

---

## ARTE Y SOCIEDAD, ESPACIOS DE ENCUENTRO. UNA CONVERSACIÓN CON RAIMOND CHAVES

Dra. Laia Manonelles Moner  
Universidad de Barcelona.

Recibido: 2 de septiembre de 2011  
Aceptado: 15 de Septiembre de 2011

### RESUMEN

*Raimond Chaves en sus proyectos artísticos ha amalgamado la antropología, la sociología y la política, puesto que la experiencia artística permite que se mezcle lo crítico, lo lúdico, lo poético y lo imprevisible. De la extensa producción de Raimond Chaves, esta entrevista se ha centrado en diversas iniciativas y talleres -que ha desarrollado en ocasiones conjuntamente con el colectivo Cambalache y la artista Gilda Mantilla- en los que es esencial la intervención social. Tales proyectos ejemplifican las nuevas prácticas del arte social que parten de un discurso que incide en los conflictos políticos, sociales y culturales.*

**Palabras clave:** Raimond Chaves, Arte, sociedad, intervenciones artísticas comunitarias, arte contemporáneo.

\*\*\*\*\*

Raimond Chaves en sus proyectos artísticos ha amalgamado la antropología, la sociología y la política, puesto que la experiencia artística permite que se mezcle lo crítico, lo lúdico, lo poético y lo imprevisible.

De la extensa producción de Raimond Chaves, esta entrevista se ha centrado en diversas iniciativas y talleres -que ha desarrollado en ocasiones conjuntamente con el colectivo *Cambalache* y la artista Gilda Mantilla- en los que es esencial la intervención social. Tales proyectos ejemplifican las nuevas prácticas del arte social que parten de un discurso que incide en los conflictos políticos, sociales y culturales. Se acude a los espacios públicos para buscar un contacto más directo con los ciudadanos al abandonar los centros museísticos. Su pretensión es incidir a pequeña escala, alejándose de objetivos maximalistas y asumiendo diversos grados de visibilidad propios de cuidadosas intervenciones artísticas. Con todo, la participación del ciudadano es fundamental y el objetivo principal es estimular, hacer reflexionar, reaccionar.

*- En varios de tus talleres, como Maestro plantillero, o los periódicos que propones para que la gente pueda contar sus historias como Hanguendo, Rawal o El Piernas, subrayas la importancia del proceso. ¿Son propuestas que quedan deliberadamente*

*abiertas para que -en un continuo work in progress- todos los colectivos que participan en su creación continúen implicados y, a la vez, también poder ofrecer la oportunidad a otras personas de conocer y desarrollar tales experiencias?*

Bueno, en primer lugar, decir que el propósito de partida es un poco más modesto. Cuando empiezo a trabajar (o cuando se involucra Gilda Mantilla, porque algunas veces la complejidad del proyecto hace necesaria la presencia de otra persona, unas veces como ayudante, otras asumiendo la co-autoría del proyecto) el interés es que el proyecto se dé y no pienso en ese instante lo que luego pueda suceder. El mecanismo de estos trabajos es procesual pero a la vez acotado. Hay un punto de partida claro y busco que la gente a la que llegamos haga crecer lo que se les propone.

Muchas veces, y en el caso del periódico es claro, llegamos a lugares en los cuales la estructura que nos acoge es muy endeble. Es decir, cuando aparecemos en una estación de tren es difícil que allí nos acoja un colectivo organizado, podría darse que nos acogiera un colectivo de sindicalistas o una asociación de usuarios, pero no ha sido el caso. Entonces, lo que sucede es que estás en contacto con mucha gente, por períodos de tiempo bastante cortos, y con este tipo de relación no se puede pretender generar una relación de continuidad. No es esto lo que nos interesa, es más, nos interesa todo lo contrario, aprovechar al máximo esta irrupción momentánea, sorpresiva y desconcertante para sacarle jugo precisamente a ello.

