

Exterioridad crítica: comunidades artísticas en la universidad y el museo

Selina Blasco - Lila Insúa

Facultad de Bellas Artes UCM¹

Este texto surge del deseo de situar una experiencia vivida entre 2010 y 2014, los años en que fuimos responsables del Vicedecanato de Extensión Universitaria de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Allí pusimos en práctica, a través de la coordinación de cientos de actividades diversas, unas maneras de hacer en la educación artística universitaria que, por su condición *dentrofuera*, su afán por activar lo colectivo, por establecer conexiones con distintos contextos y agentes y por subvertir hegemonías pueden analizarse como propuestas alternativas de pensar la academia como institución y de actuar desde ella².

Aunque el acrónimo que elegimos para llamar el vicedecanato de Extensión, EXT.³, subrayaba nuestra intención de activar desbordes en la facultad en la que también, a la vez, trabajábamos y trabajamos como profesoras, en realidad nos percatamos de en qué medida lo conseguimos a toro pasado. Y, como ocurre muchas veces, caímos en ello al ver nuestro reflejo en el espejo de los demás, al comprobar cómo consideraban lo que hacíamos quienes no estaban de acuerdo. En efecto, cuando nos fuimos del vicedecanato porque el gobierno de la facultad pasó a ser responsabilidad de personas que defendían metodologías y posiciones opuestas a las nuestras, el nombre se modificó y pasó a llamarse Vicedecanato de Cultura y Relaciones Institucionales. El hecho de que se suprimiese la palabra *extensión* y se recuperase la palabra *institución* nos hizo ver que nuestras políticas se habían percibido como algo que, de alguna manera, debilitaba la condición de la academia precisamente como eso, como institución, por más que actuásemos desde dentro y nunca hubiésemos dejado de pertenecer a ella.

¿Cómo interpretar este cambio, cómo analizar lo que significa justo cuando, desde hace algunos años, hablar de institución es hablar de crisis de las instituciones? ¿Puede verse como un síntoma de resistencia a todo lo que denotan nociones como extitución o prácticas instituyentes, y el hilo de términos y conceptos con los que se encadenan?

¹ Planteamos aquí una primera aproximación a uno de los ejes que estamos desarrollando en el proyecto I+D titulado “La incorporación de las comunidades artísticas universitarias a las narraciones de la modernidad y del presente”, HAR2015-64469-P

² Para una reflexión desde la experiencia, vid. Selina Blasco, Lila Insúa y Alejandro Simón, *Universidad sin créditos. Haceres y artes: un manual. University without credits: a Workbook on the arts and their doings*. Madrid, Comunidad de Madrid y Ediciones Asimétricas, 2016.

³ EXT. es el nombre de la colección de fanzines en el que quedaron recogidas muchas de las actividades que coordinamos. Se pueden consultar online en el repositorio UCM, <http://eprints.ucm.es/>

Como universitarias que somos, la extitución describe nuestra situación en Extensión porque no se plantea como alteridad opuesta a la institución ni fuera de ella. Ello no impide que no seamos conscientes de la complejidad del lugar que nombra el concepto. Prueba de ello es que entre quienes repiensen lo institucional, haya propuestas que conserven lo “ins”. Gerald Raunig, por ejemplo, por mucho que hable de fuga, es especialmente consciente del equívoco y la ambigüedad que puede suponer prescindir de este prefijo. Tirando del hilo de la idea de crítica de Foucault como desplazamiento del “no ser gobernado en absoluto” al “no ser gobernado de tal forma”; “de la lucha fantasmagórica por un *gran afuera* a una lucha permanente en el plano de inmanencia”, lo que hace es plantear que ésta, la lucha, se actualiza fundamentalmente “como proceso instituyente permanente”⁴. De su reflexión rescatamos la palabra proceso porque expresa movimiento y acción. Así, siguiendo a Daniel López, y volviendo a la extitución, nos quedamos con su afirmación de que ésta no existe: “no hay extitución”, afirma, “sino modos de *extitucionalización*.”⁵

Aunque el análisis institucional cuente con su propia historia⁶, la experiencia de Extensión Universitaria puede situarse en la constelación de propuestas que aspiran a intervenir en las instituciones en tiempos de carencias democráticas y ausencia de representatividad (no es casualidad que el segundo año de nuestro programa en el Vicedecanato, el 2011, coincidiese con el 15M y las plazas). Repitiendo las palabras de Guattari, “el problema central no sería el de la interpretación, sino el de la intervención. ¿Qué puede hacerse para cambiar esto?”⁷

Por último, en esta parte de la reflexión sobre el marco teórico del que partimos, pensamos que nuestra insistencia en lo EXT. podría enlazarse con el sentido que Serres, en los inicios del uso del término extitución, daba a la lógica centrífuga que la define frente a la lógica centripeta de la institución⁸. A propósito del tipo de movimiento, de acción, que se puede asociar a esta lógica, es interesante subrayar que “la extitución es una ordenación social que no necesita constituir un ‘dentro’ y un ‘a fuera’, sino únicamente una superficie

