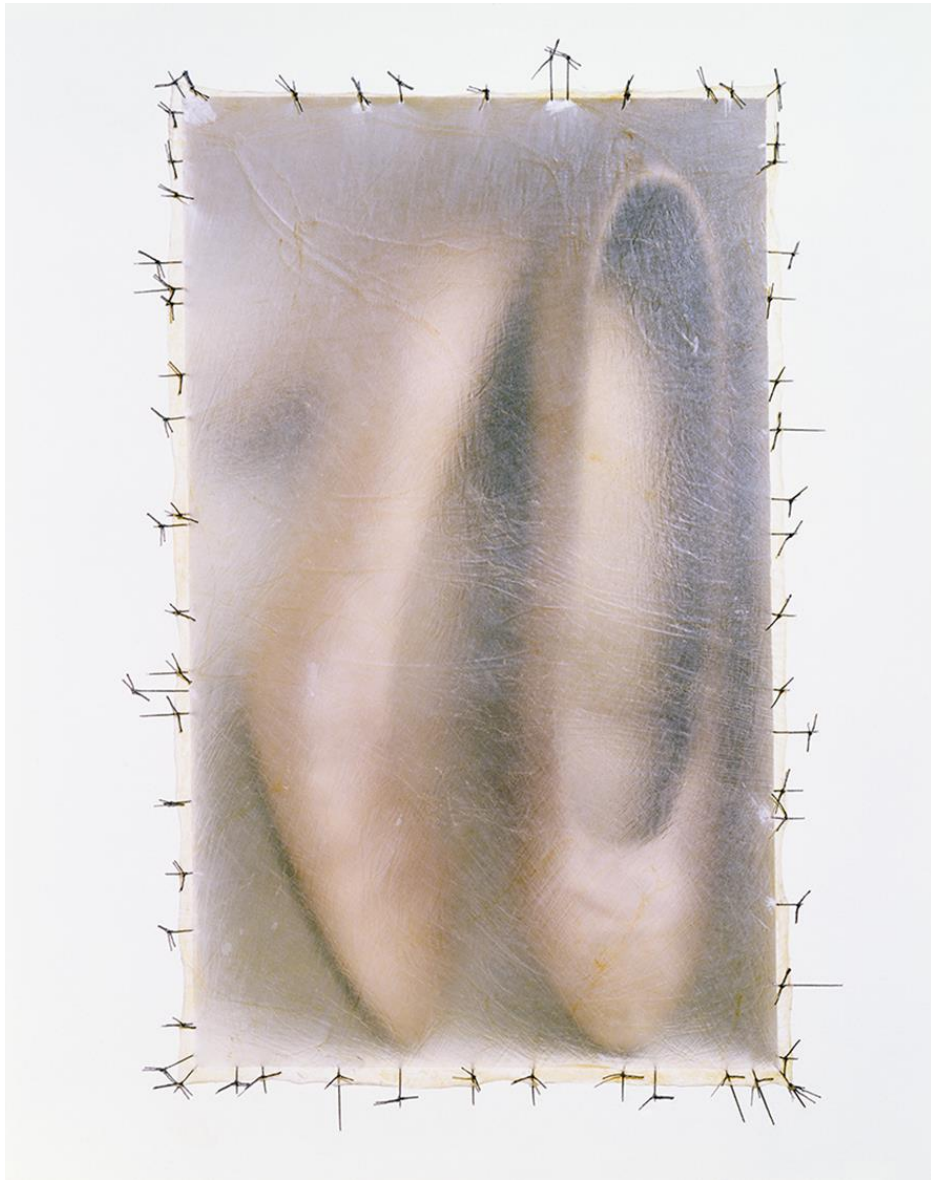
para trabajar en Sudáfrica, parte de ellos para trabajar en la misma área o en las minas de oro.

Las personas, aunque estén muertas, desaparecidas o ausentes, están presentes a través de las prendas de ropa, fotografías, olor, objetos o en nuestras memorias. Los refugiados muertos en el mar Mediterráneo están presentes a través de las prendas y demás objetos encontrados dispersos en la playa. Además de los objetos y prendas de las personas desaparecidas, algunos refugiados, al llegar a la playa, se quitan la ropa mojada dejando esparcido un catálogo de textiles, haciendo presente la señal de su paso por aquel lugar, hecho que inspiró al artista español Ernesto Artillo, a crear la obra "Ilegal" antes mencionada, para visualizar la migración con las prendas dejadas por los refugiados en las costas españolas. En este sentido, no eran solo prendas, también estaban cargadas de memorias de las personas a las cuales antes pertenecía.



Ernesto Artillo. una de las obras de la colección Ilegal, Fuente: METAL pagina de moda, fotografía y arte. Febrero 17, 2023. Fuente: <https://marieclaire.perfil.com/noticias/moda/la-polemica-coleccion-con-ropa-de-inmigrantes-en-espana.phtml>

Por su parte, la artista Doris Salcedo, para hacer visibles las distintas formas de muerte y de silencio en Colombia, reunió objetos cargados de significado como zapatos de víctimas desaparecidas que le entregaron sus familiares, y los colocó en 20 nichos horadados en la pared, semiocultos por vejiga de vaca, fijada a la pared con hilo de sutura quirúrgica. Así, los zapatos son presentados en una especie de sepultura a su tamaño, como en un relicario.



Doris Salcedo. Atrabiliarios, 1993. 9 x 54 x 37 cm. Fuente: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliario>

11.2. Una breve reflexión sobre la muerte y el luto

En relación a la reflexión en torno al luto, como un ritual de paso de Mozambique, representado por prendas de ropa negra y blanca, se crea el proyecto artístico *La ausencia del cuerpo*, a modo de reflexión sobre la muerte a través de la vestimenta y el rito. El trabajo fue presentado en la Asignatura del *Máster en Investigación, Arte y Creación* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, MIAC, "El cuerpo en la escultura", impartida por la profesora Ana María Gallinal. La obra se plantea con el objetivo de profundizar en torno a los vestigios dejados por el cuerpo humano, o llevados a cabo por los rituales de paso vinculados a la muerte.