En cambio, hay otros casos que no has mencionado, en los cuales sí me he relacionado con colectivos de una forma más continuada y más abierta. Es el caso de lo que hice el año 2004 en *Processos Oberts I* en Terrassa, donde estuve trabajando casi 6 meses, y establecí una relación con dos colectivos de la ciudad. En ese sentido sí que puedes apostar por una continuidad, y en desarrollar un proceso de trabajo más profundo. No obstante mi intención tampoco es entregar un *kit* y replicarlo al infinito, sino que me interesa más el contacto con la gente y que eso se transforme en una situación pedagógica en doble vía. Abordar un asunto concreto y dejar ganas y experiencias para lo que pueda venir.



*Museo de la Calle en la exposición "De Adversidade Vivemos", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2001. "Estación Móvil Barrio Venecia", Vª Bienal Barrio Venecia, Bogotá, 2003.*

En Terrassa se constituyeron dos grupos de trabajo y a lo largo de ese tiempo, hicimos una revista, un evento callejero tras el 11M, una biblioteca callejera y un mural que ocupaba toda la fachada de un edificio de tres plantas (planta baja y dos plantas). Todo ello no fue planeado, salió como parte del proceso de trabajo entre ellos y yo. No

es mi interés que se vuelvan súper-expertos en cada una de esas áreas. En algunas áreas los niveles de conocimiento eran bastante parejos. Tenían cierta experiencia editando y yo también había hecho mis pinitos. En otras en cambio ellos eran más fuertes como en la organización de actos, manifestaciones, etcétera y yo no. Lo de la biblioteca fue nuevo para todos, lo mismo que pintar un mural tamaño edificio. Lo importante es que, por ejemplo, el asunto editorial se vea como un problema complejo que se puede enfrentar con pocos recursos y salir airoso. Ponernos a pensar todos sobre las herramientas, los condicionantes y las necesidades presentes en el momento de querer editar una publicación. O que lo de la biblioteca en la calle se pueda volver a repetir - como así sucedió-. Lo crucial, en el fondo, es la dinámica de la gente uniéndose y enfrentando retos (*a priori* difíciles, o imposibles, o que antes no se habían ni imaginado), y logrando superarlos. La enseñanza mutua, más allá de hacer un periódico o un mural, consiste en enfrentar esos retos que te marca el contexto en el que estás trabajando y ver cómo te las arreglas cuando no aceptas las cosas cómo se supone deben ser. Y ya como interés más personal, pero que de todas maneras me parecía importante socializar, el problematizar el trabajo con las imágenes. Dicho de otro modo, poner las imágenes al servicio de uno y no caer uno prisionero de estas, si es que eso es posible. Pensarlas.

- *¿Por eso la importancia de trabajar con colectivos de artistas, como Cambalache, o bien en diálogo con otra artista como Gilda Mantilla?*

Sí, en principio estoy abierto a trabajar con cualquiera, no obstante mi trabajo con *Cambalache* o con Gilda es un trabajo que permite una continuidad que no te permiten otros colectivos con los que el encuentro es más fugaz. Quizás porque llegas a un sitio y sabes que te vas a acabar yendo, o quizás porque no existen tales colectivos: puesto que son un grupo de vecinos que no están tan unidos como parecía y es la aparición momentánea del periódico que los aglutina y una vez finalizado, cada uno hace su vida. La importancia del trabajo colectivo reside en la capacidad de multiplicación, en el aporte plural, en los acuerdos y concesiones y, cuando sale bien, en la sorpresa de salir con algo que nadie se esperaba. También guardo un muy buen recuerdo de las veces que he dado clases por esas mismas razones.

