



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

TFM

Trabajo Fín de Master

Título: Universitario

Autor: Alejandro Rubio Simón

Tutoras: Selina Blasco Castiñeyra y Lila Insua Lintridis

Area Temática: Arte-Investigación-Creación

Línea de Investigación: formato de investigación artística y
lugares donde se sitúan

Junio, 2013

UNIVERSITARIO

2013

ÍNDICE

Resumen y palabras clave	5
Propuesta	6
Introducción	7
Sinsonte	10
Conflicto	13
Prendernos	20
Método	21
Políticas del monocromo	22
Doctor	24
Modelo	26
El Guernica nunca llegó a ciudad universitaria	29
BIGMAC	30
Centros de alto rendimiento	31
Arco de estereotaxia	34
El abismo es polinuclear	35
Fuego	36
Congreso	41
Huelga	42
Libro experiencia	44
Teorema	46
Ornitología	47
Bibliografía	50

Resumen

Se propone este documento como un formato de investigación artística que tiene como objeto a investigar la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Dos conceptos lo atraviesan de manera experiencial: descripción y definición. Se entiende este como un libro experiencia donde las imágenes trabajan de manera análoga al texto intentado generar un proceso de lectura que tenga como aspiración definir qué es esta institución pública.

Palabras Clave

Facultad de Bellas Artes, Universitario, Investigación Artística, Descripción, Definición, Libro Experiencia.

Abstract

This document is proposed as a format of artistic research with the object of investigating the Fine Arts Faculty of the Universidad Complutense of Madrid. Two concepts run throughout this document, based on experience: description and definition. This document is understood as an experience-book, in which the images work analogously with the text, attempting to generate a reading process which aspires to define what this public institution is.

Key words

Faculty of Fine Arts, University, Artistic Research, Description, Definition, Experience-Book.

Propuesta

Este documento pretende estructurar una descripción de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid entrecruzando diferentes modos de lecturas. La propuesta metodológica y forma de este proyecto se propone como un ejemplo de investigación artística. Ha sido elaborado mediante un trabajo de campo previo a través de entrevistas en el lugar y recopilando publicaciones sobre los orígenes de esta institución. Este trabajo aporta fuentes primarias como es el caso de la digitalización del material audiovisual acerca de la huelga de estudiantes de 1990 y la recuperación y digitalización del dossier que confeccionó la delegación de alumnos y su catalogación en el archivo de la biblioteca de Bellas Artes UCM. De manera transversal este documento trabaja con las ideas de *descripción* y *definición*, proponiendo la descripción como una metodología que intenta llegar a una definición. De esta manera se propone el título “Universitario” para reflexionar sobre esta figura, que en el caso de los estudios de Bellas Artes si no se define como “artista” se sitúa en un cruce paradójico, en una eterna *descripción* que tiene como objetivo su propia *definición*, que nunca llega a concretar. La definición como algo que se practica¹ mediante la descripción.

1. SONTAG, Susan. *Contra la interpretación* (1966), Seix Barral, Barcelona. Sontag propone que la crítica adopte la descripción de las obras como estrategia de cercanía a las mismas, frente a la interpretación que “usurpa” su espacio. La descripción es herramienta de conocimiento porque, al revés de lo que ocurre con la interpretación, no se acerca a lo que se quiere conocer para sustituirlo, trabaja con el. Podemos pensar en una descripción como algo interpretable.

“¿Cuál fue el origen de su decisión de ser filósofo?

En verdad, no creo haber tenido nunca como proyecto ser filósofo. No sabía qué hacer con mi vida. Y creo que eso también era típico de la gente de mi generación. No sabíamos, a la edad de diez u once años, si nos convertiríamos en alemanes o continuaríamos siendo franceses. No sabíamos si moriríamos en el bombardeo, etcétera. Cuando yo tenía dieciséis o diecisiete, sabía una sola cosa: la vida escolar era un ámbito protegido de las amenazas exteriores, de la política. Por eso, siempre me ha fascinado vivir en ambientes académicos, en un entorno intelectual. El conocimiento es para mí aquello que debe funcionar como protección de la existencia del individuo, y para comprensión del mundo exterior. Creo que ésa es la cuestión. El conocimiento como medio de subsistencia mediante la comprensión.²“

Introducción

Mi deseo es que este trabajo pueda ser de utilidad para el mejor entendimiento de la institución que evaluará este documento. Este trabajo consiste en configurar una colección que por su combinación actúe intentando describir qué es la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Se trata de generar un sistema de argumentación lógico que no conlleve necesariamente un cambio, aunque sería un logro. Chus Martínez recurre al termino propuesto por Bachelard

² FOUCAULT, Michael, *El yo minimalista y otras conversaciones*. La Marca Editora, Barcelona, 2009.

reverberación³ “como una imagen que plasma la relación de movimiento entre lógicas de pensamiento y métodos de trabajo que no tienen nada en común”, un pensamiento en constante funcionamiento.

Muchas descripciones han sido basadas en debates improvisados en los pasillos o en clase, de coloquios de La Trasera, a la salida de cualquier conferencia en Madrid, de entrevistas...Es una primera aproximación, una colección de iniciativas investigadoras que podrían llegar a tener un amplio desarrollo. No considero este trabajo como un tipo especial de enseñanza, más bien como explica Foucault sobre su obra en una entrevista⁴ “no es un método que compuesto de instrucciones concretas, de un cuerpo de *enseñanzas* para los lectores (...) mis libros no tienen ese tipo de valor. Funcionan como invitaciones, como gestos hacia los demás, para aquellos que puedan querer, eventualmente, hacer lo mismo, o algo semejante, o , en cualquier caso, para aquellos que intenten deslizarse hacia este tipo de experiencia”.

Durante mis estudios de la ya antigua licenciatura de Bellas Artes he pasado por tres centros: la Facultad de Bellas Artes Universidad Miguel Hernández, Kunstuniversität de Linz y la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Esta movilidad está permitida dentro de la comunidad Europea por el programa Erasmus y la regularización de Bolonia y dentro del estado español por la supuesta compatibilidad en los estudios universitarios. Por ello me considero un universitario de oficio. Este documento está titulado de forma general “Universitario”: Trabajo Fin de Master Universitario. Elegí este título tan

3 MARTÍNEZ, Chus, “Felicidad Clandestina, ¿Qué queremos decir con Investigación Artística?” INDEX 0, MACBA, Barcelona, 2010. “Bachelard recurre a la noción de *reverberación* como una imagen que plasma la relación de movimiento entre lógicas de pensamiento y métodos de trabajo que no tienen nada en común. De esta operación mental tan abstracta y difícil de determinar depende la aparición de otro tipo de pensamiento. Contra la ecuación obra-comentario, el arte contemporáneo propone constituirse en ese espacio de reverberación. El arte no es un pretexto para pensar, sino un pensamiento que funciona por el intercambio permanente entre sistemas distintos que oscilan y nos hacen oscilar entre lo abstracto y lo concreto.

4 FOUCAULT, Michael, “El yo minimalista y otras conversaciones”. La Marca Editora, Barcelona, 2009.

genérico, de marca blanca, por recalcar la figura del universitario adoptándola no ya como una figura profesionalizante sino profesional. Es un formato laboral precario del que me es difícil escapar y en el que, a su vez, a la manera de la experiencia que Foucault explica en la cita que encabeza este documento, siento que puede llegar a generar un espacio de protección donde el conocimiento funciona como una herramienta de subsistencia.

El TFM *Universitario* también quiere hacer un guiño irónico al señalar un síntoma presente en las descripciones de la propia institución, los títulos que ésta oferta, en sus departamentos, así como en sus asignaturas. Si consultamos la Web de la Facultad de Bellas Artes UCM la información que se presenta acerca de los títulos, los departamentos y las asignaturas, nos daremos cuenta que no hay descripción alguna de los contenidos o investigaciones que en este centro se realizan. Podemos encontrar una reseña histórica en el que se nos narra de manera breve la historia de la Facultad. Para entender el enfoque de ésta tendremos que irnos a la carta del Decano donde lo explica de una manera general. Cuando consultamos por departamentos los objetivos de estos tampoco aparecen. Por lo cual entendemos qué es la facultad de Bellas Artes casi por la definición que nos da su nombre. Lo mismo se produce al preguntarnos a qué se dedican los departamentos tendremos que buscar los términos en el diccionario; en el mejor de los casos, consultar las publicaciones que estos producen. Luego pasa algo extraño cuando llegamos al nivel de las clases, tampoco hay ninguna descripción concreta pero además los nombres de las asignaturas no terminan de coincidir con lo que en ellas se plantea. No pretendo con ello rehacer otra vez una crítica hacia esta institución que llevamos décadas machacando, al contrario, pretendo aprovechar esta indefinición como una posible ventaja que se nos presenta, utilizando esta situación en el título de este documento. Nos quedan muchas descripciones por escribir y muchas experiencias que realizar. Este trabajo no es sino un intento de explicarme a mi, a vosotros y al jurado que evaluará este TFM qué es la Facultad de

Bellas Artes de Madrid (Fig.1) y cómo podría ser un investigación acerca de ella. Hacerlo ha sido para mi el deseo de conocer en mayor profundidad el sistema de conflictos que es esta institución universitaria donde he pasado los últimos años. Ha sido un proceso enriquecedor, sobre todo por la oportunidad de haber completado esta experiencia durante ya dos años con el trabajo de becario de colaboración en el Vicedecanato de Extensión Universitaria junto con Selina Blasco, Lila Insúa y Daniel López Yebra.