⁴ Gerald Raunig, *Prácticas instituyentes. Fugarse, instituir, transformar*, <http://eipcp.net/transversal/0106/raunig/es>

⁵ Daniel López Gómez (<http://dlopezgo.net/2014/07/08/no-hay-extitucion-sino-modos-de-extitucionalizacion/>). Ver también Francisco Javier Tirado y Miquel Domènech, *Extituciones: Del poder y sus anatomías*, 2001, <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/poso0101130191a/24437>

⁶ Marta Malo de Molina, *Nociones Comunes, parte 2: del análisis institucional a experiencias contemporáneas entre investigación y militancia*, <http://eipcp.net/transversal/0707/malo/es>

⁷ Cfr. en Marta Malo de Molina, *Op. cit.*

⁸ Michel Serres, *Atlas*, Madrid, ed. Atlas, 1994, p. 124

en la que se conectan y se desconectan multitud de agentes”⁹ En nuestra experiencia en la facultad de Bellas Artes intentamos, como veremos a continuación, ir más allá de lógicas binarias que se dan por sentadas en la academia, como las de profesores/alumnos o arte/no arte. En la medida en que los modos de extitucionalización se plantean, precisamente, como salida o alternativa que diluye lo dual en lo comunitario, se trataría de pensar detenidamente las comunidades artísticas universitarias a las que pertenecemos y a las que nos podemos/deseamos ensamblar, eligiéndolas para reformularlas desde una complejidad mucho mayor.

Para enfocar el texto que sigue queremos, también, aprovechar la ocasión que nos ofrece el lugar al que hemos sido invitadas. Reflexionar sobre las universidades en general y las facultades de Bellas Artes en particular desde el marco teórico que acabamos de proponer encaja en el contexto de una publicación sobre educación en el museo. Dado que las prácticas artísticas llamadas de crítica institucional llevan pensando el museo como extitución mucho tiempo, planteamos que es posible desplazar algunos de los parámetros que plantean en un lugar relativamente virgen como es el de la universidad analizando propuestas que imaginan y formalizan usos académicos poniéndolos en cuestión.

Aunque en el 2007 Tom Holert y Marion von Osten formularon el concepto de “Erziehungsbild” [imagen de la educación] para pensar tanto las maneras en las que la escena educativa aparece al interior de la cultura visual como las maneras en las que la cultura visual funciona como un aparato de pedagogía, lo que proponemos no es tanto plantear la definición de una posible crítica institucional a la academia como disciplina, sino instrumentalizar las prácticas que se englobarían en ella para acercarnos críticamente a los centros oficiales de enseñanza superior de las bellas artes, plantearlas como herramientas de acción extituyente¹⁰. Así, abriríamos lo que Gerald Raunig describe como “intercambio transversal de modos de crítica” cuando propone que “la crítica institucional no debería fijarse al ámbito del arte ni a sus reglas cerradas sino que tiene que desarrollarse más ampliamente junto con los cambios sociales, sobre todo encontrando y estableciendo alianzas con otras formas de crítica dentro y fuera del mundo del arte, tal y como éstas se dan *contra* las relaciones actuales o *a partir* de sus procesamientos.”¹¹

Si empezamos pensando la autoridad como como rasgo que define las instituciones, en lo que respecta a la universidad española la sensación es ambivalente. Con una capacidad de autocrítica de la que carecen otras instituciones culturales, y sin ánimo de generalizar porque hay situaciones y

⁹ Francisco Javier Tirado y Miquel Domènech, *Op. cit.*

¹⁰ Harun Farocki, *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires, Caja Negra, 2013. pp. 294-295 y Selina Blasco, “Mantener las formas. La academia en y desde las prácticas artísticas”, en *Investigación artística y universidad. Materiales para un debate*. Madrid, Ediciones Asimétricas, 2014 (disponible también en <http://eprints.ucm.es/27107/>).

¹¹ Gerald Raunig, *Op. cit.*

contextos distintos, lo cierto es que somos especialmente proclives a identificarnos con nuestras debilidades. Como profesoras y, por lo tanto, piezas clave de la condición hegemónica que define la institución normativa en la que trabajamos, nos cuesta reconocernos en lo que somos capaces de activar, y la sensación de incomodidad frente a las inercias y rigideces absurdas académicas, frente a las ficciones burocráticas que fomenta, es frecuente.¹² Además, basta pensarnos como facultades de Bellas Artes frente a la institución artística por antonomasia, el museo, para darnos cuenta de cómo nuestra hegemonía se disuelve.