En muchas culturas, sobre todo africanas, cuando muere un ser querido, los familiares del fallecido deben hacer un "rito de paso". En ese ritual, los familiares más directos del difunto deben vestir ropas de color negro o blanco por un largo espacio del tiempo (6 meses). En el caso de una pareja, cuando muere uno de ellos, el que sigue vivo/a deberá vestir todas las prendas del mismo color (negro/blanco); para los hijos o hermanos basta con llevar solamente una camisa/blusa o un pedazo de tela de color negro/blanco abotonado (cosido, fijado) en la prenda superior de la ropa.

Este rito no sirve para instruir, sancionar o santificar el nuevo orden establecido, sino que tiene un efecto de asignación estatutaria, e incita al promocionado a vivir de acuerdo con las expectativas sociales relacionadas con su rango (Segalen, p.60). En este sentido, el rito en cuestión sirve para que la comunidad reconozca a una familia o persona que acaba de perder un ser querido. Actualmente, este rito tiene duración de 6 meses; una vez pasado este tiempo, la ropa es conjuntamente quemada. La hipótesis para este acortamiento de tiempo la asociamos a que cuanto más complejas son las sociedades, menos ritualizadas están (Segalen, p. 55).



Amilton Simiao Bila. Personaje sobre el tejido blanco, 2023

Así, el luto y sus rituales, moldeados por códigos culturales, señalan personas que necesitan una atención en la comunidad por la pérdida de un ente querido, implantando temporalidades y memorias, al tiempo que les ayuda a superar sus momentos de crisis existencial (Segalen, p.17); pero, además, se explica que el difunto está presente o vinculado a su familia a través de las prendas que ellos llevan encima. De hecho, cuando el muerto se trata de un cónyuge, la persona que lleva el luto no debe involucrarse sexualmente como forma de respetar al difunto al que está todavía vinculado.

Retomando las obras de la artista Doris Salcedo y Ernesto Artillo, en ellas se establece un diálogo en la medida en que el discurso artístico está vinculado con el objeto, ya sea de los desaparecidos en el ejemplo de Doris Salcedo, o de objetos encontrados en Ernesto Artillo. En el último caso, el trabajo no está necesariamente asociado a la

muerte, sino a los procesos que la ropa y la persona sufre para llegar al Mediterráneo. En este sentido, la obra “Recuerdos” la realicé a modo de memorial, hecho sobre hormigón y vinculado a la textura que recuerda prácticas de ritos africanos, con el fin de reflexionar en torno a lo que el desplazado deja atrás. Cuando una persona decide migrar, deja atrás muchas cosas que había construido a lo largo de su vida, sin cuestionarse cuál sería la moneda de cambio que pagaría, pero en su imaginario esos futuribles siempre serían mejores debido a toda la información que les llega de los medios de comunicación y de las redes sociales sobre la supuesta vida perfecta que existe en países occidentales enriquecidos; sin saber lo duro que es el camino donde pueden pasar a ser víctimas sistemáticas de abusos, explotación, violencia sexual, detenciones, etc., y que si llegan a conseguirlo, pasarían a ser “los nadie” en ese nuevo país de “acogida”, tal y como describió Eduardo Galiano (Galiano, Eduardo, 1940).



Amilton Simiao Bila, “Recuerdos”, Hormigón, 20 x 20 x 10 cm, misangas, tela. Madrid 2022

La obra refuerza la metáfora de aquello que dejan atrás las personas que migran en busca de una hipotética vida mejor, o, mejor dicho, en busca de refugio, huyendo de la hostilidad de su país de origen, debido a las guerras, sequías, amenazas terroristas, acaparamiento de tierras y expulsión de las mismas, etc. El proceso de migración conlleva dejar atrás redes familiares y de apoyo, seres queridos, códigos culturales, idiomas, costumbres, clase social, etc. Todo ello produce en la persona que migra una sensación de duelo debido a todo lo que se pierde. Este duelo es agridulce, por un lado, por la nostalgia del pasado, del origen, y por otro, por las expectativas que idealizan el futuro, el destino.

La segunda pieza de la serie juega en torno al ritmo, muchas veces vinculado a los ritos, que dejan atrás las personas que migran. La obra trata sobre la desaceleración del compás musical más intenso (en oposición a la aceleración diaria de la vida en Occidente), la intensidad de vibraciones que acompañaron a la persona desde que nació, que le arroparon, le acunaron, le alimentaron y le ayudaron a desarrollarse con ese color musical y las danzas que lo acompañaban. Citando las palabras del músico Stewart Sukuma, “la música en África te acompaña en todos momentos de su vida, cuando nace, cuando crece, hasta cuando muere”; o sea, la música sirve para celebrar, para acariciar o para despedir.



Amilton Simiao Bila, "Recuerdos". Hormigón, 20 x 20 x 10 cm, misangas, tela. Madrid 2022

La última obra recuerda las prendas encontradas en la playa por el artista Ernesto Artillo, aunque esté asociada al rito de paso vinculado al bautismo que tiene lugar en la playa. El bautizado acude con ropas blancas y accesorios rojos (missangas, hilos, etc.). Este es sumergido en el mar como forma de retirar los malos espíritus y la ropa se queda igualmente en la playa por entenderse la persona ya bautizada, que tiene que volver a casa como nuevo. ¿No será este el significado de las ropas que se encuentran a las orillas de la playa del Mediterráneo? Aunque de otro lado podemos decir que pretende

ser una metáfora de la desnudez con la que se siente la persona que migra en el país al que llega. Se siente expuesto, vulnerable, endeble, delicado, frágil, inerme, indefenso. La piel expuesta al quemarse con el sol, pero al mismo tiempo a congelarse con el frío, con la hostilidad que le rodea. Deja atrás esos tejidos teñidos de forma manual, artesanal, con mimo, con cariño, para pasar a exponerse y/o aceptar no llevar tejidos, o que los mismos estén teñidos con productos químicos sintéticos que irritan la piel.

