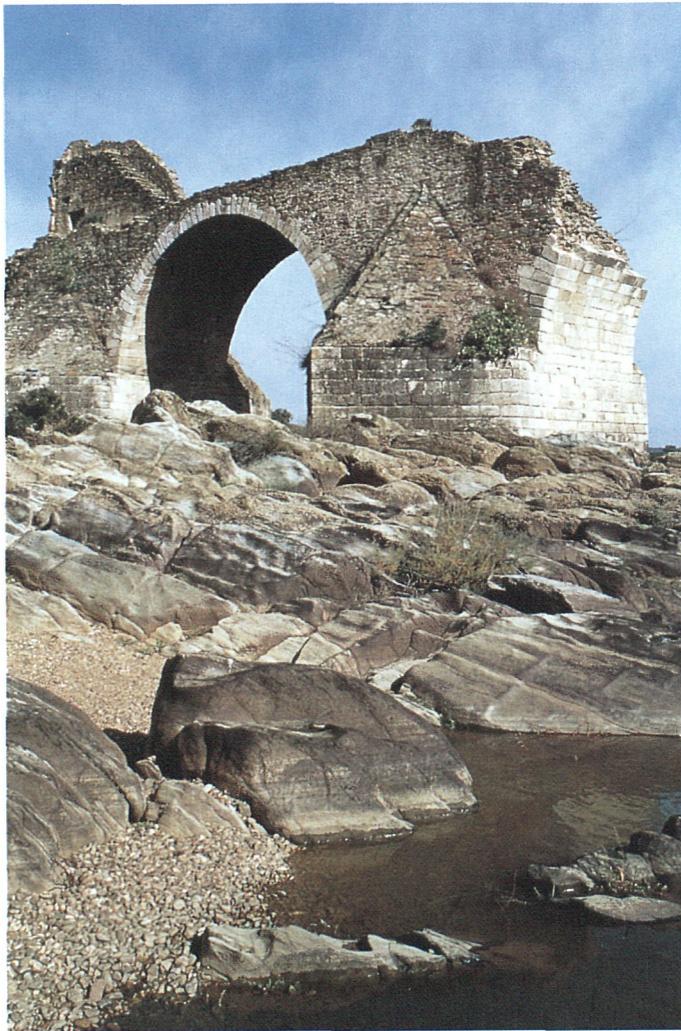


ALÉM DA ÁGUA

UN PROYECTO TRANSFRONTERIZO ALENTEJO=EXTREMADURA



MAR VILLAESPESA



Recientemente leía en la prensa que un pescador se encontró en una playa, de la provincia de Cádiz, una botella que no contenía un mensaje sino veintinueve escritos en un lenguaje que aunque “familiar” no podía leer, por lo que la llevó al colegio más cercano para que los maestros descifrarán los mensajes; pron-

to el enigma se resolvió sin necesidad de pertrecharse de enseñores para un viaje de aventuras ni tampoco de esquivar a los espías, porque el tesoro ya estaba encontrado: el propio hallazgo de la botella y que el pescador la llevara hasta la escuela. Esta no contenía un mensaje de socorro lanzado por un naufrago, sino misivas de unos niños, a iniciativa de unos profesores de un colegio, también cercano, el Internacional de Vila Moura, en El Algarve, con motivo del tema de la próxima Expo Lisboa '98: los Océanos. A partir de entonces, casi como en el *Erase una vez...*, los sucesos no han cesado, tanto en un lugar como en el otro de la costa sur-atlántica en contacto desde la mañana del encuentro de la botella. Los niños andan como locos escribiendo mensajes y consignas para lanzarlos de nuevo al mar, y los maestros preocupados por el arrojado de más basura al mismo, pero mientras debaten estos temas logísticos han desarrollado un programa de actividades de educación medioambiental que va desde la organización de una “plataforma infantil” a la redacción de un decálogo conservacionista del mar, además de la preparación de un encuentro de los niños españoles y portugueses. De repente, gracias a la botella, para los niños gaditanos, Portugal y El Algarve no son sólo unos nombres en unos mapas sino una realidad y más allá de ella una experiencia.