(Figura 1. Fachada de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, Fotofiel)

Sinsonte

“Podemos atender ahora a ciertos importantes equívocos relativos a la naturaleza y la función de la definición en la ciencia. El primero es la creencia en que no debería empezarse ninguna investigación antes de tenerse definido su objeto. Según esto, por ejemplo, una investigación sobre las costumbres de los sinsontes por lo que hace a los hábitos de nidación debería empezar con la definiciones de

“sinsonte”, “hábito” y “nido”, porque -tal es el sentido de esa tesis- en otro caso no sabríamos de qué estamos hablando. Esta exigencia es, naturalmente, absurda, ya por la mera circunstancia de que (i) no podemos definir los términos más importantes, a saber, los que funcionan como sillares básicos (los conceptos primitivos), y (ii) muchas veces partimos con conceptos vagos que se dilucidan gradualmente a través de la investigación misma, y esto no podría ocurrir si el lenguaje de la ciencia tuviera que estar listo desde el primer momento. Lo que seguramente pensaban los sostenedores de la regla criticada es que el objeto de investigación tiene que identificarse desde el comienzo. Y es claro que si se pide a uno que nunca ha visto a un sinsonte (que es el pájaro también llamado arrendajo) que estudie sus hábitos de nidación, no será capaz de conseguir mucha información segura. Pero la identificación no tiene por qué basarse en la definición: puede practicarse la identificación con la ayuda de descripciones y pruebas empíricas.”⁵

El sinsonte es una ave de la familia del gorrión que se caracteriza por elegir los sonidos que serán su canto. Su singularidad se basa en la elección, su lenguaje es construido por una selección de sonidos: imita el canto de otras aves, voces de personas e incluso ruidos de maquinaria.

El estudiante de bellas artes universitario convive en un mismo edificio en el

⁵ BUNGE, Mario. La investigación científica, Siglo XXI Editores, 2004. Barcelona Pág. 108

que está vivo el arte desde el s. XVII. Bajo el mismo techo puedes pasar de una asignatura en la que se niega la existencia de arte a partir de Goya, a otra donde la tardovanguardia se vende como arte actual y hasta alguna que se centra en movimientos sociales. Y este momento, además, a toda esta dispersión en muchos casos se le une la precariedad laboral de la vida como universitario. Se le suma el tiempo que dedica a la defensa como estudiante de la educación pública española, la sanidad, la ley hipotecaria... Se le puede achacar a Internet el problema de la dispersión; sin embargo la realidad nos enseña que esa dispersión es nuestra situación, y que en ella la red puede ayudar a la elección, como el *sinsonte*. Varios estudiantes de bellas artes pueden realizar sus estudios en la misma facultad y no tener nada que ver entre si. A modo de esta ave, que no tiene canto propio, que todo lo aprende, va eligiendo con el objetivo de concretar una definición, pero hasta que eso ocurra, si es que llega a ocurrir, su canto es políglota, es un lenguaje que está en constante hibridación.

El *universitario* se construye a base de descartes, inventando un sin fin de combinaciones. Y por ello no es de extrañar que se pueda proponer la investigación artística como una estructura a contaminar por el estudiante. Da igual que se llame “artista”, primero es *universitario* y la contaminación ya no sólo le viene por el territorio donde se forma. Hay un *general intellect*⁶, que contamina al estudiante universitario, la *red* es portadora de él y, como el *sinsonte*, el *universitario* también puede reproducir sonidos de máquinas.⁷

6 MARTÍNEZ TAGLIAVIA, Francesca. “Bioimagen y general intellect: ¿pueden las imágenes transformar los cuerpos?”, Re-Visiones #2, 2013 www.re-visiones.imaninarrar.net. “Karl Marx denominó *general intellect* , en el “Fragmento sobre las máquinas”, al amplio conocimiento social que el capital explota, especialmente con fines de desarrollo tecnológico. Paolo Virno escribe, en relación con el modo de producción postfordista, que el biotrabajo “encarna el *general intellect*” o “cerebro social” y este “cerebro social” ya no está incorporado en las máquinas y ya no coincide con el capital fijo, sino que coincide con la *cooperación lingüística de una multitud de sujetos vivos*.

7 SINSONTE. Video del canal de youtube jaimetrujillo100: <http://www.youtube.com/watch?v=2XLHRQ-NAbc>

Conflicto

No es claro que la función final del arte sea la de investigar, pero sí el de la universidad. Como ya he comentando más arriba, tampoco está definido cuál es el propósito de la facultad de BBAA misma. Los universitarios que se licencian o gradúan en la facultad de BBAA una vez terminan sus estudios se dedican a muy distintas profesiones. Por ejemplo, la finalidad concreta del arte no es hacer Webs, pero muchos compañeros se dedican a diseñarlas entre muchas diversas profesiones cuando acaban la carrera y su formación no deja de ser artística.

En el caso de nuestro país podemos entender que en la práctica el debate en torno a la investigación artística dentro de la universidad es una presión generada por artistas e instituciones artísticas ajenas a la universidad, en la teoría ha venido por la regularización Europea impuesta por el plan Bolonia⁸. Ha habido ciertos agentes que han servido de avanzadilla en este formato de investigación artística mucho antes que las Facultades de Bellas Artes. Así es el caso de los primeros ejemplos en los que yo pensé cuando me introduje en este debate. Estos ejemplos, a pesar de llevar treinta años de tesis universitarias, venían de la mano de artistas que no están dentro de la universidad. Por ejemplo, Daniel García Andujar y su obra Archivo PostCapital, su formación no es en Bellas Artes y su investigación no se enmarca en la universidad o al menos en las españolas. También Pedro G. Romero y su archivo FX⁹, que aunque éste sí estudió en una Facultad de Bellas Artes de Sevilla, sus pesquisas no fueron albergadas por ningún grupo de investigación universitario. En ocasiones sí que colaboró con la universidad, pero mediante una invitación, como en el caso de la publicación de “Construcción y

8 Los artículos “Mostrar y Demostrar” de J. Díaz Cuyas y “Inside the box: notes from within the European artistic research debate” de Michael Baers abordan el tema de la implantación del debate promovido por el plan Bolonia. Ambos se pueden encontrar en www.arteinvestigacion.net

9 Puedes consultar el proyecto de G. Romero en <http://fxysudoble.com/es/> y el de García Andujar en <http://www.postcapital.org/>

Destrucción: memoria de lugares españoles 3”¹⁰. Curiosamente ambos están relacionados con los archivos.

En cuanto a ejemplos de instituciones que primero promovieron la investigación artística en nuestro país fueron MACBA y MNCARS¹¹ con sus ayudas a la investigación, centros de estudios, grupos de investigación..

A mi parecer la causa del debate en la universidad española acerca de la investigación artística podría estar en el conflicto que genera cualquier mutación del sistema universitario, la poca flexibilidad que tienen estas instituciones. Creo que el debate de defender un modelo para cambiar el anterior nunca terminó de funcionar en las Facultades de Bellas Artes, y por ello vivimos en una pluralidad de conocimiento artístico que unos casos puede verse como una riqueza y en otros como una dispersión total.

Uno de los principales quiebro que hay sobre la investigación artística es la relación entre “obra” y “texto”. Para acercarme a este punto he seleccionado dos textos de una gran multitud que han circulado por la facultad en torno a la investigación. Por un lado el texto escrito por el profesor de historia del arte José Díaz Cuyás en 2010, *Mostrar y Demostrar*¹², en el que argumenta su incredulidad hacia lo que el arte puede producir como conocimiento y a lo que específicamente es la investigación artística. Y otro que podríamos oponer al anterior texto sobre investigación artística escrito por la artista y profesora de estética Hito Steyerl llamado *¿Una estética de la Resistencia? La investigación artística como disciplina conflicto*¹³.

10 G.ROMERO, P (2009) en “Los Países” *Construcción y Destrucción: memoria de lugares españoles 3*, Editorial Complutense.

11 El Macba propone un Programa de Estudio Independientes que fomenta los formatos de Investigación artística que ya cuenta con cuatro generaciones. El MNCARS oferta unas becas para investigación además de acoger un Máster de Historia del Arte que fomenta el Centro de Estudios inscrito en él.

12 DÍAZ CUYÁS, J. “MOSTRAR Y DEMOSTRAR” 2010. www.arteinvestigacion.net . Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

13 STEYERL, Hito. “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”. 2010 www.eipcp.net Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

Steyerl se adscribe a la investigación artística proponiendo el ejemplo de uno de sus trabajos, un proyecto llamado *The Building*, Linz 2009.



(Figura 2. *The Building*, Hito Steyerl, Linz 2009. A la izquierda vista de la Fachada de la Universidad de Arte de Linz con la intervención del proyecto *The building*. A la derecha vista del interior de los soportales del edificio con la instalación que completaba el proyecto.

En 2009 estuve en Linz como estudiante Erasmus y presencié la ejecución del picado de la fachada de la Kunstuniversität del proyecto “The Building”. En los soportales del edificio estaba expuesta la documentación e imágenes de la investigación.

Aparte de su reflexión sobre si el arte muestra o demuestra, lo que me interesa del texto de Cuyás es el punto desde donde parte su reflexión acerca de la investigación artística en el texto y el proyecto de Steyerl. Dice Cuyás:

“Tomemos para terminar el ejemplo de una artista interesante, Hito Steyerl, que practica la crítica institucional y que es abiertamente partidaria de la investigación artística. De nuevo debemos separar aquí el valor que nos merezca su obra, de la validez que le demos a su teoría”¹⁴.

Con esta pretensión de separar el texto Cuyás elimina de un plumazo cómo

¹⁴ DÍAZ CUYÁS, J. “MOSTRAR Y DEMOSTRAR” 2010. www.arteinvestigacion.net . Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

intervienen las lógicas de distribución al día de hoy. El proyecto The Building está realizado en la fachada de un edificio de la Kunstüni de Linz, por lo cual sus textos se insertaron en ella de una manera inmediata y por ello, como os podéis imaginar, la comunidad universitaria fuimos los portadores del viral de este proyecto. Es inseparable. El texto también es la obra, y hasta hoy seguimos dándole vueltas. El debate que generó mostró una cicatriz que ciertas élites políticas pretenden dar por curada. Esto era un gran debate en aquel momento en Austria sobretodo por el auge de los partidos de ultraderecha. Acerca del mostrar y demostrar Steyerl escribe en este texto:

“Hay al menos dos maneras diferentes de describir este edificio. De una misma piedra utilizada para el edificio se puede decir que adquirió su forma de acuerdo con el paradigma de la arquitectura neoclásica, lo cual coincidiría con la descripción oficial dada sobre el propio edificio. O se puede decir que posiblemente la moldeó un mampostero del campo de concentración de Mauthausen, que con gran probabilidad era un ex combatiente de la República española. La conclusión es evidente: es posible describir la misma piedra desde el punto de vista de una disciplina, que clasifica y nombra. Pero también es posible interpretarla como una huella de un conflicto oculto.¹⁵”

Steyerl señala el debate sobre la descripción del edificio destacando la responsabilidad política que esta implica, poniendo en crisis la ciencia de la historia y proponiendo la apertura de esta y con ello la del arte a parámetros como el político, el sociológico o el antropológico.