- *¿Cómo influiría ese nomadismo constante, que te hace trabajar en diferentes partes del mundo como Colombia, Puerto Rico, Santo Domingo, Barcelona, París, Rotterdam o Londres, en unos proyectos tan marcadamente locales en los cuales trabajas directamente con colectivos de vecinos o de estudiantes oriundos del sitio? ¿Se nutren unos proyectos de otros?*

Hanguear es deambular, es ir por ahí sin un fin determinado, pero en este caso hay un matiz y es que ese movimiento lleva asociadas las ganas de conocer y de aprender del contacto con aquello y aquellos con quienes me encuentro. Sí, los proyectos a veces se nutren unos de otros, aprendes cosas que intentas aplicar en otro lado, que quizás no funcionen pero precisamente de la distorsión -de intentar aplicar una cosa de un sitio en otro- aprendes cosas nuevas. Otras veces no funciona así, entonces hay que hacer una tabla rasa lo cual también es muy sano. El nomadismo es algo complicado, la pregunta que me repetía hasta hace un tiempo era: ¿Cómo intentar echar raíces mientras uno se mueve? Al día de hoy no creo que eso sea muy factible. Creo que es más honesto reconocer que el papel de uno es el de compañero de viaje. Esa figura que aplicaban los marxistas de buena parte del siglo XX a aquellos que ellos consideraban traidores. En este caso no pienso que esté “traicionando” a nadie si de

entrada pongo en claro hasta donde voy a llegar. Es asumir ese “acompañamiento” a sabiendas de sus limitaciones. De todas maneras me sigue interesando enfrentar realidades diferentes, me interesa utilizar el arte como una herramienta para conocer gente, contextos, aprender de ello y que la gente con la que me encuentro también aprenda algo. Pero a la vez sé que también hay muchas tiranías -y muchas medio verdades- asociadas a esto, y, la principal es la del tiempo. Y, sí, uno al final es el único responsable de su tiempo y el uso. Por ello, intento volver a los sitios y hacer segundas partes o bien que aquello que sucedió hace un año o dos años te lleve a otro tipo de proyecto con la misma gente.

- *¿Y continuar así vinculado con esos núcleos?*

Sí, de hecho esto ha sucedido en Puerto Rico, en un barrio en el que había estado dos veces. O por ejemplo ahora cuando regresemos a Colombia, volveremos al barrio de Venecia e imagino que haremos algo también con los vecinos.

- *¿Sería como plantar una semilla e ir regándola, cuidándola, viendo cómo evoluciona?*

Respecto al asunto más literal de tu pregunta no sé si lo que me interese sea dejar semillas. Prefiero un buen recuerdo. Con eso es suficiente. Quizás mi semilla sea buena quedándose encima de la mesa y lo que ellos quieren es plantar otra cosa. Lo que sucede es que también soy cada vez más suspicaz y me pregunto: ¿no sería posible llevar otro ritmo de vida? Por ejemplo, en Lima debido a mis constantes idas y venidas casi no he hecho ningún proyecto. Cualquiera de las cosas que he hecho en cualquier lugar la podría haber planteado en Lima. Hay una razón económica –no hay dinero para ese tipo de proyectos allí- pero sé que eso a la vez es secundario pues puedes hacer cualquier cosa importante sin dinero. ¿Si pongo todas esas cosas en juego y todos esos mecanismos a funcionar por qué no lo pongo en mi entorno cercano? Esa es una de las contradicciones que tarde o temprano tendré que resolver, o dejar de hacer este tipo de proyectos o empezar a hacerlos allí.

- *¿Para ser coherente con la esencia del proyecto?*

Sí, también hay otro asunto y es que no sé hasta qué punto quiero convertir mi contexto más cercano en un lugar para este tipo de proyectos. Quiero mantener una mínima distancia. Estos proyectos están pensados para que las cosas funcionen de otra manera y para que la gente dirija una mirada a su contexto que le permita identificar posibles maneras de cambiarlo, como mínimo de ser consciente de ello. Debería aplicarme eso a mí mismo pues mi contexto más cercano, el barrio donde vivo en Lima, es un muy complicado, con contrastes muy fuertes, tienes la casa de un ministro delante y detrás casas en las que la gente vive sin suelo, pura tierra. Al final la pregunta continúa estando en el aire: ¿El nomadismo y esta “viajadera” es una condena o una bendición? Creo que más vale no dejársela de hacer todo el tiempo.