Creo que este cuento real, que se sigue escribiendo en estos días mientras los niños se preparan para conocerse e intercambiar sus realidades culturales, los días 3 y 4 de abril en Vila Moura, me puede dar pie a iniciar la reflexión que la revista *Atlántica* del CAAM me pide sobre *Além da Água*, el proyecto que co-comisarié junto a Jorge Castanho, producido por Carta de Ajuste-BNV, y que se clausuró en el otoño de 1996 en diferentes lugares del Alentejo y en el río Guadiana, concretamente en uno de los tramos fronterizos entre la región alentejana y la extremeña, donde las aguas circulan bajo el Puente Ajuda. Porque, además de, por supuesto, tener como temas co-

munes el agua (ese elemento que ha unido a los niños gaditanos con los del Algarve), *Além da Água* partía, por un lado, de la transmisión de experiencias y, por otro de una carencia: la falta de conocimiento y relación entre dos ámbitos cercanos tanto desde un punto de vista físico como histórico y cultural. Y también se generaba a partir de un espíritu lúdico, de un interés por la recuperación del “relato”, de narraciones que como *La Isla del Tesoro* (u otras creaciones similares) nos permitieran subvertir una realidad convencional y estática a la vez que transformar el propio concepto de creación y el de exposición.

Como ha quedado presentado en la publicación *Além da Água: Copiacabana* (de reciente aparición), el proyecto nace de un viaje desde el Alentejo a Andalucía emprendido por el artista y crítico Jorge Castanho, en el verano del 94, con la oferta de desarrollar un proyecto tranfronterizo España=Portugal con un título motivado por el debate sobre la posible construcción de un presa –la de Alqueba, que se remonta a la época de Salazar– en la región alentejana. La futurible presa implica cuestiones de diversa índole: económica, ecológica, sociológica, etc...; además de las de carácter político, como son las relaciones entre España y Portugal, en lo que atañe a los planes hidrológicos de los gobiernos de ambos estados. Como apuntó Castanho: “El proyecto tiene su origen en las fragilidades sociales y políticas de la frontera, agravadas con la sequía que asoló al Alentejo y al sur de España al inicio de la década de los 90; junto a ello la sensación de deriva, de no pertenencia, que se produce con la reorganización del sistema político y económico europeo, creando la necesidad de cuestionar todo el sistema tradicional de agregación geográfica”.

La oferta era más que interesante como lo era el contexto en el que se debía hacer el trabajo de campo: la región del Alentejo fronteriza con las regiones de Extremadura y Andalucía, con historias –“imperiales”– compartidas en un pasado y ríos –el Guadiana– comunes en un presente, pleno de encuentros y desencuentros. De nuevo, en palabras de Castanho: “El sur de los dos países vecinos siempre fue lugar de vivencias próximas. Con la abolición de la frontera política y militar que el río Guadiana simbolizó, prevalecerán las antiguas relaciones de convivencia naturales de las dos poblaciones, y aquella costura entre los dos pueblos, que nunca fue más de un caudal de aguas profundas e inspirador de muchas historias, es ahora punto de mira de los experimentos mediático-políticos regionales y nacionales de los poderes de ambos países. El río Guadiana es también el eje de esta área sociológica, en donde el pensamiento artístico se ha instalado, como unión entre las dos regiones.

Nuestra primera pregunta fue: ¿cómo “el agua” podría ser tratada desde la perspectiva de un proyecto de arte? Al considerar que es un elemento tan específico como metafórico, pensamos que se debía desarrollar un proyecto cuyo proceso abarcara tanto aspectos políticos, antropológicos o medioambientales como artísticos y que el agua podría ser la gran metáfora del arte –del fluir– entendiendo éste como vehículo de conocimiento y transmisión de ideas. El proyecto debía ir más allá no solo del agua (y no por hacer gala al título portugués) sino más allá del concepto de *site-specific* y del Arte Público. Embarcarnos en un mero proyecto de arte público lo encontramos problemático pues éste no se debe convertir en un tema de género –como antes lo ha sido la pintura o después lo ha podido ser instalación– por lo que supondría de banalización del arte público, además de su institucionalización. Pero estaba claro que el proyecto partiría de ideas que el arte público, y antes la escultura *site-specific*, propició como son las ideas de especificidad, expansión, participación, colectividad, relación de la obra con la audiencia y el entorno, diálogo entre el lenguaje de la obra y el propio lenguaje del espacio donde se ubica.