11.3. Lo público como espacio de producción artística y consensualización política

Entendemos que la mirada de Occidente hacia África y los demás países en desarrollo siempre neutraliza la capacidad de progreso. Tal y como comenta unos de los integrantes de los Corros del contexto urbano, “hay siempre una intención de ayuda de Europa a países africanos, pero pocas veces se hacen análisis críticos de los impactos negativos que estas ayudas conllevan”. Además, argumenta que en la televisión se ven a menudo imágenes de niños africanos delgados muriendo de hambre, y se enseña a los hijos y a los nuestros que África no tiene más que desgracia, creándose una mirada de caos y pobreza en el imaginario de éstos. Esta percepción furtiva se apodera de las formas visuales de tal manera y hasta tal extremo que esa posesión transforma al que la lleva de manera radical (Antich, 2007, p. 93). Afín al pensamiento del mismo autor, creemos que “ver” de algún modo es “poseer”, apoderarse de lo ajeno y exterior, ganarlo para la mirada, hacerlo suyo. En este sentido, no hay un poder de decisión ante quien observa furtivamente, tal y como sucedió en la conferencia de Berlín, en 1884, cuya finalidad era solventar los problemas que implicaba la expansión colonial en África y resolver su repartición.

De este modo, Yinka Shonibare, un artista africano nacido en Londres con padres nigerianos, realiza su obra “La lucha por África”, en 2003. Se trata de una instalación compuesta por 4 figuras, 14 sillas y una mesa, con el objetivo de reimaginar dramáticamente los datos extraídos de la citada conferencia de Berlín. En esta obra el artista retrata el reparto por África, pero, más allá del tema tratado, es notable la preocupación por el sentido de pertenencia, representado en muchas de las obras del autor con telas africanas coloridas, un textil de uso cotidiano en muchos países africanos. Sin embargo, aunque el algodón sea plateado en África, Asia y América Latina, el tejido en cuestión es hecho en Holanda, con motivos y texturas de interés

africano. Lo mismo pasa con países como Madagascar, que son potenciales productores del cacao y, sin embargo, no producen chocolate.



Yinka Shonibare. "La lucha por África", 2003, Instalación de 14 figuras, 14 sillas, mesa, 132 x 488 x 280 cm.

A partir de esta reflexión sobre las formas de mirar África, surge la obra "Lugares de paso", la propuesta artística que realicé para en el marco investigador del citado MIAC. Con el uso de las sillas y ropas usadas, se simula un empaquetado con "Tensor de Embalaje" que pretende metaforizar la forma con la que son mirados los africanos en España: cómo son los africanos fuera o dentro de Europa ante Occidente. La obra consiste en el empaquetado no solo de la ropa enviada a África, sino también de la del ser nómada, sin pertenencia a algún lugar en el deambular continuo hacia la búsqueda de formar parte de algo.

11.4. Iniciativas aristas en torno a la comunidad

Tal y como mencionamos al principio, el espacio público en Madrid está ganando configuraciones comunitarias, políticas y artísticas. Quizá hay un intento de transformación del espacio público en un espacio social, a través de iniciativas y debates en torno a la defensa de las zonas verdes, la regulación y apropiación de los espacios que, entre otros, transforman el espacio público en un espacio social, participativo e inclusivo. Actualmente, se vive un momento en que la calle vuelve a ser reivindicada como espacio para la creatividad y la emancipación, al tiempo que la dimensión política del espacio público es creciente, situada en el centro de las discusiones en favor de una radicalización y generalización de la democracia (Delgado, 1999, p.19).

Dragones de Lavapiés se trata de una iniciativa vecinal, puesta en marcha por un grupo de madres y padres del barrio, para que Lavapiés/Embajadores cuente con su propio club de fútbol. Al mismo tiempo, tratan de impulsar un proyecto de deporte base que se adapte a las características del entorno multicultural, que sea participativo y abierto, donde las familias lo sientan como un espacio propio para una buena formación deportiva, fuera de la exacerbada competitividad tan común en el fútbol base, imperante en la ciudad y de precio elevados, inasequible para gran parte del vecindario. Hace solo 7 años que es considerado como un grupo deportivo, con el número de registro 7316. Desde hace 10 años han trabajado para la integridad, la igualdad, la lucha contra el racismo y el respeto hacia el deporte. El interés en este proyecto es cómo a través del fútbol se crean relaciones comunitarias y espacios de liberación, de lucha por la igualdad tanto racial como de género, reuniendo todos los sábados a mujeres de cerca de 40 nacionalidades para los partidos de fútbol, donde hay una representación significativa de ellas de origen islámico.



Entrenamientos en Dragones de Lavapiés. 2023, Fuente: dragonesdelavapiés.com

Esta iniciativa popular nos recuerda la obra de Francis Alÿs y el proyecto “Juegos de niños”, donde se plantea el rescate y la preservación de las memorias, a través de recopilación de juegos tradicionales que se encuentran todavía en países en vías de desarrollo, donde la fuerza de la tradición y las comunidades sociales han hecho subsistir la vida colectiva de la infancia en el espacio público. Francis Alÿs, desde 1999 a 2022, reúne 27 piezas audiovisuales y dos pinturas que registran juegos. Los juegos propuestos por el artista suceden en el espacio público. Su intención es establecer una experiencia comparativa entre comunidades, porque los juegos en cuestión no acontecen en las ciudades por la abundancia de los automóviles en la calle. La reflexión de Francis Alÿs en torno a los juegos y los espacios, nos recuerda al pueblo de Cádiz antes citado, cuando se dan cuenta de la poca afluencia a los Corros al Fresco debido a las nuevas configuraciones que las ciudades están tomando, cada vez más parecidas a las grandes ciudades.

Bajo esta idea surge la obra “La memoria colectiva del suburbio”, una propuesta que realicé para la asignatura del MIAC “Arte Público, Interacción entre Escultura y Arquitectura”, impartida por José Luis Gutiérrez y Francisco Gómez Jarillo. En ella reflexiona sobre los espacios comunes que son consumidos por el crecimiento de la ciudad.



Children's Game #26: Kisoló. Fuente: <https://francisalys.com/childrens-game-26-kisoló/>

Kisoló es una de las mil variantes del juego *Ur global, Mancala*, un juego de “siembra” que a veces todavía se juega con semillas, incluso cuando se usa un tablero. Su gestualidad agraria atemporal sigue las reglas combinatorias de lo que también es un juego de “contar y capturar”. Después de arruinar varios cuchillos de trincar al cavar hoyos en la dura tierra anaranjada, dos jugadores se ponen en cuclillas a cada lado de cuatro filas de seis (los hoyos del siglo III debajo de una estela en Etiopía tienen tres filas). Primero, se colocan tres piedras en cada hoyo, luego los jugadores se turnan, recitando gravemente los números. La atención se centra en las manos, colgando sueltas y expectantes o alcanzando, sacando y distribuyendo sin problemas, nunca al tiempo, hasta que un jugador, de alguna manera, haya capturado todas las piedras.