*¿Para recordar el porqué?*

Sí, porque puede llegar un momento en que vea como insuficientes estas apariciones esporádicas... y, además, porque de un tiempo a esta parte ves como encargos de este tipo de proyectos proliferan demasiado alegremente: o porqué está de moda o porqué es vistoso. En Cataluña me plantearon hacer un proyecto en un barrio de gitanos,

había una institución interesada, pero les dije que para hacer algo con ellos primero deberían tener claro qué querían hacer y ver luego si podía darse una relación de mutuo interés a largo plazo con este colectivo. Que no me llamasen para cumplir una papeleta y luego se olvidasen del asunto porque así no tiene ningún sentido, no dijeron más.

*- Crees que la recepción de varias experiencias artísticas, como El museo de la calle, las 24 horas de dibujos hablados, Maestro plantillero o el Revolú entre otras, que se han llevado a cabo en diferentes comunidades locales de Latinoamérica y Europa pueden servir para reflexionar sobre cómo los ciudadanos pertenecientes a diferentes parámetros culturales reciben y se implican en tales proyectos.*

Sí, creo que pueden servir para eso entre otras cosas. Mi punto de partida es que son proyectos artísticos que tiene una pata en muchos territorios: el antropológico, el sociológico, el político, pero mi base es que son proyectos artísticos. No van asociados al hecho de hacer una investigación científica sino que están más ligados a la capacidad que tiene el arte para hacerte ver el contexto de otra manera desde un lugar en el que se mezcla lo crítico, lo lúdico, lo poético y lo imprevisible. Se pueden poner elementos de otros campos pero me interesa más trabajar desde el ámbito artístico. Desde esa posibilidad entre simbólica y real de recomponer el mundo. Y, en este tipo de trabajos, “lo artístico” también lo pongo en cuestión. Porque, por ejemplo, un periódico como *Hangueando* es un híbrido: es un periódico hecho por artistas que no saben ‘hacer periódicos’, por lo cual no es un periódico normal, pero un artista haciendo un periódico tampoco es un trabajo habitual para un artista. Me gusta estar en esos cruces. Y bueno, la gente acepta el invite. Cuando hay una propuesta que en el fondo está clara, aunque suene ‘rara’, cuando ofreces agarraderas para los demás, o espacios para compartir o escuchas a los demás, o propones una tarea conjunta entonces la gente se implica y las cosas empiezan a darse.

*- ¿Te gusta también implicar a ciudadanos en estos proyectos, no sólo son de un círculo de artistas?*

Sí, me gusta implicarlos, he escrito algo sobre la relación entre el arte y el público. Mis proyectos públicos no están pensados para llevarle arte a la gente, ni tampoco están dirigidos específicamente a los del gremio. Son posibilidades de encontrarme con la gente. Lo que me ha chocado desde mi época de estudiante es ver lo poco que le interesa lo que hacemos los artistas a sus hipotéticos destinatarios. No le interesamos a casi nadie fuera de nuestro ámbito profesional.

*- ¿Se limita a unos círculos muy endogámicos?*

Se retroalimenta viciosamente y perversamente. Me planteo esta cuestión y, después de muchos tanteos, muchos ensayos y varias pruebas, veo que más que acercar el arte a la gente lo que hay que hacer es que el artista vaya a ver qué es lo que piensa la gente, y, crear un espacio de encuentro. En este sentido, volviendo a lo que me preguntabas antes sobre cómo se implica la gente, yo no mido el impacto de mi trabajo, imagino que cada persona -eso dependerá de las ganas que tenga en ese momento, de su predisposición, de su ánimo, de su vitalidad, etcétera- lo puede utilizar porque le puede servir personalmente, porque puede permitirle pensar la ciudad de otra manera, porque le puede permitir pensar que en el espacio público suceden otras cosas o porque le puede permitir pensar que el arte no es aquello que pensaba sino que puede ser muchas

cosas. Y, a la vez también me sirve personalmente porqué cada *imput* de esas personas es una ganancia muy grande para mí que no tendría en otro tipo de contexto o haciendo otro tipo de trabajo. Hablo de conocer a través de los demás.