PROPUESTA GLOBAL: ALÉM DA AGUA, UN MUSEO ITINERANTE

Después de considerar todos estos aspectos, iniciamos un viaje de vuelta, de Andalucía al Alentejo, con una contraoferta: la de trabajar en un proyecto “madre” que no diferenciara la participación de artistas portugueses y españoles, además de invitar a otros de terceros países, pero que a pesar del afán “global”, contemplara lo específico y lo diverso de cada una de las, posibles, múltiples participaciones, que también podrían extenderse más allá del ámbito artístico, porque las comunidades que viven en el entorno del río podrían ser también, en último término, autores del proyecto. Para ello pedimos al colectivo “Agencia de Viaje” una propuesta, que se tituló *Além da Água: un museo itinerante*. Era necesario “navegar” por las aguas del río Guadiana y “deambular” por áreas específicas de sus dos orillas.

La “deriva” por otra geografía, la de las ideas, nos acercó a trabajar con el río tanto como espacio tranfronterizo como híbrido, portador de los ragos de identidad cultural de las zonas que recorre; nos llevó a recoger objetos que representarían un microcosmos del macrocosmos que refleja el río como sistema de comunicación y a diseminar información mientras remontábamos su curso; a examinar la naturaleza dinámica de



las fronteras tal como son dibujadas por el lenguaje, los territorios geopolíticos y la propiedad intelectual.

Viajamos a veces por lugares, otras por las líneas y colores de los mapas. Marcamos nuestros topocronos y cronotopos: Ayamonte, Vila Real de Santo Antonio, Alcoutim, Sanlúcar del Guadiana, Mértola, Mérida, Aldea de Luz, Olivencia, Beja, etc.

Iniciamos la navegación y la estela como imagen de algo cambiante y metáfora de la disolución de fronteras. En la búsqueda de un proyecto, que fuera realizable, imaginamos el espacio de una balsa como una isla itinerante, o como un centro de documentación –lugar de encuentro– espacio de proyección y emisión; incluso fantaseamos con la balsa como primer pabellón de Expo Lisboa '98.

El proyecto, como los ríos, se fue nutriendo de muchas fuentes, la más remota, allá por el '92, es la *Cápsula del Tiempo Córdoba* [2], y también bebió de otras: de discusiones y fenómenos contemporáneos que nos rodean, como la acumulación de la basura, la crisis del sujeto y de la autoridad (y con ello de

la autoría), las emigraciones, la difusión y manipulación del conocimiento por medio de la electrónica, o las utopías piratas. Y como corresponde a la misma concepción procesual y a la metodología de este tipo de trabajos, el proyecto se iba ampliando a la vez que posponiendo, mientras navegábamos por frágiles espacios de negociación con las instituciones [3], y los artistas miembros del colectivo iniciaban una serie de actividades en las que fueron desarrollando todo tipo de aspectos; entre ellas, *La Isla del Copyright* [4], y, finalmente, el Taller *Guai-deanas* [5], en el que reescribieron consignas situacionistas provenientes del espíritu del Mayo 68: “No vaya a Grecia este verano, quédese en el Guadiana”.

También fueron muchas las imágenes, noticias y documentación que fuimos acumulando en el proceso: la botella que contiene el barco más grande –maqueta del que perteneció a Miterrand–; la disputa greco-truca por un islote deshabitado en el mar Egeo, donde dos banderas se apropian de un territorio tan pequeño que casi no caben los dos mástiles que sostienen los trapos; el secuestro del transatlántico *Santa María*

(parece ser que Franco y Salazar tenían acciones en dicho barco) protagonizado por tres piratas revolucionarios portugueses [6]; las obras de artistas que han trabajado con el tema del agua, entre ellos Alighiero e Boetti, Robert Smithson, Chris Burden, Kcho, Kabakov, Gary Hill, Luis Camnitzer, Alison Knowles, Peter Fend.