En relación al arte y el juego, planteé el proyecto “La memoria colectiva del suburbio”, ante la desaparición de los espacios públicos por las guerras, y la falta de pluralidad política. El proyecto artístico propone una reflexión en torno a los espacios colectivos del contexto urbano de Maputo-Mozambique, mi ciudad natal, los espacios públicos, los monumentos y el juego Ntxuva. Por último, propone la creación de un memorial inspirado en el mismo juego, y la activación de debates comunitarios, bien como una documentación de los espacios en los que se jugaba Ntxuva y de las personas asociadas a ello. El objetivo principal fue la documentación y creación de un memorial inspirado en el juego Ntxuva, además de la reflexión en torno de las dinámicas y herramientas de los espacios colectivos. El proyecto estaba dividido en 2 fases: en primer lugar, la investigación e identificación del lugar para instalar el memorial, así

como la negociación con las estructuras locales; en segundo lugar, la creación del memorial, inauguración y publicación de los resultados, acompañado por los debates comunitarios para la activación del espacio donde estaría instalado el memorial.



Amilton Simiao Bila. Prototipo del memorial en el espacio al que antes se jugaba Txuva. 2023

Históricamente, Txuva es un juego de África subsahariana con origen probable en Egipto. Forma parte de la familia de juegos de tablero con varias concavidades, y sirve de metáfora para hablar del sentido de pertenencia de los espacios y los monumentos públicos en la ciudad de Maputo. Además, para cuestionar la desaparición de los espacios de reunión que servían como espacio de voz colectiva y de creación de la memoria en los barrios de la ciudad mozambiqueña.

El proyecto argumenta la desaparición de la vida social en la urbe, fomentado por la desaparición de los espacios públicos, teniendo como marcos los siguientes sucesos políticos:

- Primero, *la Guerra de Independencia* que ocurrió entre 1964 a 1974, un conflicto armado entre las fuerzas guerrilleras del Frente de Liberación de Mozambique, conocido como FRELIMO y Portugal. La guerra comenzó oficialmente el 25 de

septiembre de 1964, y terminó con un alto el fuego el 8 de septiembre de 1974, del que resultó una independencia negociada en 1975 tras los acuerdos de Lusaka.

- Segundo, la guerra civil que ocurrió entre 1977 a 1992, un conflicto armado dentro del territorio de Mozambique, desatado el 30 de mayo de 1977, dos años después de la independencia del país africano, y que finalizó el 4 de octubre de 1992.

Durante la colonización, los espacios públicos se caracterizaban por albergar estatuas que elogiaban la conquista colonial portuguesa en el país; tanto es así, que las estatuas de Antonio Enes, Mouzinho de Albuquerque y Antonio de Oliveira Salazar, administradores coloniales y el primer ministro portugués, respectivamente, habitaron los espacios públicos de casi todo el territorio nacional. Después de la independencia nacional en 1975, el gobierno mozambiqueño inició un proceso de reapropiación de estos espacios públicos a través de cambios arquitectónicos, de nomenclatura y eliminación de la mayoría de las estatuas y monumentos del régimen colonial portugués.

De esta forma, estos espacios públicos adquirieron un nuevo significado, se sustituyeron estatuas y momentos de exaltación del poder del régimen colonial por figuras revolucionarias mozambiqueñas como Eduardo Mondlane (fundador de FRELIMO) y Samora Machel (Primer presidente de Mozambique independiente). Por eso, se cambiaron los nombres y se crearon monumentos como la *Plaza de los Héroes Mozambiqueños*, la *Plaza de los Combatientes* y la *Plaza de la Organización de la Mujer Mozambiqueña* entre otros. Sin embargo, esta nueva configuración de los espacios públicos en Mozambique y sus figuras estatuarias, continúan teniendo una función política como en el período colonial.

En la guerra civil que ocurrió entre 1977 a 1992, además de ser una confrontación entre el gobierno y el partido RENAMO, los soldados también atacaban a la población desprotegida que vivía en las zonas rurales, forzándolos a desplazarse para las grandes capitales del país. A la vez, los espacios públicos de las capitales, tales como los campos de fútbol y los locales de reuniones comunitarias, entre otros, se convirtieron en espacios de asentamiento para los movilizados (refugiados de guerra), resultando cada vez más escasos los espacios colectivos. Después de las guerras no se ha hecho mucho esfuerzo por la creación de nuevos espacios juveniles en los barrios suburbanos de Maputo.

Los referentes que nos interesaban para el citado proyecto, son abordajes en torno a la memoria, los espacios públicos, la arquitectura, los monumentos, las migraciones, la identidad geográfica y los espacios de representación. Se utilizaron varios referentes, desde una perspectiva nacional e internacional, como por ejemplo la exposición *Concreto* que realizada en el *Museo de Arte Contemporáneo de Castilla León* del 18 de febrero de 2023 al 28 de mayo de 2023 y que nos parecía idónea para iniciar nuestro discurso; además de ser una exposición plural contando con artistas de diferentes partes del mundo, entre África, Europa y América Latina, tales como: Pablo Accinelli, Andreas Angelidakis, Alexander Apóstol, Chico Buarque, Marcelo Cidade, Céline Condorelli, June Crespo, Cyprien Gaillard, Esther Gatón, Dominique Gonzalez-Foerster, Federico Herrero, Nancy Holt, Clara Ianni, Talles Lopes, Ángel Mateos y Adrien Missika.



Exposición "Concreto" Museo de Arte Contemporáneo de Castilla León, febrero-mayo 2023

En esta exposición se reflexiona en torno de la arquitectura de los siglos XX y XXI, sobre la idea de cómo el cemento ha configurado el mundo, y los territorios concretos como Canarias y Castilla León. Cómo la arquitectura y, en concreto, el cemento, han servido para construir imágenes de modernidad que, sin embargo, entran en conflicto con la propia realidad social. Los artistas que participaron en esta exposición buscaron una

comprensión más compleja, no solo técnica sobre el material, sino también sobre el modo en que el material solidifica muchas de las ideas del siglo XX y XXI.