- *Los títulos de muchos de tus trabajos son marcadamente poéticos como: Expedición al Dibujo, Vení, sentate, contame, la Pura oscura, HANGUEANDO-Periódico con Patas. Centrándonos en esta última propuesta, ¿Crees que asumes el papel del narrador y que, a la vez, fascinado por la tradición oral implicas a la gente para que cuente sus propias historias en los diferentes periódicos que elaboras? ¿Se pueden leer como manifiestos líricos, antropológicos, poéticos y subversivos?*

Sí, volvemos a lo de antes, no me interesa hacer un trabajo antropológico al 100 por 100 sino que mis proyectos son como un baúl, en el cual la parte del fondo, la madera que soporta el baúl está formada por mis gustos, por mis intereses y por lo que yo creo que debe hacerse. Creo que no se tiene que dejar de pensar políticamente y también pienso que, a la vez, uno ha de ser un poco absurdo y proponerse cosas *a priori* incoherentes o éticamente un poco delirantes.

Todo esto es la urdimbre con la que está hecho mi cesto y, volviendo a la primera parte, yo más que un narrador lo que me gusta es facilitar las narraciones de los demás. Sobre todo ahora que hay como una gran industria, una especie de pornografía de la narración, con todos estos “Grandes hermanos” y estos programas de televisión basura en los cuales la acepción más plana y la parte más mísera de lo que es la experiencia humana se pone en el escaparate y no con un interés poético, ni de aprendizaje ni de conocimiento sino con un interés morboso y comercial. Quizás hasta la pornografía tradicional sea más útil y sugerente que eso.



*"Maestro Plantillero Revólú". Vª Bienal de Arte del Caribe, Santo Domingo, República Dominicana. 2003. Mural en la fachada del Ateneu Candela, Estación Móvil Egara, para Processos Oberts '04, Terrassa, 2004. Redacción callejera del periódico de cordel "Rawal-Express", Raimond Chaves y Javid Mughal, para la exposición Quòrum, Barcelona, 2004.*

Los proyectos que has nombrado, principalmente los periódicos, pretenden remarcar el esfuerzo que cualquiera hace en el momento de contar su vida, su experiencia o aquello que quiera inventarse. Es un trabajo de edición que abre espacios para que los demás cuenten. Pero en otros casos como en los pósters hay un trabajo de narración más específico y que va de la mano con el trabajo de edición con las imágenes y los textos –algunos míos pero generalmente de otros. Pienso que mi fuerte es el trabajo mixto de editor-narrador con imágenes.

*- En tus trabajos tiene mucha importancia la intervención social, ¿son los talleres, las propuestas en que los ciudadanos participan directamente y la infiltración en los espacios públicos el modo más efectivo de intervenir en el tejido social y cuestionar sistemas políticos deficientes que ofrecen Big Brothers para nombrar el ejemplo que citas?*

La respuesta es que no tanto, mi intención va en esta dirección, lo que sucede es que ves que la gente se lo disfruta pero ves que estos esfuerzos son como pequeñas gotas de agua en un océano. Creo que el hecho de que existan y que se hagan está muy bien pero su efectividad es muy pequeña, a lo mejor yo me quedo tranquilo o la gente tiene un rato o momentos diferentes en los cuales se puede permitir otro tipo de cosas, pero luego el efecto en profundidad es muy leve, no sé si es algo bueno o malo finalmente.