Si pensamos la investigación en nuestra Facultad podríamos ponernos a trabajar repensando por un lado departamentos que impartan las distintas

¹⁵ STEYERL, Hito. “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”. 2010 www.eipcp.net Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

disciplinas y por otro lo que fomente la investigación artística con lógicas como la que Steyerl propone. Unos que muestren y otros que demuestren. Siendo totalmente compatibles. En un mismo edificio podrían convivir y de hecho conviven estos distintos tipos de investigación. Volviendo a la cita de Bunge “Pero la identificación no tiene por qué basarse en la definición: puede practicarse la identificación con la ayuda de descripciones y pruebas empíricas¹⁶”. Necesitamos la descripción de esos departamentos y la experiencia que se genera dentro de ellos para que las investigaciones se den. No se generan las situaciones necesarias si solamente clasificamos y nombramos.

Leyendo entre líneas el texto de Hito y buscando en Internet, entiendo que el planteamiento en su texto es una declaración de intenciones como artista y como profesora de una clase en la UdK de Berlín. También funciona como advertencia de los peligros del debate. Sobre definir o describir, en la web de la clase de Hito Steyerl, describe los objetivos y las dinámicas que se imparten en ella. A continuación una traducción del descriptor de su clase *Lensbased*¹⁷:

Este blog estructura las actividades de la asignatura *lensbased* en la UdK de Berlín. *Lensbased* Agenda:

-Esta clase se compromete a discutir las implicaciones materiales, políticas y sociales de la forma estética. Entendemos la forma como un principio organizativo que se ancla dentro de una realidad material y que afecta a su vez a esta realidad. La forma es el material de la producción estética.

-Las decisiones estéticas se discuten y se evalúan en relación con su contexto. Cualquier elección estética está hecha dentro de un escenario

16 BUNGE, Mario. La investigación científica, Siglo XXI Editores, 2004. Barcelona Pág. 108

17 Este texto se encuentra en *lensbased.net* en la pestaña *about*. Traducción de George Hutton, 2013. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

histórico, artístico, político y social. La discusión de la clase está determinada por la conciencia de cómo la forma estética está hecha, construida, corrompida y desmantelada por la historia y la pasión,

-Las discusiones suelen girar en torno a varias implicaciones de los nuevos medios de comunicación y sus recursos formales, pero no están restringidas por ellos. Los participantes en la clase trabajan con todos los medios disponibles y concebibles y también se ocupan de inventar nuevos. Se puede encontrar un acercamiento cinemático a la escultura, o la perspectiva de un impresor [printmaker] a la *performance*, una visión *hard rock* de la pintura paisajista, un acercamiento balístico a la arquitectura, un acercamiento curatorial al casino, junto con otras artes que rutinariamente abordamos en este programa. Todas las formas de escritura se incluyen proactivamente dentro de nuestra idea de la práctica artística e intelectual.

-*Lensbased* está comprometido en desarrollar el legado de las prácticas conceptuales y las basadas en la realidad, de manera firmemente contemporánea.

-La comunicación en esta clase será en inglés internacional. Esta clase se imparte en la Universidad de Artes de Berlín, pero la entendemos como un formato abierto.

-No estamos interesados en el genio, en el oscurantismo, ni en la complacencia estética, ética e intelectual. A veces toleraremos arte vanidoso, *spamming*, pretextos de riesgo y *bad hair days* [días de pelo indomable].

-Animamos la especulación desenfadada, a la instalación heurística, al

solo-tasking [tarea en solitario], a los ataques de peloteo, a una actitud sospechosa ante cualquier cosa considerada natural, y a extensiones para esta lista.

Promover una transparencia de planteamientos en las clases y en los departamentos repercutiría en los proyectos de los estudiantes, yo creo de manera favorable. Al menos no estarían sujetos a engaños a la hora de matricularse. Es sólo un ejemplo de cómo plantear un ambiente propicio para que las investigaciones se puedan dar. No pretendo con ello decir que la Facultad no esté trabajando en ello, ya ha comenzado a pensar en sus propias descripciones. Es interesante conocer cómo trabajan otros, porque como Díaz Cuyás también explica en su texto, a los estudiantes se les exige una reflexión clara y concisa sobre estos temas, me parece obvio que a su vez sean claros y concisos los planteamientos propuestos por profesores al menos en la línea que aporta en los departamentos y con ello a la investigación:

“Sean partidarios o no del arte como investigación los universitarios, al contrario que críticos, artistas y comisarios (*yo añadiría profesores*), se ven en la tesitura de tener que explicarse de manera razonable a sí mismos, a sus colegas, y a la propia burocracia universitaria, en qué consiste esa especificidad. Una cuestión que, a pesar de las promesas de masteres y programas de doctorado ofertados bajo el nuevo lema de la research, permanece envuelta en la polémica”.

Para saber qué es, o qué puede ser la investigación artística necesitamos ejemplos de ella y hasta ahora no han salido de las facultades españolas. La investigación artística se dará cuando se consiga conformar un lugar que la propicie. Y por ese lugar hay que empezar.



(Figura 3. Fotograma de la película “Lejos de los Arboles” de Jacinto Esteva, 1972, en el que vemos a Margarita realizando su famoso número en el Copacabana de Barcelona, el que se disfrazaba con un traje de volantes hecho de papel de periódico y pedía a alguien de público que les prendiera fuego mientras bailaba la danza del fuego.)

Prendernos

Su actitud prendió entre sus compañeros.(fig3)

El ejemplo de Ocaña lo ilustra muy bien, el conflictivo acercamiento que a veces tiene el mundo académico e intelectual a la sociedad. A veces podemos apreciar un distanciamiento cuando hablamos de la sociedad y no entendemos que hasta ahora la Universidad ha sido pública y por ello era parte de ésta. En distintas situaciones se ha generado una ruptura. Este es el primer síntoma: hablar de “sociedad” dentro de la universidad sin caer en la cuenta de que el acceso público a la universidad hacía de esta la sociedad misma. No debería la universidad hablar de este concepto sin ser consciente de que es parte de ella. A continuación, dos extractos de la Película *Ocaña, retrato intermitente*¹⁸, donde el mítico Ocaña opina sobre la universidad:

18 PONS, Ventura, Ocaña, retrato intermitente, 1978

-Yo quería vivir de la pintura pero era muy difícil, cuando tenía un poco de dinero empezaba a pintar pero... se ve que mi pintura no valía nada, no tenía gracia para la gente, porque la gente, si tu pintura no está respaldada por un título de la universidad no tiene ningún valor para la gente. Aunque hablan que son muy modernos y muy progres a la hora de la verdad es mentira. Si no es alguien que haya vivido por el barrio de abajo, que es donde esta la materia prima, no lo entienden. Si quieren comprar un cuadro o algo tienen que conocer al bohemio, tiene que estar respaldado por toda su vida.

-Me jode mucho cuando esta gente que se va a la universidad y vuelve al pueblo queriendo quitar la fiesta a las mujeres mayores y queriendo quitarles sus fetiches. Y yo digo, me parece muy bien, ¿pero ellos a cambio que le dan? ¿le dan algo? Nada. Pues entonces por qué van a quitar una cosa tan maravillosa.

Método

John Baldessari, siendo profesor en CalArts a finales de la década de los '70, inventa un término para sus clases llamado *Arte Post estudio*¹⁹ basándose en la idea de que hay un tipo determinado de arte que no requiere el trabajo en el estudio. Ponían un mapa, tiraban un dardo y se iban a pasar el día hasta ese lugar armados con sus cámaras de fotos, de vídeo o con lo que fuese.

La Colonia²⁰, un proyecto que se desarrolló durante el curso 2012/13, se

19 VVAA. Pure Beauty, Catálogo de la exposición Pure Beauty MACBA, Barcelona, 2009.

20 VVAA. Ext.14 La Colonia. 2013 www.bellasartes.ucm.es/fanzine-ext. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

inventó la técnica de la ensalada de lechuga. Con la excusa de comer una ensalada recién cogida del huerto que gestionaba, invitábamos a comer a artistas, teóricos y a cualquier figura que pasase por la facultad con el fin de conocerlos y mantener una conversación con ellos. Una de aquellas ensaladas nos la comimos con el filósofo y sociólogo Maurizio Lazzarato, que no era muy partidario de la lechuga ecológica: se imaginaba todo el rato *il bruchi*, la oruga.