En cada una de las fuentes, o antecedentes, en cada una de las reuniones de producción, *Além da Água: un museo itinerante* se nos transformó en *Além da Água: Copiacabana*, y el colectivo “Agencia de Viaje” pasó a denominarse “Gratis”.

ALÉM DA ÁGUA

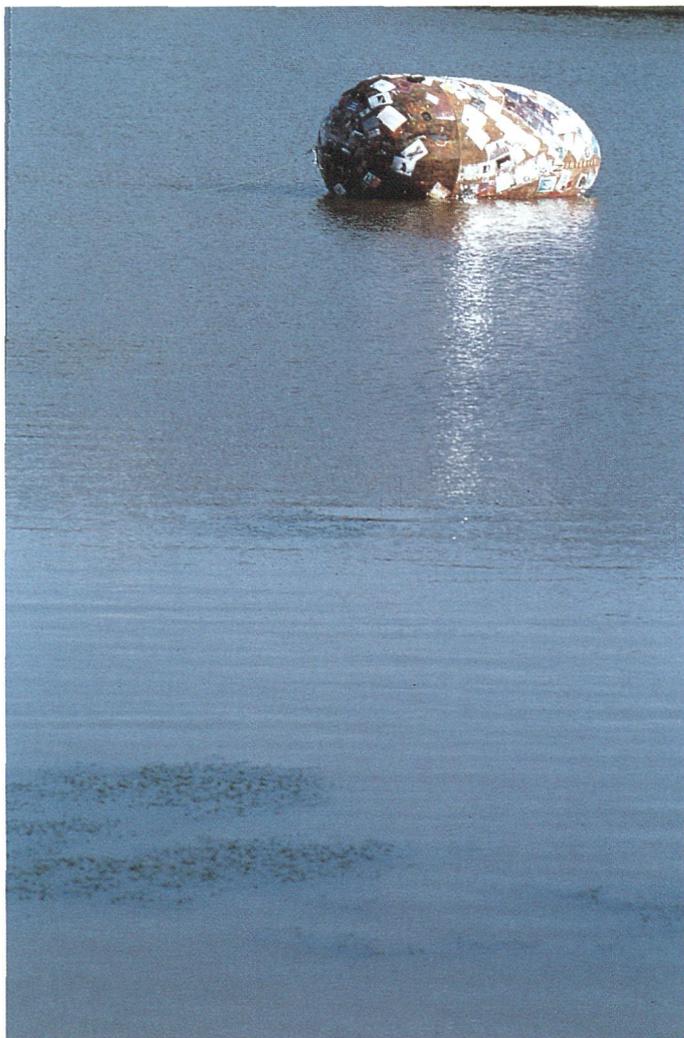
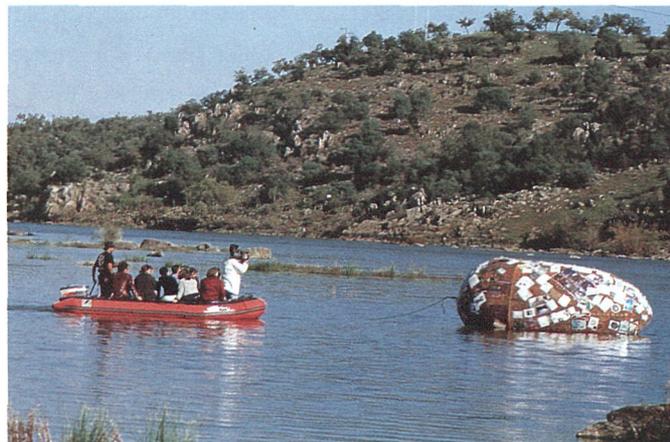
Mientras tanto, el comisariado de Jorge Castanho siguió adelante con su idea primera de intervenciones específicas por un número de artistas portugueses. Aunque traspasamos juntos, muchas veces, las líneas fronterizas, en un intento de subvertir la imperativa realidad y plantearnos un modo geofísico de ver el mundo en vez de uno geopolítico que posibilitara generar comunidades creativas, todo desembocó en dos partes: la por-

tuguesa y la española, *Além da Água* y *Além da Água: Copiacabana*.