El arte para mí es social por naturaleza, o debería serlo y me estoy refiriendo a todas sus prácticas. Ir a ver una exposición de pintura es un acto social pero lo que ocurre normalmente es que ese ir a ver una exposición no genera una continuidad o una cadena de actos sociales: como sería que lo visto en ella se discutiera en la peluquería cuando te vas a cortar el pelo o lo hablaras con tu madre de la misma forma que comentas la película que acabas de ver. Hay como un corte... Para mí todo arte es social pero llega un momento en que ves ciertas prácticas o ciertas maneras de entender el arte que no alcanzan un segundo estadio, no tienen un impacto más allá. Me molesta un poco cuando me ponen en el nicho del arte social, me molesta en el sentido que todo arte es social. El problema no es que yo haga arte social y otros no hagan arte social, sino que en el fondo el arte no es lo social que debería ser. Y no estoy abogando por un arte político, súper comprometido, con una implicación directa con la sociedad.

*- Quizás es la idea de ir erosionando poco a poco, de hecho hay una experiencia de Zhang Huan que proponía como aumentar el nivel de agua de un estanque a partir de los pesos de los cuerpos de las personas que entraban dentro. Quizás a pequeña escala, cuando muchas personas que creen en lo mismo pasan a la acción pueden llegar a modificar aunque sea levemente su microcontexto. No creo que toda esa energía sea en balde.*

No, no es en balde, lo que pasa es que a veces también estos proyectos llevan implícito un desgaste y, en ocasiones, no puedes dejar de sucumbir a este desgaste. No obstante, al cabo de poco tiempo me involucro en otro proyecto... Aunque creo que el error está en querer sobredimensionar este tipo de actividades y los roles de quienes concurren. Más efectivo que un proyecto es y será siempre un compromiso más a fondo. Antes se llamaba militancia a eso y funcionaba. Sindicatos, partidos, movimientos vecinales, etcétera generaban dinámicas de transformación entre otras cosas en base a la constancia. Creo que eso será siempre más efectivo. El problema es que la mayoría nos hemos vuelto comodones –me incluyo– y muchas veces le dedicamos más esfuerzo y energía a un acto simbólico-estético que asistir puntualmente a las reuniones semanales de una asociación de vecinos.

*- ¿Crees que a nivel nacional e internacional está resurgiendo un activismo artístico?, ¿quieres destacar alguna experiencia al respecto?*

Sí, hay una tradición que viene de los sesenta, y ahora hay como una gran corriente muy diversa de artistas y propuestas con intereses muy diferentes entre sí que a veces chocan. Pero siendo un poco crítico con todo esto, me pregunto si toda esta variedad de propuestas y estas ganas están generando algo más que momentos

interesantes. Quizás lo que deberían generar es la elaboración de pensamiento crítico o, quizás, ser un motor de cambio real. Pienso que posiblemente todos nos dejamos llevar por la euforia del proyecto y del momento, pero luego el impacto se difumina demasiado, sobre todo por toda la energía que hay envuelta allí y por la cantidad de cosas que conlleva.

Estamos en un momento de crisis política, imagino que el arte voluntaria o involuntariamente, sabiéndolo o sin saberlo, está ocupando unos espacios que han dejado de pertenecer a la política: espacios para la participación, la discusión, el pensar diferentes maneras de cambiar las cosas. El problema del arte es que juega un papel simbólico. Compara la efectividad que tiene el trabajo político de finales del XIX, o de la segunda Guerra Mundial al 68, con el de la actualidad cuando vemos como se pierden muchas de las cosas logradas por nuestros padres y abuelos. Veo difícil que el arte pueda ayudar a recuperarlas y, sin embargo todas las luchas que se hicieron a caballo entre finales del XIX y el XX sí que consiguieron cambiar cosas, pasar de un régimen de esclavitud laboral a un sistema -no ideal- pero sí más llevadero. En este sentido soy crítico, porque hay mucha propuestas, mucha voluntad de hacer cosas, pero hay mucha gente, curadores, artistas e instituciones, pescando en ríos revueltos. Sobretudo instituciones políticas que igual les sale más a cuenta favorecer un proyecto que aluda a la público que tener en lo profundo una política concreta favorable a ello, en su ámbito de actuación.