Políticas del monocromo²¹

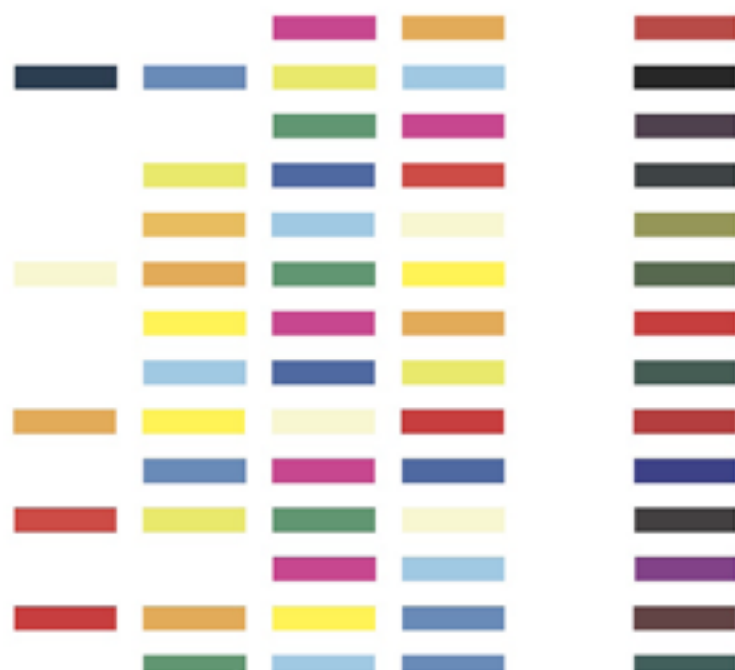
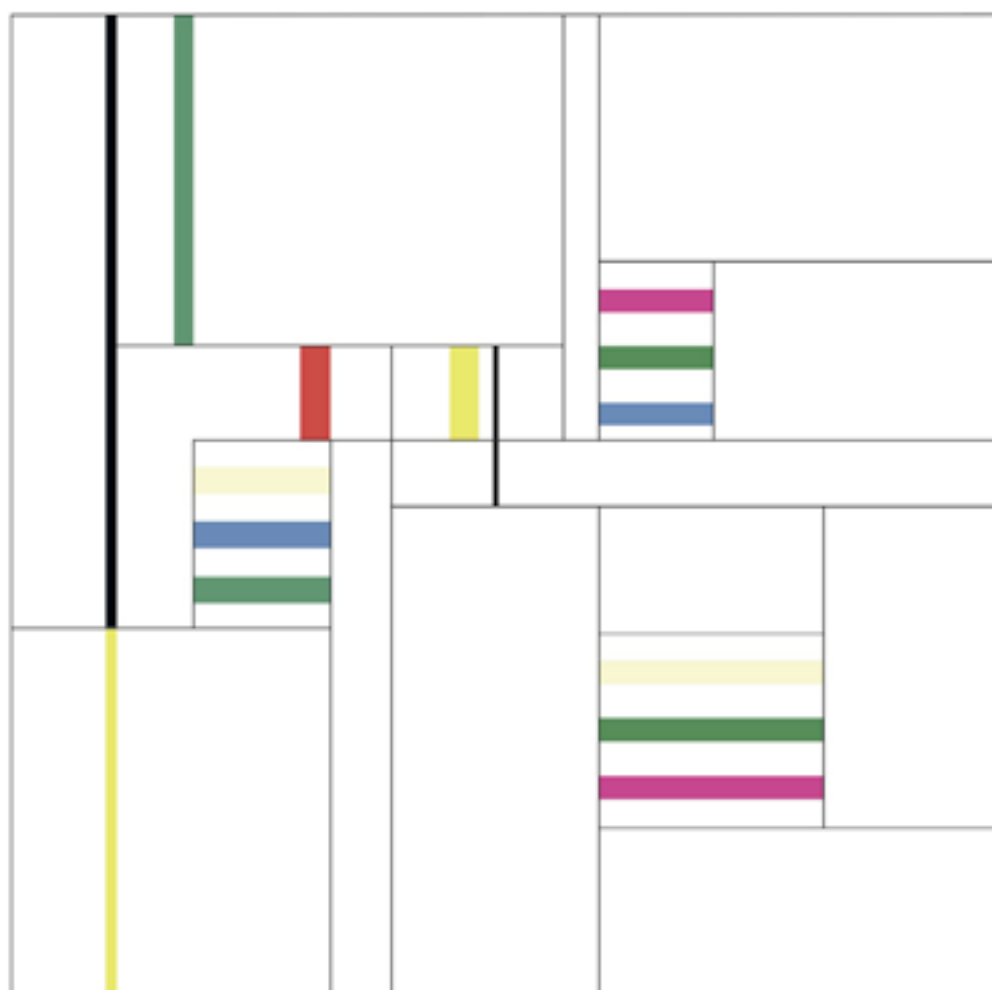
Un profesor y pintor recién jubilado nos visitó el pasado martes para traernos carteles de la inauguración de su exposición de pinturas en una galería de Madrid. Enseguida le avasallé con preguntas acerca de su tiempo como estudiante en la Facultad y me invitó a tomar una cerveza en la cafetería. Me contó que fue alumno recién estrenado el edificio actual de Ciudad Universitaria:

En octubre de 1967 la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando estrena curso y edificio del arquitecto Juan Bravo en el campus de Ciudad Universitaria²². La Facultad de Bellas Artes de la UCM se forma en 1978 como resultado del tercero y definitivo proceso integrador de las enseñanzas artísticas a los estudios universitarios en España. La Universidad Complutense de Madrid, fundada por el Cardenal Cisneros en 1499, a partir del Estudio de Escuelas Generales de Alcalá de Henares creado por el Rey Sancho IV de Castilla en 1293, ya contaba en 1509 con una Facultad de Arte y Filosofía.²³

21 Steyerl, Hito. El imperio de los sentidos,. Policia como arte y crisis de la representación. 2007. www.eipcp.net Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

22 VIÁN HERRERO, Ángeles. Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, editorial Complutense, Madrid, 2007.

23 FERNÁNDEZ RUÍZ, Beatriz. Reseña histórica web de bellas artes UCM. www.bellasartes.ucm.es. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013



(Figura 4. Ritmos cromáticos, 2013. Es una versión del cuadro Ritmos Cromáticos III de Alfredo Hilto, 1949)

Entre cerveza y cerveza y ya con varios antiguos alumnos alrededor escuchando continuó su anecdotario, nos habló sobre lo activos que eran los alumnos con el movimiento estudiantil y que en la delegación de alumnos se diseñaba cartelería y panfletos para las manifestaciones. Nos narró la historia de cómo lo habían expulsado de un instituto tras haber tenido problemas con la censura al realizar un ciclo de cine que incluía la proyección de *El acorazado Potemkin* de Eisenstein.

Durante su época de estudiante en la Academia de San Fernando su artista predilecto era Mark Rothko. Un día estaba en el taller tratando de pintar un Rothko. Llevaba ya bastantes horas de trabajo y en un momento se le acercó un profesor y le dijo, “Ese fondo que estas haciendo está muy bien, ¿me lo vendes?, necesito algo así para un cuadro que me han encargado”. Le dio largas y excusas y tras haberse marchado el profesor cabreado rompió el lienzo. Desde entonces Rothko y él nunca se separaron (Fig.6).

Doctor

En 2009 durante mi estancia de Erasmus en la Kunstuni de Linz el vicerrector de la universidad fue agredido durante la manifestación del 1 de mayo al tratar de defender a unos estudiantes. Aquel año se debatía sobre el proceso de Bolonia. Un compañero que estaba dentro de la asociación de estudiantes, organización que en la universidad tenía un gran peso (los estudios en Austria son totalmente gratuitos a excepción del pago de unos 15€ que se reparten entre seguro escolar y la asociación de estudiantes), me contó que estaban totalmente en contra de la implantación del doctorado o de PhD. Pensaban que era un proceso legitimador para la contratación de profesorado y que ellos preferían que la carrera de los artistas-profesores fuera independiente a la universidad. Ese mismo año se produjo un cambio en la dirección del

departamento de Bildhauerei. El jurado, del que formaban parte los estudiantes, tenía que valorar la carrera artística y el programa educativo que el aspirante a profesor planteaba para el departamento. La nueva directora cambió el nombre de departamento y ahora se llama Bildhauerei und transmedialer Raum.

Bildhauerei: escultura

Bild: imagen,

Hauer: picador de minas

Al año siguiente, mi primer año en la Facultad BBAA UCM, los estudiantes insultan y zarandean en Madrid al rector Carlos Berzosa. El gobierno de la universidad aprobó que varios colegios mayores pasasen a ser mixtos. Los estudiantes pedían que se les consultase primero.



(Figura 5. Joseph Beuys, akopee - Nein , 1964 Copyright 2008 Sociedad de Derechos de Artistas (ARS), Nueva York / VG Bild-Kunst, Bonn)

Otra famosa agresión a un profesor, esta ya perteneciente a la historia del arte, fue a Joseph Beuys en 1964, durante un festival alternativo llamado “Festival del Nuevo Arte”²⁴ en la universidad técnica de Aquisgrán. Este festival se llevó a cabo el 20 de Julio conmemorando la fecha del fallido atentado a Hitler veinte años antes. Preparó una acción en varias partes. En una de ellas el público reaccionó agresivamente desde el momento que se oyó la voz grabada del discurso de Goebbels al mismo tiempo que Beuys calentaba unos bloques de grasa en un hornillo. Un estudiante se acercó y le dio un puñetazo en la cara. En ese momento Beuys (Fig.7) aprovechó el incidente como una especie de ritual: hizo con una mano un saludo nazi mientras con la otra levantaba un crucifijo²⁵.

Modelo

Programa Campus de Excelencia Internacional

El arte como criterio de excelencia

modelo ARS (Art:Research:Society)

Autores del texto y de las imágenes:

Juan Luis Moraza y Salomé Cuesta Instituto de Arte Contemporáneo, 2010

Ministerio de Educación. Secretaría General de Universidades

0.Introducción

1. Modelo ARS (Art:Research:Society)

1.1Fundamentos

“No heredamos la tierra de nuestros antepasados, la tomamos prestada de nuestros descendientes” (proverbio massai)

24 BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen. Joseph Beuys. Editotial Nerea, 1999 Pág 68, Joseph Beuys.

25 VVAA. Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad , posmodernidad Akal. 2006 pág 480

1.1.1 El Arte como excelencia cultural

1.2 Dimensión cognitiva de la experiencia artística

1.3. Sabœr del arte. Integración entre experiencia sensible y conocimiento inteligible

“Arte es aquella parte de la técnica que lleva más allá la impronta de la personalidad humana: técnica es aquella manifestación del arte de la cual se ha excluido una gran parte de la personalidad humana, a fin de impulsar el proceso mecánico”(L. Mumford, 1958) Arte y técnica. Buenos Aires, Nueva visión.

1.3.1 No-exclusión de factores. La excelencia como convergencia metodológica.

1.3.1.1.La obra como sabœr. El arte como inductor de competencias integradas

“Un carro de ruedas radiadas no sólo lleva grano u otras mercancías de un lugar a otro; lleva la brillante idea de un carro con ruedas radiadas, de una mente a otra” D. Dennet (1995) La conciencia explicada. Barcelona. Paidós:217.