En *Além da Água*, según palabras de Castanho, las intervenciones de arte a realizar constituirían una malla estructural que permitiera desencadenar manifestaciones locales de cultura, cruzando informaciones y asimilando fenómenos con las nuevas generaciones. Los artistas portugueses que crearon obras específicas en diversas localidades del Alentejo (Alvito, Vidigueira, Moura, Beja...) fueron: Pedro Portugal, Marta Wengorovius, Filipe Alarcão, Pedro Silva Dias, Paulo dos Santos, Antonio Sousa, Cristina Mateus, Fernando José Pereira, Miguel Leal. También participaron los alumnos de tecnología de la piedra Henrique Madeiros, Joana Imaginário, João Pereira y Maria João Fernandes, bajo la coordinación de Antonio Matos. Y, también, se celebró un homenaje a José Conduto, que transfiere la experiencia del arte a la década de los 70 y relaciona aun más con la región la forma de dar sentido a las ideas plásticas de los autores participantes en el proyecto. La documentación quedó cubierta por Catarina Mourao y José M. Rodrigues.



Finalmente, y tras diversas transformaciones, el proyecto se materializó en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz (MEIAC), en una Exposición/Taller –como una *Wunderkammer* o gabinete de curiosidades– donde se expuso una escultura polisemántica –una bellota gigante de corcho [7]– que operaba tanto como concepto como mascota (por cómico que parezca), además de convertirse en el tablón de anuncios flotante que diseminaba la semilla del proyecto, y las más de 300 colaboraciones multimedia de participantes de diversas partes del mundo [8], que versaban sobre las fronteras que definen los territorios geopolíticos, las convenciones socioculturales, los media o la propiedad intelectual: un imaginario con el que deconstruir significados preconcebidos por los que se impone el poder de manera arbitraria. Por medio de fotocopiadoras y reproductores de audio y vídeo, a disposición del público, el visitante estaba invitado a añadir obras



al proyecto y/o a llevarse a casa una copia personalizada de la exposición. Si en los años 70 el uso de las fotocopias contemplaba la desmaterialización del objeto artístico, en los 90 muchos artistas parten de esos presupuestos así como de la crisis de la autoría y de la representación desvelada por el postmodernismo.

La escultura, o bellota llamada *Copiacabana*, se convirtió, para el acto de clausura, en buque insignia que tuvo su botadura y breve singladura, cartografiando una línea de fuga en su estela, por el simbólico tramo fronterizo del río Guadiana entre la población, hoy extremeña pero hasta el siglo XVIII portuguesa, de Olivenza, y la alentejana de Juromenha; zonas que, allá por el siglo XVI estuvieron unidas por la imponente obra de ingeniería del Puente Ajuda, volado, siglos más tarde, en la Guerra de Sucesión entre España y Portugal: uno de los históricos desencuentros.

Y ahora que ya hemos celebrado los eventos e inauguraciones en uno y otro territorio, nos reunimos las partes aunque, de nuevo, estaremos separados, esta vez por las frágiles fronteras que son las hojas de papel de una publicación. Pero nos ha quedado, además de una travesía y experiencia compartida de casi tres años, el haber construido espacios comunes y zonas temporalmente autónomas (por utilizar el término acuñado por Hakim [9], el poeta neoyorkino del anarquismo ontológico y padre teórico del *Além da Água: Copiacabana*, por sus escritos sobre las utopías piratas).

Além da Água y Além da Água: Copiacabana son el resultado de una colaboración de artistas, críticos, productores, ingenieros, matemáticos, surfistas, filósofos, técnicos, escritores, sociólogos, geógrafos, mecánicos, historiadores, estudiantes, con una visión de la naturaleza y del medio ambiente, también

del arte, como elementos creativos en perpetuo devenir. Como declara Ylía Prigogine: “la naturaleza es una narración, una novela imaginativa que se va escribiendo progresivamente, una construcción en la que participamos todos”.