Destacaría tres cosas, dos positivas y una negativa. Por lo que respecta a las primeras está el trabajo -desde fuera del ámbito artístico pero con componentes de esa índole- de un grupo de vecinos en la calle Cajamarca en el distrito de Barranco en Lima. Me parece que *Proyecto Barrio* y su labor de recuperar el barrio para el peatón, para la fiesta y el encuentro es más positivo que muchos proyectos artísticos en ese sentido. Luego está el trabajo de Jesús “Bubu” Negrón reencendiendo una antigua chimenea de una central azucarera con sus antiguos trabajadores. (Tendría que explicar un poco más a fondo el contexto en que se hace eso para resaltar lo bueno del proyecto). Y lo malo una convocatoria de arte público en una ciudad norteamericana que vi en Internet: <http://www.urban-atmospheres.net/ISEA2006/>.

Esta página contenía uno por uno todos los tópicos habidos y por haber...: “Shadow City, Collaborative Challenge, Hybrid Histories, Non-Places, Alternate Playgrounds, Urban Archeology, Exposed City, Open Traversal, Operational City, Hacked City, Parasitic City, Open Source City, Alternate Economies, Town Hall, Community Mapping, Parallel Cities...”. No sé, a lo mejor me paso de suspicaz y sé que hablo sin conocimiento real de causa pero daba mala espina tanta “claridad” para nombrar las cosas.

*- En el proyecto Aprendiendo de súper Barrio y otros héroes del vecindario en Hangar, realizabas unos talleres con los vecinos de Poblenu y, en una entrevista con José Roca, cuestionas la ambivalencia de una situación en la que la alcaldía especula con construcción en este barrio y a la vez paga un taller para que los vecinos –de manera tutelada- realicen pancartas de protesta. ¿Crees que en el contexto neocapitalista la subvención y la subversión cada vez están más estrechamente relacionadas?*

Una puntualización, no creo que el Ayuntamiento haga especulación inmobiliaria pero sí que la favorece, haciendo un determinado tipo de planes. No es algo tan directo. Respecto al otro tema creo que es un asunto perverso. No sé si finalmente



subvención significa simple y llanamente desactivación. Por ejemplo, el Ayuntamiento por un lado se gasta mucho dinero limpiando *graffitis* y por el otro hace talleres de *graffitis* en los centros cívicos. Es un poco extraño, el papel que están jugando ciertas instituciones con talleres más políticos, puesto que la gente que antes luchaba contra las instituciones para cambiarlas ahora se asocian con éstas para hacer proyectos críticos que no creo que cambien nada y que al final sólo acaban favoreciendo a la propia institución. Es una situación que no me acaba de convencer, me crea escepticismo, y una de las enseñanzas que saco del proyecto de *Súper Barrio*, fue pensar si lo que uno está haciendo es hacer un poco de tonto útil. Aunque lo de las pancartas de protesta no fue tan tutelado. En el taller se robó una pancarta de una inmobiliaria –sobre la que luego intervenimos- y nos tocó salir corriendo perseguidos por la policía.

Creo que los proyectos han de aprender a ser lo más independientes posibles, en ese sentido te cuento que en Puerto Rico, con Gilda, estuvimos con un grupo de estudiantes que la universidad pública que querían sacar a la carrera militar del ejército americano del Campus, y aprovechando un descanso con el periódico nos pusimos a hacer gráfica con ellos. Pusimos un poco de tiempo y dinero de nuestra parte que permitió hacer un trabajo independiente sin ningún tipo de coacción. Fue una relación entre Gilda y yo con los estudiantes a los que ayudábamos a hacer los carteles.