1.3.2. Conciencia patrimonial. La excelencia como sensibilidad patrimonial

“El amor es un fenómeno de atención” (J. Ortega y Gasset)

1.3.3. Implicación y subjetividad recursiva. La excelencia como constitución personal

“el conocimiento práctico es un conocimiento sin observación” (P. Ricoeur)

“la objetividad consiste en la ilusión del que cree que las observaciones pueden hacerse sin observador” (Karl von Foester)

1.3.4. Intersubjetividad. La excelencia como interacción social

“no comunico algo, comunico con alguien” (J.L. Godard)

I.3.5. Sentido Procesual. La creación como creatividad integral

“La creatividad te permite cometer errores. Arte es saber cuáles conservar”
(Scott Adams)

I.4. Transferencia de saber artístico

I.5. Estrategias y modelos de integración arte-ciencia-tecnología en la Universidad de la excelencia

Excelencia de la universidad

“La experiencia artística es antes que nada una experiencia de conocimiento llamada a desarrollarse en el curso de procesos de interacción comunicativa”
(José Luis Brea)

2. Propuestas concretas de actuación

2.1. Indicaciones generales

“Los artistas pueden ser muy útiles a los científicos mostrándonos los prejuicios de nuestras categorizaciones, expiéndolo creativamente el rango de las formas de la naturaleza, y fracturando las fronteras de una forma abierta”
(Stephen Jay Gould, 1999)

2.2. Acciones propuestas por el modelo ARS

3. Referencias

Del *modelo ARS* he seleccionado el índice y las citas a modo de intervención, desnudándolo del texto intentando señalar su estructura (Fig .6)



(Figura 6. Proporción, 2013. Impresión en b/n a modo de plano de arquitectura instalada en el mueble expositor del pasillo de la sección departamental de historia del arte de la Facultad de Bellas Artes UCM. Mapa de egipto y razón áurea)

El Guernica nunca llegó a Ciudad Universitaria

El Guernica de Picasso nunca llegó al MEAC en ciudad universitaria. Llegado desde el Moma en el 1981 mediante la operación “cuadro grande” pasó del casón del Buen Retiro al nuevo edificio del Hospital de San Juan donde se abrió el Centro de Arte Reina Sofía.

Hasta su traslado y conversión en Centro de Arte, el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) estaba muy cerca de la Facultad de Bellas Artes, en el edificio que alberga hoy el Museo del Traje. El que no llegase nunca al edificio de Ciudad Universitaria, ¿pudo determinar el transcurso histórico de la Facultad de Bellas Artes de la UCM?

BIG MAC

¿retórica, realidad o regicidio?

“Los artistas se enfrentan actualmente a una relación disimétrica entre una creciente porosidad a los discursos, métodos y posiciones enunciativas de muchas otras disciplinas y campos de acción (desde la antropología al activismo social, pasando por la ciencia y la pedagogía) y una restricción operativa igualmente creciente, tanto por la precarización de su estatus, como por su encapsulamiento en un espacio cultural cada vez más desactivado e, incluso, “infantilizado”. No sobran palabras, falta el suelo desde donde pronunciar algo relevante. Como ya no es el momento de reivindicar un espacio propio, ni un trozo de pastel, la cuestión es producir discursos y posiciones de enunciación en los que la perturbación y el desplazamiento que promete introducir el artista, sean “reales” y no un mero acto de nominalismo, y que esa perturbación sea significativa y no totalmente banal. Ello no implica abandonar la ficción y la invención como campos de acción, hay que reivindicarlos, pero esa ficción debe causar “fricción” tanto en su formalización como en su acto de enunciación. Es el artista el que ha jugado siempre con el vértigo de su desaparición. El poder no quiere matar al artista. Le quiere hacer un monumento. No se me ocurre ninguna imagen con gracia, lo sigo pensando”.

Este texto de Jesús Carrillo forma parte de Ext.08 BIG MAC²⁶, una publicación que recoge información sobre unas jornadas del máster que organizamos tres estudiantes, Santiago Mejía, Alexander Ríos y yo. El título de BIG MAC ironiza las siglas de este Máster (M/AC). Cada día teníamos una serie de invitados relacionados con las instituciones culturales, centros independientes y autogestionados y colectivos de artistas. A cada invitado le lanzábamos la

²⁶ VVAA. Ext.08.BIG-MAC. (<http://bellasartes.ucm.es/fanzine-ext.>) Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

pregunta ¿retórica, realidad o regicidio? Y le pedíamos un pequeño texto a modo de presentación de su visita acompañado de una imagen. El tema que atravesaba estos *conversatorios* era la figura del artista y la investigación artística. Fueron unas jornadas intensas donde lo lúdico se mezclaba con lo puramente académico. Se intentaba por incitativa del estudiante salir de la desconexión que vivíamos desde el máster quizás motivada por la localización de edificio de la facultad (Fig.7) Esta publicación se puede descargar desde la página web de la facultad o consultar en diferentes bibliotecas.



(Figura 7. Vista de la pizarra situada en La Trasera de la Facultad de Bellas Artes durante las sesiones de BIGMAC.)

Centros de alto rendimiento

CalArts

A continuación, unas pistas de cómo empezó el California Institute of Arts en periodos coetáneos a la Facultad de Bellas Artes UCM. Ojo, la matrícula para el año académico 2013-2014 es de 39.976 dólares para la inscripción a

tiempo completo.

El Instituto de Arte de California, coloquialmente conocido como CalArts, es ideado y patrocinado por Walt Disney en 1960. En 1964 se presenta al público en un documental titulado “La Historia de Cal Arts”²⁷ producido también por Walt Disney Productions, narra la visión de los fundadores del Instituto de Artes de California. Se mostró durante el estreno en Hollywood de la película *Mary Poppins* y estaba pensado para recaudar fondos.

CalArts nació de la fusión de Los Angeles Conservatory of Music y el Chouinard Art Institute. Se concibe como un centro interdisciplinar para el fomento de la “imaginación creativa sin cortapisas” y donde se propusieran oportunidades “para tocar con la inmensa orquesta que forman todas las artes en combinación unas con otras”²⁸.

Robert W. Corrigan, decano de la Escuela de Artes de la Universidad de Nueva York y Herber Blau, co-director de Lincoln Center Repertory Company fueron reclutados como presidente y rector de CalArts respectivamente. Asumen el diseño de un modelo educativo radical que favoreciese el trabajo artístico independiente e interdisciplinario. Para ello agrupan un cuerpo docente que es la mecha de despegue de esta institución. Emblemáticos artistas como John Baldessari, Allan Kaprow, Alison Knowles, Nam June Paik y Mirian Schapiro, diseñadores Peter y Sheila DeBretteville; coreógrafos como Bella Lewitzky, directores de cine como Alexander MacKendrick, pionero de la animación como Jules Engel, compositores como Mel Powell, James Tenney y Morton Subotnick; etnomusicólogo Nicholas England; experto en Sitar Ravi Shankar y el poeta Emmett Williams, entre otros. Muchos estaban asociados con el movimiento Fluxus de la década de 1960.²⁹

27 Vídeo La historia de CalArts. <https://vimeo.com/11955096#>. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

28 VVAA. *Pure Beauty*, Catálogo de la exposición *Pure Beauty* MACBA, Barcelona, 2009. Pág 50

29 Historia de CalArts en las web oficial. www.calarts.edu Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

En 1971 cuando se trasladan al nuevo Campus de Valencia, había unos 650 alumnos matriculados. Ese mismo año las profesoras Judy Chicago y Miriam Schapiro establecen el Feminist Art Program pionero en Estados Unidos en la educación superior. También el Women's Design Program encabezado por Sheila DeBretteville. Y para qué contaros más.

The Whitney Independent Study Program

Iniciado en Nueva York, ha sido descrito como un campo de entrenamiento marxista para los artistas por un lado y como uno de los programas lanzadera que ha introducido algunos de los mejores nombres del arte contemporáneo. El historiador valenciano que fue director de la Tate Modern, Vicente Todolí estudió en este programa. El hecho de que sea independiente de la institución universitaria dota a este programa de gran versatilidad y así como nos informa en su web, el acceso es en igualdad de condiciones: "El Programa de Estudios Independientes es un programa educativo de igualdad de oportunidades. El programa no discrimina por razones de edad, sexo, religión, raza, color, origen nacional, discapacidad, estado civil, condición de veterano, orientación sexual o cualquier otro factor prohibido por la ley."³⁰ La matrícula no excesivamente alta, 1800 dólares con posibilidad de ayuda por parte de la institución según la necesidad.

Se configura en tres partes haciendo hincapié en cine, video, instalación, fotografía, performances y trabajo interdisciplinario. De hecho, la pintura y la escultura no son formalmente parte del programa de estudio, pues es más bien un estudio de la cultura de colaboración, más que el desarrollo de un cuerpo de trabajo.

Actualmente el espacio lo configuran oficinas (en lugar de los estudios de arte

30 ISP Program <http://whitney.org/Research/ISP> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

tradicionales) y esto es indicativo del énfasis que tiene el programa. De hecho, el exalumno Jon Kessler, actualmente profesor de la Universidad de Columbia, fue citado en Art Forum diciendo que el programa tiene “un sesgo en contra de la práctica de estudio”³¹. Algunos creen, sin embargo, que el bajo volumen de trabajo que se produce físicamente no es necesariamente un defecto. El ex alumno Miwon Kwon, que ahora enseña en UCLA en el departamento de historia del arte también fue citado en la revista Art Forum³² diciendo: “el hecho de que exista un contexto favorable en el que uno puede dejarse congelar con el fin de reconsiderar la base de su práctica es muy importante”. Del mismo modo, Holland Cotter, crítico del New York Times señaló que los participantes tienen simplemente “proyectos y amplias carreras difíciles de empaquetar”.

Por citar algunos de la enorme lista de profesores que han pasado por el ISP están: Harum Farocki, Benjamin Buchloch, Sahron Hayes, Thomas Hirschhorn, Alfredo Jaar o Vito Acconci.

Arco de estereotaxia

Los proyectos planteados en la Facultad de Bellas Artes podrían funcionar como vectores de salida en el límite preciso del “pensamiento y del no-pensamiento”³³. En esa delgada línea es donde debiéramos de situar la investigación artística, utilizando el arte como un arco de estereotaxia de gran precisión.