Experiencias como el proyecto mencionado, o como la que hoy están viviendo los niños de los colegios de las comunidades fronterizas de Andalucía y el Algarve, comentada al principio, tratan, en definitiva, de ir a contracorriente de esa política contemporánea devastadora, que Giorgio Agambem apuntaba, como la que está desarticulando y vaciando todo el planeta de tradiciones, creencias, ideologías, identidades y comunidades.

ALGUNAS DE LAS OBRAS CREADAS PARA ALÉM DA ÁGUA

- António Sousa: El artista rellenó el suelo de la sala del museo etnográfico de Serpa con tierra seca, colocando en el centro un desagüe. Esta imagen se ve a través de un orificio hecho en una foto para promoción turística que está colocada en la puerta de entrada: “Salga afuera aquí dentro”. Una frase en la que se relaciona lo económico, lo político y lo social, que viene a decir lo que apunta Giorgio Agamben: “La política contemporánea es este devastador *experimentum linguae* que por todo el planeta desarticula y vacía tradiciones, creencias, ideologías, religiones, identidades, comunidades”. En las sedes del ayuntamiento se colocó una pancarta con una imagen de un desagüe en el centro y la frase “Política pura y cristalina”, en sustitución de las palabras “Agua por política”, haciendo clara referencia al “pantanos” discurso político que en esta región se da sobre el agua.
- Cristina Mateus: La artista colgó tres telas en los arcos de la iglesia de la Misericordia en Beja: las laterales tenían una imagen de un silo y la central la imagen de Salazar. En el patio de la iglesia se construyó una casa de madera, pintada de blanco, en la que se veían dos videos con imágenes de la tierra, en las que se mostraba la erosión y la desertización del Alentejo. La artista responsabiliza así a Salazar y su política de la desertización de esta región. La tela central con la imagen del dictador, se quemó, por motivos ideológicos, nada más instalarse la obra. En la sociedad recreativa de Beja se expusieron los retratos, en blanco y negro y postura solemne, de algunos miembros de aquella sociedad. Un conjunto de fotos alineadas cuyo carácter masculino confiere a la pieza un tono opresivo.

ALGUNAS DE LAS OBRAS CREADAS PARA ALÉM DA ÁGUA: COPIACABANA

- Lawrence Weiner: dibujo de un faro y un texto: “Si la frontera puede verse, a menudo puede cruzarse”.
- Mon Montoya: acuarela con la bandera “Rojo, bellota y gualda”.
- José Toirac: fax de tres metros con los retratos de un grupo de “balseros” cubanos que fueron tragados por el mar en un intento de salir de la isla en 1994 cuando su barca fue hundida por la guardia costera.
- Javier Andrada: fotografía que muestra los restos, en la playa, de una chilaba de los inmigrantes marroquíes que cruzan El Estrecho de Gibraltar en las pateras.
- Pedro Saraiva y Maria João Gamito: edición de postales vendiendo el agua del río Guadiana.
- Lawrence Ferlinghetti: diseño de uno de los banderines que ondea en la exposición con imágenes sobre el museo, el río y la frontera sin ley.
- Lourdes Murillo: dibujo de una bellota conducida por el agua con hilo de cobre.
- Judite dos Santos: intervención sobre un mapa del entorno Extremadura-Alentejo.
- Miguel Benlloch: performance sobre la idea de lo reversible que permite tanto recorrer un trayecto como disfrazarse, provocando un desplazamiento de sentido.