Creo que los proyectos de este tipo tienen que ir más en esta dirección en lugar de ir a buscar una subvención o el apoyo de una institución, pues muchas veces tiene otros objetivos o intereses que hacen el trabajo un poco contradictorio. Algo así sucedió en Terrassa con PO1. A mí me financiaba el Ayuntamiento de Terrassa y Hangar y acabé trabajando con un colectivo que eran “los enemigos políticos” del Ayuntamiento. Un colectivo de ex-ocupas de extrema izquierda que eran los máximos confrontadores políticos de los socialistas en el poder, a quienes imagino que no les sentó muy bien. No lo sé fehacientemente, pero me huelo que no era lo que se esperaban. En este sentido estoy contento porque creo que se les fue de las manos, pero bueno... me sigo planteando preguntas a propósito de esos marcos de relaciones en los que convergen las buenas intenciones, la candidez, la manipulación y las contradicciones que no se enfrentan como debería ser.

- *¿Hacia dónde nos lleva ese “to hang around”, ese caminar sin rumbo fijo y sin intención determinada?, ¿es acaso, ese peregrinar vagabundo, una respuesta al hipnotismo hiperactivo de una sociedad en la cual no hay tiempo para pasear y sólo se trabaja o se goza de un ocio previamente programado? ¿Es una alternativa lo que nos propones?*

Sí, quizás esta alternativa tendría que ir asociada con una cosa que espero sea más que una moda, me refiero a lo de plantearse la vida de manera más tranquila y sosegada. Creo que ese será el gran reto de los próximos años, de hecho tenía pensado hacer un proyecto que se llamase así “Lento”... Aunque también tiene su punto contradictorio pues esa manera de plantearse la vida me huelo que solo lo van a acabar pudiendo hacer –como siempre- los ricos o los muy pobres.

- *¿Por ir de un sitio a otro?*

El movimiento también puede ser lento, con Gilda Mantilla hemos realizado un viaje de cuatro meses planteado simplemente para llenar una libreta de dibujos, y una libreta de dibujo en cuatro meses por más que te vayas moviendo es un proceso bastante lento.

- *¿Es un peregrinaje introspectivo?*

Creo que me gusta mucho esta manera de trabajar de salir de casa y no saber cuándo volveré, si voy a volver o adónde voy. Esto me parece vital, eso te hace ir todo el tiempo con la casa puesta, cosa que empecé a hacer un tiempo atrás, y, en ese sentido hanguear y trabajar de esta manera es como dejar una puerta abierta siempre para que las cosas que llegan te sorprendan, aprendas de ellas y te cuestiones todo el rato lo que crees que sabes.

- *¿Reinventarse continuamente el propio mundo dentro de un esquema tan cerrado?*

Sí, y a ti mismo, imagino que es algo de lo cual me puedo alegrar porque no toda la gente tiene esta oportunidad. Mi vida y mi trabajo va alrededor de esta premisa y creo que en los próximos meses y años voy a estar así, eso no quiere decir que igual alguna vez me canse, también me apetece quedarme en un sitio y no moverme más...

- *¿Entonces tu vida y tus propuestas artísticas van directamente relacionadas en una cotidianidad, en el día a día?*

Sí, a veces hasta demasiado.

### ***Coda***

Desde el tiempo en que se realizó la entrevista Raimond Chaves ha ido poniendo en cuestión algunos aspectos de los trabajos descritos en la entrevista. Las intenciones y los afanes del artista han ido cambiando y si bien sigue preocupando por todo aquello que tiene que ver con lo público, con la creación y circulación de conocimiento y con las (des) conexiones artista-público estos asuntos ya no se manifiestan de una manera evidente en su trabajo.

### **BIBLIOGRAFIA**

22a. (2002): *No!* Hipòtesi, S.L. Barcelona

——— (2004): *Space Invaders, intervencions artístiques a Barcelona*. 22a.

### **Fuentes digitales:**

CHAVES, R.: <http://www.puiqui.com/>.