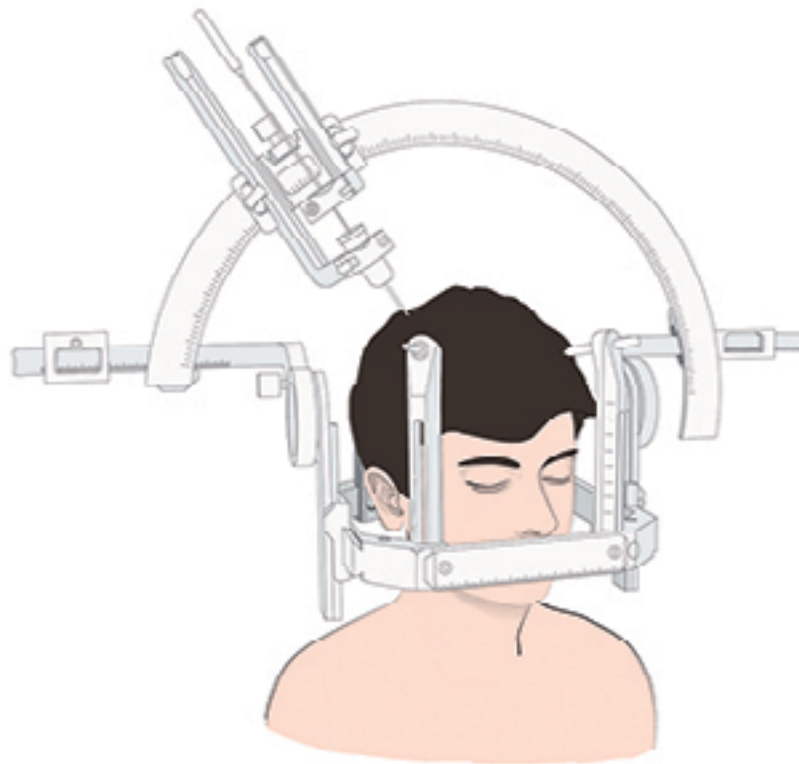
Cuando comencé a estudiar Bellas Artes y mi abuela me preguntaba, ¿qué es lo que haces en la universidad?, ¿pintas cuadros? Yo le respondía que hacía

31 Traducción del texto: <http://dossierjournal.com/blog/events/whitney-independent-study-program-show/> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

32 Ibidem

33 Vídeo *El abecedario de Gilles Deleuze. La A de animal” <http://www.youtube.com/watch?v=YwLdqj8AOBU> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

proyectos. Los proyectos que hacemos son articulaciones entre indagaciones personales y búsqueda de información mediante el debate con compañeros y profesores, la realización teórica más el diseño del dispositivo visual que podría desarrollarse en una exposición. Mi abuela se quedaba igual que al



principio. Me imagino que le pasaría lo mismo a los estudiantes de otras carreras.

(Figura 8. Arco de Estereotaxia, Ilustración. Garazi Valmaseda Castellano. Copyright: Clínica Ruber.)

El abismo poli-nuclear

En literatura, la expresión francesa «mise en abyme», que traducida literalmente quiere decir «puesta en abismo», se refiere al procedimiento narrativo que consiste en imbricar una narración dentro de otra, de manera análoga a las matrioskas o muñecas rusas.

La utilización de metáforas establecidas y frases hechas a veces puede limitarnos. El artista ya “no tira la piedra al estanque”³⁴ para ver si hay agua, la intenta tirar lo más lejos posible.



(Figura 9. *Matrioska de Chernobyl*. 2007. Jaime Pitarch.)

Fuego

Para el vídeo “Políticas de Ensayo”³⁵ de Francys Alÿs, Cualthemoc Medina narra que la experiencia histórica se repite cual castigo de Sísifo: “siempre me imagino como un juego de serpientes y escaleras: vas avanzando y en lugar

34 VVAA. Ext.01-Carne Fresca. <http://bellasartes.ucm.es/fanzine-ext>. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013 “Cuando traes a un artista quieres que aporte esa frescura, su condición de artista, cierto grado de caos, cierto grado de improvisación, cierto grado de provocación, alguien que tira la piedra en el estanque, que lo mueve. Y en cambio al final lo que teníamos era, más o menos, académicos de la educación...” extracto de la conversación con Vicente Todolí en “Carne Fresca”.

35 Web Francys Alÿs. <http://www.francisalys.com/> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

de la escalerita que te prometieron hay una serpiente que te baja a la casilla original”. En la experiencia histórica de la que habla Medina lo que no se reproduce son las herramientas con las que se crea esa historia. Por ejemplo, una variante de este juego de las escaleras, algo más actualizada, podría ser Donkey Kong. En dicho Juego, Mario (Jumpman) debe rescatar a su Dama subiendo por escaleras y esquivando barriles que lo harán retroceder. La dinámica se repite al igual que en el tablero de escaleras y serpiente, pero siempre quedan trucos y efectos en cada pantalla que el videojuego permitía posiblemente por errores en el diseño. Estos trucos en un juego de tablero se llamarían “hacer trampas”. Este eterno retorno del que habla Medina podría redirigirse incluso quebrarse en el momento que el que pasamos de un tablero a una pantalla. El interface cambia y la experiencia con él. En esta lógica de Sísifo quiero conducirlos a través de una especulación sobre si cuando la repetición dependiera de distintos tipos de dispositivos, la experiencia histórica dejaría de ser una cadena perpetua y se convirtiera en algo más parecido a una multiplicación que a una repetición. El primer caso que planteo es una obra de arte llamada Skonhall, del año 2000 de del artista Alfredo Jaar:

“En el año 2000, Alfredo Jaar construyó una galería para la pequeña comunidad sueca de Skoghall hecha de papel, material que sirve de base para la economía regional. Por un día entero, Skoghall contó con un espacio de exhibición donde se mostraron trabajos de artistas emergentes de Estocolmo, Malmö y Gotemburgo, centros metropolitanos del arte escandinavo. Pero más allá de referir a la base económica de la ciudad sede de la muestra, a las 24 horas exactas de ser inaugurada, la Skoghall Konsthall fue incendiada por el propio artista. Acto vandálico que, no obstante, fue ejecutado en toda regla bajo los estrictos protocolos de seguridad vigentes en la urbe.”³⁶

Desde la vanguardia, la crítica institucional es algo característico de manera

36 VVAA. Fetiches críticos. Residuos de la economía general. CA2M, Madrid, 2010

directa o indirecta. Aún esta crítica institucional sigue muy presente en el arte incluso generando instituciones museísticas autocríticas consigo mismas. Parece como el eterno retorno de la metáfora de Medina, destruir la academia que un destructor de academias había creado... El segundo ejemplo es de un film, la imagen que nos llega de la obra vandálica de Jaar me hace recordara la película Sacrificio de Andrei Tarkovsky (Ofreet,1986), El protagonista del film, Alexander, un periodista jubilado, se atormenta tras haber escuchado por radio la noticia de una III Guerra Mundial. La escena final (y si no has visto la película no sigas leyendo), muestra un plano secuencia de unos siete minutos de duración del incendio de la casa del protagonista. Los comentarios sobre esta magnífica obra ya están escritos. Casualmente la localización de esta escena es en Suecia, al igual que la obra de Jaar, en una población de la isla de Gotland, santuario de Ingmar Bergman. Ironías del destino o no, ambos artistas pensaron en Suecia para realizar su obra. No sé hasta qué punto Alfredo Jaar tenía en mente el film de Andrei Tarkovsky, pero el texto publicado en El espectro rojo sobre la obra de Skonhall termina:

“La Skoghall Konsthall de Alfredo Jaar aparece como una crítica política del capital simbólico del arte, la invención de un espacio para una cultura que sólo se ejerce desde la convicción de una abundancia sin inversión, y como ejercicio del verdadero lujo en el que toma lugar el “dar” del sacrificio y el “devolver” del antagonismo.”

La posibilidad de que la coincidencia en las localizaciones fue premeditada, digamos que Jaar pensó en la película de Tarkovsky para realizar su obra, estamos hablando de que se basó en una ficción. Quemó la sala de arte ante la población de Skonhall basándose en una película. Aquí es donde la escalera se rompe y no hay serpiente que nos baje otra vez a la casilla de salida. Se puede pensar que la película actúa rompiendo el ciclo.



(Figura 9. Arriba fotograma de “Sacrificio” de Andrei Tarkovsky, 1986. Abajo Skoghall Konsthall. de Alfredo Jaar, 2000.) (Figura 9. Arriba fotograma de “Sacrificio” de Andrei

Se comenta, pues no he podido comprobarlo, que la población de Skoghall a partir del incendio de la obra reclama un centro de arte, pero esta vez ignífugo. Jaar repite una ficción de la ficción, un museo que no será, y con ello genera una necesidad que hasta entonces no se daba. Su proyecto, que en un principio era una reflexión sobre el capital, se convierte en un brazo de éste.

Otro suceso que quiero añadir a este tablero es la accidentada historia del Gran Teatro Liceo de Barcelona: la primera relación del Liceo con el fuego fue en 1893, el anarquista Santiago Salvador tiró una bomba en la platea del Liceo que causó 20 muertos. Posteriormente el edificio ha sufrido también dos incendios que lo han destruido casi en su totalidad. El incendio ocurrió en

1861, que destruyó totalmente la sala y el escenario, y el segundo en 1996. Aún recuerdo esta noticia (Fig.10), creo se nos quedó grabada a mucha gente que estábamos viendo el telediario ese día. El incendio fue retransmitido por televisión cargado de un gran dramatismo por parte del mundo de la cultura y de los vecinos del teatro. La verdad es que la imagen era impactante, una gran torre de humo sobre los tejados de Barcelona. Se hicieron conciertos entre los escombros del teatro para recaudar fondos, el incendio del Liceo causó una gran conmoción en la sociedad catalana y en el mundo de la ópera en general. Gracias al apoyo de las instituciones, al patrocinio de empresas, y a las donaciones particulares, fue reconstruido en un tiempo récord, pudiendo de nuevo abrir sus puertas en 1999. Y este fuego no estaba premeditado, aquí el edificio se reconstruye porque la sociedad lo requiere para sí. Se generó una imagen del accidente que caló en la población volcándose en la reconstrucción de su Teatro.