El planteamiento de esta exposición nos hace reflexionar en torno de los desplazados de guerra en Mozambique, que se vieron modificados con el nuevo entorno urbano; con el cambio de arquitectura, teniendo en cuenta que la mayoría venían de un contexto rural, donde mayormente las casas eran orgánicas, construidas con materiales naturales. En el contexto urbano, se sustituyeron las casas por otras de cemento, con espacios mucho más pequeños que los habituales. En segundo lugar, las relaciones interpersonales o colectivas eran entre personas de orígenes étnicos diferentes. Retomando el ya citado juego Ntxuva, este igualmente sufrió los mismos cambios, partiendo de ser un tablero portátil hecho con madera, a otro de hormigón instalado en el lugar público, abriendo espacio para un aprendizaje más amplio.

Esta misma realidad material, nos recuerda al trabajo del artista Nangashinu Ntaluma, escultor mozambiqueño perteneciente a la etnia makonde que está en el Sudoeste de Tanzania y norte de Mozambique, conocido por las esculturas talladas en madera de ébano. El artista, al cambiar de país en 2002 para residir en Portugal (Lisboa), se ve obligado a cambiar de material de trabajo, por una parte, por falta de acceso al mismo y, por otra, porque sus intereses derivaron hacia el arte público y la preocupación por la conservación de la madera en el espacio público; por lo tanto, empieza a trabajar con piedra.



Nangashinu Ntaluma. Breve comparativa de las obras talladas en madera, ébano y en piedra. 2000.

Igualmente, cabe citar a Houston Conwill (1947- 2016), por sus trabajos volcados a lo ritual, ceremonial, político y social. En su obra ubicada entre *Winnet Student Life Building* y el *College Gymnasium* en el “Community College of Philadelphia”, *The Freedom Ring* celebra el tema de la libertad en relación con los pueblos y las culturas que migran a través de los océanos en busca de refugio en Filadelfia. Se trata de un “cosmograma” de 24 pies de diámetro. La obra de arte se fabricó con más de 5 toneladas de granito negro y gris, con cientos de letras pulidas con chorro de arena. Retomando el proyecto antes citado, “Espacios colectivos en la vuelta de Ntxuva”, la propuesta de creación de un memorial inspirado en Ntxuva, se enfatiza un espacio de producción política, además de un espacio de encuentro de varias culturas de varios orígenes que se juntan en un medio urbano. Además de un registro y recuerdo de las personas que por allí pasarán, sean ellas todavía en vida o muertas. A modo de conclusión, la realización de un memorial es estar consciente de un hecho que ha significado mucho para la historia de una generación. En este modo, el juego Ntxuva no es visto solamente como un juego para pasar momentos de ocio, sino sobre todo un argumento para apropiación de espacio público, y producción de discurso propios.

Para finalizar es clave mencionar que el presente trabajo fin de máster TFM, es la continuidad de un proyecto artístico que tuvo lugar en Mozambique, en la exposición *Phandar*, sobre el lema: “Resistir para continuar a existir: la escultura y sus agenciamientos a partir de la Exposición PHANDAR”. Se trató de la última exposición realizada por mí en Mozambique, una invitación para pensar sobre los agenciamientos del arte (de la escultura en este caso), y en la vida. El argumento principal construido con la exposición aborda que *Phandar* es una forma de inventar la vida, de crear “rutas de escape y de resistir a todo lo que aplasta y aprisiona” (Deleuze, 1993, p.15) por los seres humanos en Mozambique; igualmente, *Phandar* es en sí mismo un acto de resistencia para la continuidad de la vida.

Cabe referir también, que la exposición *Phandar* es el resultado de un trabajo arduo de pesquisa realizado a lo largo de los años. Durante ese periodo, fueron desarrolladas varias conversaciones informales y entrevistas individuales en profundidad, y que recogen las historias de vida de las personas de diferentes esferas sociales de los barrios periféricos de Maputo, Mozambique.

Deleuze (2013) afirma que arte y resistencia viven un tipo de danza por la vida; después, son las únicas cosas que resisten a la muerte. De ahí que el título de la exposición, *Phandhar* implica la resistencia a la captura de la vida. Por tanto, *Phandar*, traducido literalmente significa “buscarse la vida”. Sin embargo, dicha exposición, como veremos

a continuación, más que resolver un problema puntual, instrumental, es una categoría política que significa *resistir para continuar a existir*. Así, la resistencia, en el sentido deleuziano del término (1992; 1996), es agenciada como creación de las posibilidades de vida, donde el movimiento creativo como las artes, abre el camino de lo posible, generando vida continuamente.

Eso implica que *Phandar* accione una conciencia política pautada en la negociación constante de vida. Lo que Tola (2016, p. 16) llamó agencia política: “el poder de transformar no pertenece a sujetos limitados, si no a un entrelazamiento más que humano que permite poner colectivos a pensar y a inventar caminos posibles para seguir viviendo”. Por tanto, esta exposición ilustra cómo muchas familias en Mozambique, particularmente en los barrios “periféricos” de la Ciudad de Maputo, inventan formas propias posibles de resistencia cotidiana.

De ahí que los eventos como *biscate*, *modja* (recaudación de pasajeros para el transporte público) o *marandza* (las mujeres interesadas que hacen amor/sexo a cambio de algún bien material, como el dinero) son políticas de vida, de la conversión humana y de invención de caminos de un posible estado (mozambiqueño), sin políticas sociales ni asistencialistas claras que garanticen continuidad de la existencia de sus agentes. De este modo, el arte también intenta levantar la problemática de la falta de asistencia social. Así, esta exposición trae obras inspiradas en eventos y léxicos cotidianos que cargan una infinitud de políticas de *resistencia* (de supervivencia) *para continuar a existir*, en un mundo de un Estado completamente ausente.