- Maura Sheehan: dibujo de Mr. Maura sobre el cruce de fronteras de género.
- Las editoras de los “Femzines” *Reacción* (Bilbao) / *Drum Core* (New York) / *Non-Grata* (Madrid): los últimos números de sus publicaciones.
- Francesc Torres: esfera de cristal que refleja el microcosmos del Museo y un texto en el que cuestiona la utopía de “un mundo sin barreras”.
- Richard Kostalenetz: poema visual de letras sobre un mapa.
- Carmen Sigler: vídeo que recorre el mapa de un cuerpo.
- Maite Murciano: un barquito de papel que contiene una isla viajera.
- Taller de artes plásticas La Va (Cárcel Modelo de Barcelona): dibujos y esculturas en cerámica en los que se lee “ni se os ocurra encerrar el agua”/“el agua está viva, deja que corra su curso”.
- Bern Porter: (científico nuclear y en la actualidad artista postal): mensaje al Guadiana con las palabras iniciales de Joyce en *Finnegan’s Wake*: “Corre río, corre...”
- Antonio Gómez: elementos para recrear infinitamente una de sus obras en el río, “Poema para ser lanzado”.
- Goyo Rubio: maqueta de un barco con fotografías en las velas que narran su experiencia de navegación por el río Guadiana.
- Raimon Chaves: hamaca de fibra de plantas del Amazonas, invitando a reorientar el ocio.
- Pedro G. Romero: mapa gigante del recorrido en miniatura de vestidos tóxicos España-Portugal en el río Tajo.
- Glenn Branca: el libro amarillo, una recopilación pirata de literatura ciberpunk.

NOTAS

- [1] Editada por MEIAC/Associação de Municípios do Distrito de Beja, Programa Interreg de las Comunidades Europeas.
- [2] Obra realizada por el colectivo Agencia de Viaje, formado por Victoria Gil, Federico Guzmán, Robin Khan, Kirby Gookin, para el proyecto *Plus Ultra*, Pabellón Andalucía Expo’92.
- [3] Obra de F. Guzmán en el marco del proyecto *Puente de Pasaje*, oct. 95, organizado por Carta Blanca, que consistía en una exposición flotante, en Portugalete-ría de Nervión, que presentaba las obras en pequeño formato –dibujos, poemas, fotografías, videos, cassettes, esculturas, etc.– de un gran número de artistas y colectivos que respondieron a una carta por la que se les invitaba a explorar la noción de *copyright*, la propiedad privada de las ideas y los límites legales de la cultura popular. El *copyright* –invención del siglo XVII– se desarrolló no con el objetivo de proteger a los creadores de obras literarias sino para reducir la competencia entre las editoriales, reservando para los editores, a perpetuidad, el derecho exclusivo para imprimir ciertos libros. La justificación era, por supuesto, que al conformar una obra literaria, el lenguaje quedaba impregnado por la personalidad de su autor, convirtiéndose por tanto en propiedad privada. Bajo esta mitología, las leyes de propiedad intelectual han florecido en el capitalismo tardío, sentando el precedente legal para privatizar cualquier elemento de la producción cultural, sean palabras, imágenes o sonidos; una premisa que las prácticas artísticas y literarias, al igual que la proliferación de tecnologías digitales, están cuestionando en la actualidad. Durante una semana, en *La isla del copyright* se abolieron las leyes de propiedad intelectual y sus contenidos se reprodujeron y circularon por medio de fotocopiadoras y otros aparatos reproductores, puestos a disposición del público.
- [4] Impartido por el colectivo Gratis, Facultad de Bellas Artes de Cuenca, mayo 96, que culminó en una excursión o intento fallido de encontrar los orígenes –los Ojos– del Guadiana.
- [5] Anxo Rabuñal, artista y profesor de Sociología del Arte en Barcelona, aportó la documentación sobre el caso.
- [6] Gabinete de Iniciativas Transfronterizas. Consejería de Presidencia-Consejería de Medio Ambiente, Urbanismo y Turismo-Consejería de Cultura y Patrimonio, Junta de Extremadura.
- [7] De una tonelada de peso; construida, bajo la dirección técnica de Juan Fernando Vázquez, con una estructura de hierro realizada por el artesano Juan Hidalgo, y revestida de corcho –patrocinado por la fábrica Robinson Bros de Portalegre– por el artesano Manuel Calado.
- [8] Se envió una carta a un amplio *mailing* invitando a colaborar en el proyecto.
- [9] T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone. Autonomedia, Brooklyn N.Y. Traducido al castellano por Guadalupe Sordo, Talasa ediciones/Carta de Ajuste/La marca.