Dos años más tarde, en el caso del incendio de *La Fenice*, Massimo Cacciari³⁷, filósofo y alcalde de Venecia, compararía el accidente de este templo de la Ópera con el incendio de la biblioteca de Sarajevo.

Estamos viviendo hoy el desmantelamiento de la Universidad, la subida de tasas ahoga a los estudiantes, los recortes en investigación llevan a los equipos a la quiebra... Y ninguna imagen nos afecta. Tendremos que considerar que las imágenes se preparan, se educan, para que puedan producir transformaciones en el momento más inesperado. Los ejemplos que he puesto anteriormente no funcionarían para la situación que vive la universidad. Tampoco se trataría de hacer un sacrificio revelador, pues ya lo está habiendo, o utilizar el fuego contra el campus por su pregnancia visual, la mecha ya está encendida. Para que se produzcan imágenes que generen fricción hay que poner el conocimiento al servicio de ellas. Si no, en el caso de la universidad, nadie saldrá en su defensa. Se necesitan imágenes que piensen en ese juego de serpientes y escaleras.

³⁷ EGURDIBE, Peru. Un pavoroso incendio reduce a cenizas el teatro de ópera La Fenice de Venecia. El País, 30 de enero de 1996.



(Figura 10.El incendio del Gran teatro Liceo de Barcelona en 1996)

Congreso

Titulado “Internacional-Galicia´86” y descrito como “encuentros al más alto nivel entre docentes universitarios y artistas españoles y extranjeros, sin precedentes históricos” fue un congreso realizado entre el 25 y el 30 de agosto de 1986 en el que se invitó a una treintena de ponentes a reflexionar mediante debates y mesas redondas alrededor del título “Las facultades de Bellas Artes de cara al futuro”. Como conclusiones de estos encuentros quiero rescatar que ya entonces existía el debate dentro de la universidad sobre el término “artista” como algo “cuyas connotaciones no favorecen, es obsoleto, carente de sentido si se atiende a planteamientos innovadores de vanguardia”. Se hablaba de “creador plástico” en sustitución al termino artista como “aquel que ha de asumir y se ha de proveer de la profunda formación intelectual en consonancia al lugar que ocupa su actividad en el ámbito universitario

y profesional”. Requerían en las conclusiones de este congreso “un mayor enriquecimiento intelectual e investigador” y “una mayor apertura hacia otras opciones y necesidad de intervención sensible, en la problemática ambiental del entorno”. Un dato curioso: cuando tratan el tema de las Tesis Doctorales: “Recomendar que se llegue a determinar el objeto propio de la tesis doctoral, con el fin de evitar entrar en el campo de otras Facultades o que estas entren en el de Bellas Artes, no por razones de competencia sino de utilidad práctica” y “Destacar la gran importancia de la investigación tanto artística como educativa”. Este congreso, si se consultan las ponencias, funciona como un mapeo de cómo se encontraba el debate sobre “arte en la universidad” a finales de la década de los ’80. Se realizó de cara a la creación de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra.³⁸

Huelga³⁹

En marzo del curso 1990 se convocan elecciones en la Universidad Complutense. La delegación de alumnos de bellas artes, que en aquella época había cubierto todas las plazas de representantes de alumnos de la junta de facultad, detectan “irregularidades” en el proceso electoral del decanato de la facultad de Bellas Artes. Consideran la situación como algo intolerable. Convocan un paro activo y sacan los caballetes a los pasillos. Tras varios actos reivindicativos por la ciudad, con multitud de artículos publicados en los medios de comunicación y muchas reuniones y asambleas, llegan a ocupar la facultad. Las negociaciones llegaron hasta el rectorado y se creó una “comisión mixta” que intervino el gobierno de la facultad.

38 VVAA. Las Facultades de Bellas Arte de cara al futuro. Excma. Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra.1987

39 Para este trabajo se ha digitalizado un archivo audiovisual y se ha donado una copia del dossier con documentación generada por la delegación de alumnos en 1990. Gracias a la ayuda del profesor Juan Millares que me ayudó a localizar las cintas de vídeo originales que cuidadosamente se conservan en un archivo por iniciativa del profesor y a la generosidad del profesor Víctor Zarza quien me proporcionó una copia original de dicho dossier.

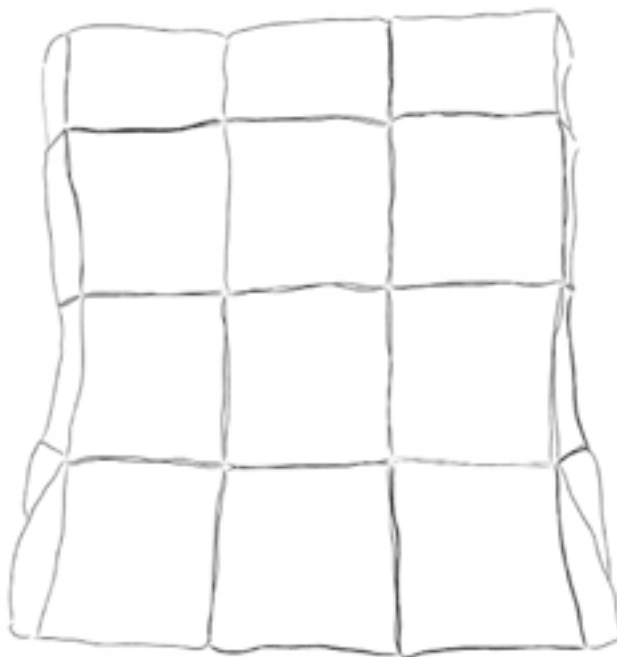


(Figura 11. Fotograma del material audiovisual digitalizado sobre la huelga y el encierro de estudiantes en la Facultad de Bellas Artes UCM.)

En 2011, por medio de la convocatoria de Acciones Complementarias del Vicedecanato de Extensión Universitaria, realicé un proyecto titulado Atelier. Este proyecto respondía a una problemática sobre el uso de los espacios de la facultad. El proyecto nace en una asignatura donde realizábamos proyectos en la que no disponíamos ni de una mesa donde apoyar una libreta. Nuestro espacio de trabajo era el taller de escultura, aunque lo que ideases no requiriese de trabajo en el taller y las charlas las realizábamos en medio del taller entre el ruido de las máquinas. Por ello planteé este trabajo para clase, lo primero era organizar un espacio para la realización de esos proyectos y generar un lugar para la conversación. Este lugar se instaló en un pasillo de la 2ª planta, estuvo instalado y en funcionamiento de enero hasta finales de mayo.

Surgieron colaboraciones, se actuó sobre las paredes de ese pasillo y se consolidó como punto de encuentro de diferentes colectivos. A raíz de este proyecto y por las ideas que circulaban entorno al mismo, alguien me habló de una huelga que hubo en 1990 y que tuvo gran repercusión en la facultad y

fuera de ella. Preguntando di con el archivo de audiovisuales (Fig.11) gracias al profesor Juan Millares y localizamos unos brutos de vídeo que habían sido grabados durante la huelga y el encierro. Observando los videos identifique a varios profesores y comencé a realizar entrevistas sobre aquellos sucesos. Mi idea era realizar un video con base al material audiovisual encontrado. Aún me falta mucho trabajo. No he podido conseguir el corto que editaron aquellos alumnos y hace poco el profesor Víctor Zarza localizó el dossier que confeccionó la delegación de alumnos y que ahora hemos guardado en la biblioteca.



(Figura 12. Dibujo del proyecto "Atelier". 2011)

Libro experiencia

La entrada era una extensión de plástico pegada a la pared mediante una tira de velcro (Fig.12). Dentro del habitáculo de plástico habría un espacio de unos quince metros cuadrados. Incorporaba una serie de tres sillas del

pasillo ancladas al suelo y delante de ellas había una mesa hecha de cartón diseñada por una compañera alemana de Erasmus. El suelo estaba cubierto por un hule con la imagen de cantos rodados probablemente de una playa. Había una ventana que al contrario de sus hermanas del pasillo tenía reja. Al vidrio de las ventanas le colocamos un plástico amarillo transparente que iluminaba todo el espacio de ese color. Y un día tras otro veíamos la reja. A continuación de ella se extendía una terraza enorme y diáfana. El suelo era como de asfalto y al fondo, justo al borde, había tres banderas que daban a la fachada principal. No podíamos acceder a ella, al lado del chiringuito de plástico había una puerta pero estaba candada.

Un día descolgamos un coche teledirigido desde la ventana del piso superior y jugamos con él desde el interior del habitáculo. Era como haber enviado el *Curiosity*⁴⁰ a la terraza de la Facultad. Le pusimos un hilo a modo cordón umbilical por miedo a que se nos quedase sin pilas y tirado en medio de la terraza. Al coche lo tuneamos con una botella de plástico que goteaba pintura fotoluminiscente. Lástima que ya era mayo y atardece pasadas las nueve, hora a la que cierra la facultad.

Una descripción sirve para crear una atmósfera que haga creíble la historia y en muchos casos se utiliza para frenar la acción y preparar el lugar de los hechos que siguen (Fig.13)

En “Vigilar y Castigar” Foucault comienza como aperitivo con una detallada descripción de un suplicio en el París del s.XVIII.