Obras tales como: *Campos de minas*; *Série Txuna Maputo*; *Série, Romeu e Julieta*; *Série*; *Série Os MadjoniDjones*; *Quando os bichos se reúnem*; *Los albañiles de la zona*, etcétera, no son más que meros títulos, pues rememoran vidas de personas, como parte de sus materiales, de su cotidiano: piezas de metal, palanganas, tambores, etc. Solo a título de ilustración, los bidones originalmente de aceite, por ejemplo, son después usados para conservar el agua y, casi en el fin de su vida, se utilizan como cubos de basura, que luego se recogen como medio de sustento (ganar-pan) para vender a las empresas de reciclaje.

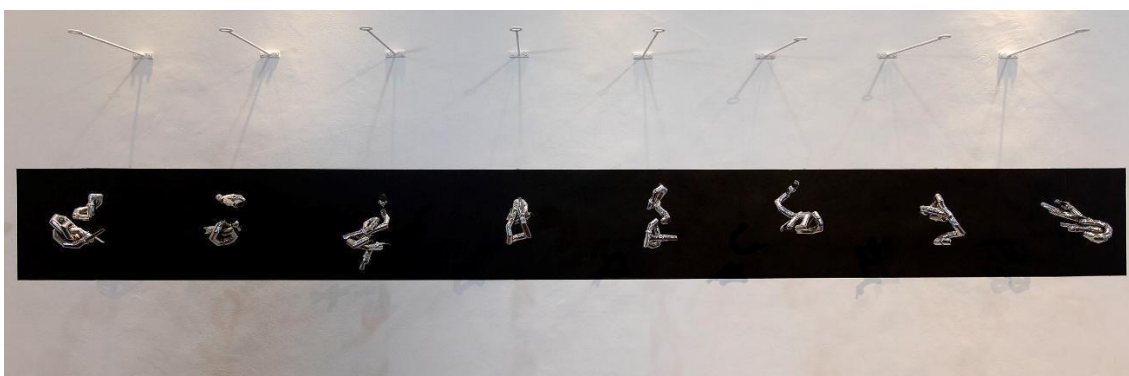
Campos de minas, la escultura de Maluzhane, permite aflorar las dificultades, desafíos y condicionantes que enfrenta el ciudadano “común” para cambiar sus condiciones de vida; pueden ser cuestiones políticas, económicas, sociales y/o familiares, que muchas veces son miserables. Mientras que en *Série Txuna*, el artista cuestiona y problematiza el abandono de las “agendas políticas” de los gobiernos municipales (de la Ciudad de Maputo) y la limpieza de la ciudad, expulsando de las calles a los vendedores y

vendedoras, y a los vagabundos, muchas veces personas que no tienen otra alternativa en la vida que la venta callejera informal.



Amilton Simiao Bila. "Campos de Minas", plástico y remache, 6 x 3 metros. 2021

En la serie *Romeo y Julieta*, hay un cuestionamiento de los arreglos matrimoniales en sí, pero primero, hay un cuestionamiento del noviazgo mismo que, en muchos casos, es visto como una fuente de ingresos por parte de la pareja y de sus padres para transferir todas las responsabilidades al novio, haciéndole así responsable de todos los gastos de su hija. Por lo tanto, *Romeo y Julieta* son personas de la vida real, Fernando y Gloria, Bernardo y Guida, Jochua y Gilda, Teresa y Marian, entre otros, que vieron cambiar sus vidas tras el noviazgo.



Amilton Simiao Bila. "Romeo y Julieta" Metal sobre técnica de soldadura. Instalación de varias piezas, 250 x 50 cm, 2021

La serie *MadjoneDjones* trata sobre el hecho de que en cada casa que tenía televisión, radio, VCR, había un *madjonidjone* y/o un *madjarmane* para la familia. *Madjonidjone* se refiere a los trabajadores de las minas sudafricanas y *Madjarmane*, a los mozambiqueños enviados a Alemania Oriental en la época del régimen socialista en Mozambique. Estos objetos traídos de Sudáfrica eran culturalmente valorados localmente; en consecuencia, quien los traía también adquiría otro estatus social. Esto hizo (y sigue haciendo) que las familias de las provincias del sur de Mozambique educaran a sus hijos desde esta perspectiva: “que mi hijo crezca para ir a Sudáfrica”. Pero hoy, estos viajes a Sudáfrica continúan, pero esta vez no para escapar del *xibalo* (trabajos forzados del período colonial; Harris, 1959), sino como una línea de escape para escapar de la precariedad del sistema actual, del desempleo, de la falta de motivación escolar, etcétera.

Estas preguntas a las que se alude en las obras de Maluzhane recuerdan a una forma de saludo muy popular en el sur de Mozambique: *A kukala bay – Ni kona, Kukala a majornal* (“Desaparecido hermano” – ¡Yo, estoy! Lo que desaparecen son los periódicos”). Esta forma de saludo es crítica en el sentido de que no hay periódicos en la “periferia de Maputo”, antes los *periódicos del pueblo*. Y esto significa que, sin periódicos, no hay acceso a la información/formación, al mismo tiempo que no se cultivan “buenos” hábitos de lectura entre los vecinos, como existió hasta la década de 1990 con los *periódicos del pueblo*, que eran tabloncitos pintados de negro colocados en los espacios públicos donde se informaba de todo lo que pasaba en el barrio o en la aldea. Esto nos hace repensar nuestra ontología humana, nuestro ser, nuestro entorno, nuestras necesidades y sus efectos, como el alcoholismo, los matrimonios “prematureos”, etc.

Por lo tanto, la citada exposición es un vehículo para crear conciencia sobre un gran problema de asistencia social deficiente en Mozambique, así como una invitación necesaria para fomentar cambios en nuestra forma naturalizada de enfrentar los problemas sociales que aquejan al país en su conjunto. Es decir, “cualquier forma de arte que sea, siempre busca trazar líneas de escape” (Deleuze, 2013, p. 180) para liberar la vida de lo que la aprisiona; es la posibilidad de construir salidas de las prisiones existenciales, una forma de liberar nuevos poderes de acción, porque la creación artística y literaria, dice Deleuze, es “el acto de hacer visible lo invisible, de hacer audible lo inaudible, de hacer decible lo indecible –o bien, de hacer pensable lo impensable” (Machado, 2011, p. 221)–.