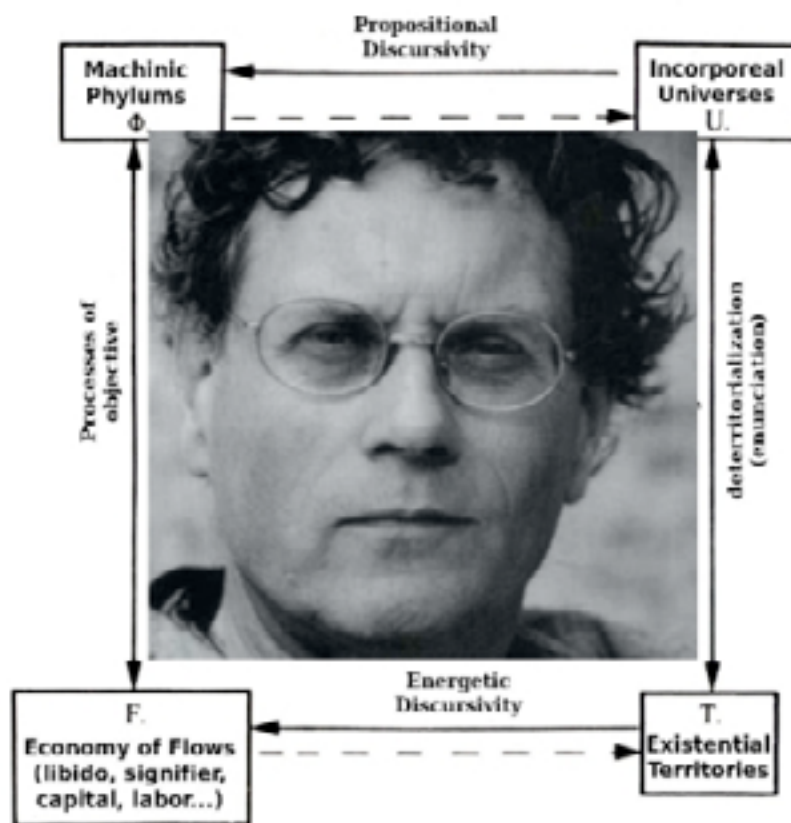
40 Curiosity es un astromovil de exploración marciana de la NASA.



(Figura 13. Descolgando el coche desde la tercera planta hasta la terraza de la Facultad de Bellas Artes UCM, 2011)

Teorema

A modo de conclusión quiero volver a señalar la definición como algo que se práctica mediante la descripción. Por ello una conclusión no tiene por qué tratar de definir, si no de marcar las siguientes señaléticas (Fig.13) que te obligan a girar a la izquierda, cambiar el sentido de la marcha o ceder el paso.



(Figura 13. Mapa de Funtones ⁴¹ de Félix Guattari.)

Ornitología

“Libertad y soledad”, fue el lema fundacional de la universidad de Humboldt, en Berlín. Este fue el punto de origen en el que se basó la Ciudad Universitaria de Madrid; “libertad de espacio en el entorno que propicie el contacto con la naturaleza y una soledad que permita al estudiante concentrarse en su labor”.⁴²

Uno de los objetivos de esta idea era sacar a los estudiantes a las afueras de la ciudad que hasta entonces habían estado viviendo en pensiones y hostales en el centro.

⁴¹ Mapa de funtores. Cartografías esquizoanalíticas de Guattari o, el Core pática en el corazón de la Cibernética. Brian Holmes. <http://brianholmes.wordpress.com/2009/02/27/guattaris-schizoanalytic-cartographies/>

⁴² <http://comunidad-escolar.cnice.mec.es/843/cultura1.html> . Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

Otros lemas universitarios: el de la UNAM que utiliza “Por mi raza hablará el espíritu”, en la Universidad de Stanford utilizan “Die Luft der Freiheit weht” (Sopla el Viento de la Libertad). Al día de hoy la Universidad Complutense de Madrid utiliza “Libertas Perfundet Omnia Luce” (La libertad ilumina a todas las cosas). Hay universidades que utilizan otro tipo de emblemas más cercanos a un eslogan y que puede ir variando dependiendo del enfoque que diseñe el centro con el fin de conseguir estudiantes, como por ejemplo el Tec de Monterrey ha utilizado frases como “Vive la cultura emprendedora” o “Nos exigimos ser mejores”.

En la ciudad universitaria puedes hacer un agradable paseo entre sus jardines hasta la Casa de Campo divisando un gran número de aves. La primera ave que puedes encontrar se encuentra de manera simbólica en el escudo de la universidad, un gran cisne que conmemora a su fundador el cardenal Cisneros. El escudo esta presente por los jardines en unos postes de piedra que actúan como delimitadores del campus. Esta majestuosa ave contrasta por su tamaño con el pequeño *chochín*, un ave de unos 7g de peso, insectívora que se alimenta de orugas, larvas, arañas... es de carácter valiente y curiosa, se acerca mucho a los humanos. En cuanto a otras aves de pequeño tamaño encontramos al petirrojo, al carbonero común, el pinzón común, el mosquitero y cómo no, el gorrión común y molinero. En estanques y humedales podemos encontrar al Pato mexicano, al azulón o el ánade real.

Un caso curioso que ha cambiado el paisaje sonoro de la ciudad universitaria es la cotorra argentina, registrada por primera vez en Madrid en los 80. Ave de pequeñas dimensiones de carácter bravío y vivaz (Fig. 14). Vuelan y crean sus nidos en comunidad. Con su canto resignifica el paisaje de pino, encina y platanero de la ciudad universitaria trasladándote por unos segundos a un lugar más cálido. Según el ornitólogo De Juana presidente de la SEO, este

ave “Ha ocupado un nicho ecológico que estaba vacío y de momento no son una amenaza. Es más, según los datos de la SEO ni tan siquiera es la especie más abundante entre las de su clase. Por cada cotorra argentina que hay en Madrid, existen 20 ejemplares de paloma torcaz. Con lo cual no podemos catalogar su presencia en la ciudad universitaria como una invasión”.⁴³



(Fig14. Luna de un coche en el aparcamiento de la Facultad de Bellas Artes UCM)

43 <http://www.avigon.es/Documentos/Catas.htm> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS

BAERS, M. "Inside the box: notes from within the European artistic research debate" de Michael Baers. 2011. www.e-flux.com Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

BERNÁRDEZ SANCHÍS, Carmen. "Joseph Beuys". Editorial Nerea. Madrid, 1999

BUNGE, M. "La investigación científica", Siglo XXI Editores, Barcelona, 2004.

FOUCAULT, M. "El yo minimalista y otras conversaciones" La marca editora, Barcelona, 2009.

FOUCAULT, M. "Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 2009.

MARTÍNEZ, C. "Felicidad Clandestina. ¿Qué queremos decir con investigación artística?", INDEX 0, MACBA, Barcelona, 2010.

MARTÍNEZ TAGLIAVIA, F. "Bioimagen y general intellect: ¿pueden las imágenes transformar los cuerpos?"

DÍAZ CUYÁS, J. "MOSTRAR Y DEMOSTRAR" 2010. www.arteinvestigacion.net. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

STEYERL, Hito. "¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto". 2010 www.eipcp.net Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

STEYERL, Hito, "El imperio de los sentidos. Policía como artes y crisis de la representación". 2007 www.eipcp.net Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

SONTAG, S. "Contra la interpretación" (1966), Seix Barral, Barcelona, 1984.

VIÁN HERRERO, Ángeles. Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, editorial Complutense, Madrid, 2007

VVAA. "Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad". Akal. Madrid, 2006.

VV.AA, "Construcción y Destrucción: memoria de lugares españoles 3" Editorial Complutense, 2009

VV.AA, "El arte como modelo de excelencia. Modelo ARS. Ministerio de Educación. publicacionesoficiales.boe.es

VVAA. "Ext.01-Carne Fresca". <http://bellasartes.ucm.es/fanzine-ext>. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

VVAA. "Ext.08.BIG-MAC". <http://bellasartes.ucm.es/fanzine-ext>. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

VVAA. Fetiches críticos. Residuos de la economía general. CA2M (Centro de Arte Dos de Mayo), Madrid, 2010

VVAA. "Ext.14 La Colonia". 2013 www.bellasartes.ucm.es/fanzine-ext. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

VVAA. Las Facultades de Bellas Arte de cara al futuro. Excma. Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra, 1987.

VVAA. *Pure Beauty*, (2009) Catálogo de la exposición Pure Beauty MACBA, Barcelona, .

EGURDIBE, Peru. *Un pavoroso incendio reduce a cenizas el teatro de opera La Fenice de Venecia*. El País, 30 de enero de 1996,

VÍDEO

Jaimetrujillo100 (canal youtube.com) "SINSONTE". Subido el 31/05/2011. <http://www.youtube.com/watch?v=2XLHRQ-NAbc> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013.

Vídeo El abecedario de Gilles Deleuze. La A de animal" <http://www.youtube.com/watch?v=YwLdqi8AOBU> Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

La historia de CalArts <https://vimeo.com/11955096#>. Fecha de consulta 25 de mayo de 2013

CINE

ESTEVA, Jacinto (1972) "Lejos de los árboles"

PONS, Ventura, (1978) "Ocaña, retrato intermitente",

TARKOVSKI ARSÉNYEVICH, Andréi. "Sacrificio" (Offret).1986

WEB

Archivo Postcapital <http://www.postcapital.org/>

Bellas Artes UCM <http://bellasartes.ucm.es/>

Brian Holmes <http://brianholmes.wordpress.com>

CalArts <http://calarts.edu/>

Comunidad Escolar. Periódico digital de información educativa <http://comunidad-escolar.cnice.mec.es>

EIPCP www.eipcp.net

Francis Alÿs <http://www.francisalys.com/>

Pedro G. Romero <http://fxysudoble.com/es/>

Whitney Museum <http://whitney.org/>

BIO

Alejandro Rubio Simón [Huércal-Overa, 1984] estudié en la Escuela de Artes de Murcia, en la UMH, facultad de Altea, en la Univesität für künstlerische und industrielle Gestaltungen de Linz, Austria, concluyendo estudios de licenciatura en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid en 2011. Durante estos años de formación he compaginado la universidad con experiencias en CSA , CSOA , Projecthaus, Künstlerhaus y Centros independientes dedicados a la cultura. Siendo estas la principal fuente de aprendizaje para el desarrollo de mis inquietudes y de los proyectos que he llevado a cabo en los últimos años. He realizado diferentes proyectos expositivos, como por ejemplo Arbus Experience para la exposición House the Hystory, 2009, Linz´09, Austria; Proyecto pueblo Beca de Ayllón 2010, Segovia; Dispositivo del Atelier, Intrasit, 2011, Centro de Arte Complutense y en Carne Fresca en Matadero con la colaboración de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2011. Actualmente compagino los estudios de Máster en Investigación en Arte y Creación de la UCM con la beca de colaboración en el Vicedecanato de Extensión de la Facultad de Bellas Artes UCM.