Al recorrer la exposición, el lector comprobará que cada obra contenida en ella es una huida del pensamiento dominante; es una forma de resistencia, la negación del pensamiento prisionero, pues el *phandar* produce líneas de escape de las situaciones de opresión. Por lo tanto, la exhibición de *phandar* no pretende comunicar o simplemente exponer problemas sociales, sino resistir a una máquina de captura de vida. Por ello, se pretende “desterritorializar” modos de pensar moribundos.

La gente está a *phandar* cuando hace comercio callejero; las mujeres y los hombres están a *phandar* cuando se vuelven *marandzas*; hombres y mujeres están a *phandar* cuando emigran a Sudáfrica en busca de trabajo y/o haciendo *mukhero* (negocios); las familias están a *phandar* cuando casan a sus hijas “prematuramente”; etcétera. Por lo tanto, *phandar* es una política de resistencia, es una vía de escape para encontrar mundos posibles para seguir existiendo.

12. PROPUESTA ARTÍSTICA

El libro “Cuerpo y mirada, huellas del Siglo XX”, de Xavier Antich, me sirvió de luz para percibir las formas de mirada, que muchas veces son de control policial, y a menudo alteran y arrebatan algo de ti. Me sirvió también para hablar de la “*Roupa de Calamidade*”, nombre dado a las ropas usadas procedentes de Occidente. Primeramente, destinadas a los afectados por las calamidades naturales de 1987-1988. La obra reflexiona sobre estas miradas que se llaman ayudas, que arrebatan la dignidad de las personas ayudadas tornándose improductivas y dependientes cada vez más de caridad. Esas miradas que se reproducen hasta el día de hoy, ante los anuncios de UNICEF en la televisión con niños delgados a punto de morir de hambre. Estas miradas de ayuda para mendigar el hambre y nunca acabar con él, plantando alimentos en un continente considerado el más fértil del mundo. Esa mirada de ayuda para infraestructuras, carreteras, puentes, puertos, entre otros, pero no para la comunicación y el transporte local, sino para servir de corredor de gas, madera, arenas pesadas, diamantes, etc.

Se trata de una crítica sobre las formas de mirada hacia los desplazados en España, donde a través de una instalación artística se pretende metaforizar en torno a las motivaciones de los desplazamientos africanos hacia Europa. Partiendo de ropas usadas, se cuestionan las ayudas que África recibe desde las independencias coloniales. En este sentido, las sillas, que recuerdan los *Corros al Fresco*, envueltas con la ropa, anulan su función. Las ropas sujetas a las sillas nos recuerdan a las ropas

cuando se encuentran envueltas en plásticos listos para la exportación. Las bridas presionado/asfixiando la ropa, además de sugerir el empaquetamiento de las ropas para su exportación a países en vía de desarrollo, reflexionan en torno a la persecución policial. Sea a los documentados, los manteros o el simple hecho de ser una persona racializada.



Amilton Simiao Bila, Trabajo de fin de master MIAC, "Lugares de paso", 90X60120cm y 140X65x30 cm. Madrid 2023

13. CONCLUSIONES

Aunque los espacios colectivos del contexto urbano, surgidos en torno a las personas desplazadas, sean el espacio de escape a los problemas sociopolíticos y económicos, tienen un componente creativo y performativo. Pero, resulta difícil equipararse con movimientos sociales y artísticos de intervención del espacio público, por el hecho de que estos plantean de una forma consciente, su intervención artística o de protesta social. Sin embargo, las narrativas de los espacios en reflexión de los “Corros al fresco”, son para ellos mismos una protesta por la ausencia de políticas explícitas en torno a los problemas de los desplazados y a un espacio de creación performativa llevados a cabo por la capacidad de narración de varias historias de vida, resultando un espacio de terapia grupal y de creación de memoria colectiva.

Por otro lado, los citados Corros son la manifestación cultural española que nos ha servido como objeto de comparación con las narrativas del contexto urbano, por su característica formal y funcional, y los temas de conversación cuando salen al fresco al final del día. Hemos encontrado corrillos de hombres, mujeres y mixtos. En general, de forma espontánea, los hombres hablan principalmente de la vida cotidiana, el tiempo, la agricultura y la ganadería, así como las novedades del pueblo, el trabajo, el campo... Las mujeres charlan sobre la vida cotidiana, los cotilleos, los rumores, la ropa, la comida, las fiestas mayores, los nacimientos, las comuniones, bodas, muertes, noviazgos... Resulta especialmente estimulante servirnos de esta expresión cultural para hablar del pueblo, las posibles mejoras urbanísticas, los problemas de larga duración, etc., y los temas del pasado, presente y futuro del municipio.

Nos hemos encontrado con vecinos muy prudentes que no tratan los temas susceptibles de provocar conflictos. En este sentido, entendemos que lo más importante es la práctica social en sí, el salir al fresco, el encuentro, que se experimente el común, los sentimientos, y que estos sentimientos encuentren expresión en actos comunes. Por su parte, las narrativas del contexto urbano siguen la misma estructura, aunque en muchos corros, como el caso de Tirso de Molina, sólo acuden hombres. En algunas ocasiones, las conversaciones son de protesta ante algunas situaciones sociopolíticas. A menudo, los corrillos están cargados de elementos culturales del país, acompañados de canciones, idiomas y comidas típicas.

Con todo, los espacios surgidos en torno de las personas desplazadas en la ciudad de Madrid, en la zona intercultural de Lavapiés, acaban sirviendo de vínculos personales o comunitarios, agrupando personas en función a su país de origen, conformando la idea fractal de mapa dentro de un mapa, que aunque surge de una forma espontánea, y terminan por responder a la necesidad de búsqueda de un espacio de proyección de opiniones, ideas y valores comunes, o para reforzar la identidad de pertenencia a la comunidad.

Finalmente, se ha aplicado una mirada artística a esta práctica confrontada desde la creación performativa, que recuerda a las narrativas orales africanas en las zonas rurales, como espacios de transmisión de conocimiento y de la vida. Los Corros urbanos, como espacios de fuga, hacen alusión al perfil y a la necesidad de las personas de reunirse, a modo de terapia ante los acuciantes problemas socioeconómicos.

14. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andés, Ana Méndez . “El espacio público como campo de batalla” . En *Viento Sur*, 138. Febrero 2015.
- Antich, Xavier (2007). *Cuerpo y Mirada, huellas del siglo XX*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Delgado, Manuel (1999). *El animal Público*. Anagrama colección Argumentos.
- Delgado, Manuel (2007). *Sociedades movedizas*. Editorial Anagrama.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Yi - Fu Tuan. “Topofilia. En *Melusina*, 2007.
- Blanco, Julia Ramírez. *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. Tesis Doctoral dirigida por Delfín Rodríguez Ruiz, Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2015.
- CID, Margarita BARAÑANO y NAVAS, Pedro UCEDA. “Embajadores/Lavapiés, ¿un barrio con vulnerabilidad o gentrificado?”. En *Ciudad y territorio, estudios territoriales*. ISSN(P): 2697-231X; ISSN(E): 2697-2328, Vol. LIII, N.º Monográfico 2021, pp. 83-100.
- FORT, Joan TAHULL. “Salir al fresco” en Vallfogona de Balaguer (Lleida). ¿Por qué los vecinos salen a las calles las noches de verano?. En *Antropología Experimental*. Universidad de Jaén (España), 2022
- Maestro, Susana Moreno. “Culturas africanas y migraciones. Entre la imposición y la resistencia. Grupo de Investigación GEISA, Universidad de Sevilla”. En *África en movimiento*, 2012. Kabunda, Mbuyi (coord.)
- SEGALEN, Martine (2005). “Ritos y rituales contemporáneos”. En *Ciências Sociais, Editions Nathan - Université*.
- DELEUZE, Gilles. “La Littérature et la Vie”. En *Critique et Clinique*, pp. 11-17. Les Éditions de Minuit, 1993.
- DUARTE, Rosália.. “Entrevistas em pesquisas qualitativas”. En *Educação, Revista* [online]. n. 24. 2004.

CALDEIRA, Teresa. "Uma incursão pelo lado 'não respeitável' da pesquisa de campo". En *Ciências Sociais Hoje*. Recife/Brasília, CNPq/ANPOCS, 1981.

APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema, 2004, pp. 237-267.

DELEUZE, Gilles (2013). *Conversações (1972-1990)*. Tradução de Peter Pál Pelbart. 3.ed. Ed. 34.

HARRIS, Marvin. "Labor Migration among the Mozambique Thonga: Cultural and Political Factors". En *Africa* 29 (1), pp 50–64. 1959.

MACHADO, Roberto (2011). *Deleuze, a arte e a filosofia*. Record.

MALINOWSKY, Bronislaw. "Introdução: tema, método e alcance desta pesquisa". En *Ethnologia*, n.s., 6-8, 1997, pp. 17-34.

TOLA, Miriam. "Composing with Gaia: Isabelle Stengers and the Feminist Politics of the Earth". En *PhœnEx* 11 (1), pp. 1-21. 2016

Allier Montaño, Eugenia. "Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria". En *Historia y Grafía*, núm. 31, 2008, pp. 165-192.
Departamento de Historia. Distrito Federal, México.

Roa, Sofia de. "Movimiento 15 - M, ¡Cuidado!".
[www.https://www.politicsaroundtheworld.com](http://www.politicsaroundtheworld.com) - 2011 (Consultado Marzo de 2023).

United against refugee death. En <https://unitedagainstreugeedeaths.eu/about-the-campaign/about-the-united-list-of-deaths/>. (Consultado en diciembre de 2022).

Tate. <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/suzanne-lacy>. (Consultado en noviembre de 2022).

SUZANNE LACY. <https://www.suzannelacy.com/silver-action>. (Consultado en noviembre de 2022).

Suzanne Lacy – Silver Action | BMW Tate Live.
<https://www.youtube.com/watch?v=LMO-o9zZWC0>. (Consultado en noviembre de 2022).

La plaza. <https://www.elsaltodiario.com/laplaza/historia-origen-barrio-lavapiés-madrid>. (Consultado en junio de 2023).

(En metalmagazine.eu recuperado de <https://metalmagazine.eu/es/post/article/ernesto-artillo-ilegal>)

Metal.

UNESCO. <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.

(Consultado en enero de 2023).

El diario, (15 de marzo de 2019 21:46h). https://www.eldiario.es/desalambre/mame-mbaye-personas-lavapiés-fallecido_1_1647704.html. (Consultado en junio de 2023).

Felipe Romero Beltran. <https://feliperomerobeltran.com/Reduccion-1>. (Consultado en junio de 2023).

Artistas ediciones. <https://archivo.getxophoto.com/archivo/2020-a-la-calle/artistas-2020/felipe-romero-beltran/>. (Consultado en junio de 2023).

Universes in Universe, (4 junio - 26 septiembre 2010). <https://universes.art/en/specials/2010/who-knows-tomorrow/artists/yinka-shonibare/22>. (Consultado en mayo de 2023).

Abertura de la Exposição PHANDAR.

<https://www.youtube.com/watch?v=5nuGTKLKKkY>. (Consultado en julio de 2022).

Tela, Plataforma de artes visuales. <https://www.tela.org.mz/artista/maluzhane-bila/>. (Consultado en agosto de 2022).

Dragones de Lavapiés. <https://dragonesdelavapiés.com/quienes-somos/nuestros-equipos/https://www.laopiniondemurci> . (Consultado en junio de 2023)

La opinión de Murcia. a.es/cultura/2021/08/13/corros-fresco-aspiran-patrimonio-humanidad-56176744.html. (Consultado en noviembre de 2022).

Hipermedura. <https://hipermedula.org/2023/02/juegos-de-ninxs-1999-2022-de-francis-alys-muac/>. (Consultado en mayo de 2023).

Francis alys. <http://francisalys.com/category/childrens-games/>. (Consultado en mayo de 2023).

Mundifrases <https://www.mundifrases.com/s-pelicula/samba/>. (Consultado en enero de 2023).

Marie Claire <https://marieclaire.perfil.com/noticias/moda/la-polemica-coleccion-con-ropa-de-inmigrantes-en-espana.phtml>. (Consultado en mayo de 2023).

(En metalmagazine.eu recuperado de
<https://metalmagazine.eu/es/post/article/ernesto-artillo-ilegal>)

Macba. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/salcedo-doris/atrabiliarios>.
(Consultado en mayo de 2023).