El museo tiene, sin duda, un peso mucho mayor que la universidad en la definición y validación de las prácticas artísticas actuales. Cuando son universitarios, los críticos de arte no legitiman su voz esgrimiendo su posición en la academia. Entre otras cosas, porque la universidad –volveremos sobre esto- está fuera del tiempo; encarna una condición anacrónica que dificulta su relación con el presente y su capacidad de reacción frente a él. Históricamente, las facultades de Bellas Artes pocas veces se relacionan de igual a igual con el afuera, aunque sientan que lo necesitan. Ni se reconocen ni se identifican (ni a sí mismas ni por parte de los demás) como instituciones artísticas. Y como instituciones educativas –en eso sí nos reconocemos- estamos en entredicho. Los programas no oficiales especializados de formación en arte contemporáneo (másteres, títulos propios...) se presentan, en muchos casos, como lo que la universidad no es capaz de dar, por mucho de que sea ella la que expida títulos académicos sobre el papel. En nuestro contexto, un ejemplo de este déficit de autoridad que estamos poniendo sobre el papel podría ser el Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual que, a pesar de estar conformado por profesores y estudiantes de las universidades públicas Autónoma y Complutense, es conocido con el nombre de “Máster del Reina”, aunque el papel que desempeña el museo sea mucho menor¹³.

En la colaboración entre las dos instituciones hay mucho por explorar. Los museos y centros de arte contemporáneo encuentran en la universidad, en las facultades de Bellas Artes, públicos interesados y comprometidos, sobre todo por parte del alumnado, cualificados para participar en debates. En tiempos de precariedad, todo hay que decirlo, también voluntariado para algunas tareas que se remuneraban en épocas de bonanza. ¿Cómo actuar conjuntamente de otra manera? Lo interesante es planificar actividades en las que confluyan los deseos de ambos, sacando el máximo partido de lo que puede ofrecer cada contexto. Una de las primeras actividades que coordinamos desde Extensión Universitaria estuvo capitaneada por el autodenominado grupo de “Las Faranduleras”, tres recién licenciadas en Bellas Artes que siguieron ligadas a la facultad activando procesos artísticos paralelos a exposiciones de arte contemporáneo que se estaban celebrando en museos y centros de arte de Madrid (“Antes que todo” y “Estación experimental” en el CA2M y “El Ranchito”

¹² *Hacer nuestros papeles*, V Encuentros de Sociología Ordinaria, Madrid, Medialab Prado, 13/5/2015, <https://sociologiaordinaria.com/hacer-nuestros-papeles/>

¹³ <http://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios/master-oficial-historia-arte-contemporaneo-cultura>

en Matadero Madrid). Con el apoyo y la complicidad de las instituciones, desarrollaron un *making of*, un seguimiento de todas las fases de las exposiciones, de principio a fin, incluyendo debates y análisis posteriores. Su trabajo no solo generaba reflexiones, sino materiales frágiles y provisionales que resultaban difíciles de identificar con el tipo de “obra de arte” y con los formatos de investigación que se enseñan en la academia, estableciendo nuevos modos de hacer en recién estrenados espacios de la facultad como La Trasera. Este recinto, situado, como su propio nombre indica, en la parte de atrás de la sala de exposiciones de la facultad, era un antiguo almacén de trastos que se creó, precisamente, como alternativa que pretendía dar otro sentido, más anclado en mundos del arte no institucionales y en la idea de pensamiento en acción, a un recinto expositivo universitario que, la mayor parte de las veces, cuando estaba abierto, funcionaba como simulacro de los que existen en el afuera. En este nuevo espacio de trabajo y experimentación, “Las Faranduleras” propusieron formatos que permitían debatir sobre la especificidad de la investigación basada en las prácticas artísticas, un tema central en la academia, a la vez que el museo se beneficiaba de un retorno que abría a otros contextos los procesos expositivos.¹⁴ Desde el punto de vista de la profesionalización, el contacto de los estudiantes de Bellas Artes con el museo puede activar un tipo de formación en tareas de comisariado que no se plantee desde la jerarquía de este último. Un tipo de comisariado ligado a la producción y formalización de dispositivos materiales que planteen, además, el conocimiento de los mecanismos expositivos más allá de la reunión indiscriminada de trabajos de fin de curso seleccionados por docentes y desplegados como “obras de arte” acabadas.

La institución “despliega algún tipo de encierro, ya sea físico o simbólico”¹⁵. El museo parecería, en principio, no ser tan cerrado. Pensemos, por ejemplo, en los públicos que él mismo construye. En esos visitantes que se cuentan para medir su éxito y buen funcionamiento. Aunque su número identifica un tipo de apertura ligado a las industrias del ocio, abrir es más cosas; implica inclusividad y políticas de participación. En contextos donde lo cualitativo posee mayor relevancia que lo cuantitativo como el educativo en el que queremos situarnos, la verdadera discusión sobre la capacidad de apertura del museo estaría, para empezar, en lo que se tiene más cerca, en la permeabilidad entre los discursos que se enuncian en sus programas públicos y culturales, en las narraciones que se construyen y difunden en las colecciones permanentes - explícitas en los instructivos recorridos temáticos, por ejemplo, pero otras veces no tanto- y en las exposiciones temporales, hacia las políticas que regulan su funcionamiento institucional interno. Sería interesante llevar a cabo un estudio que está por hacer, con datos fehacientes, sobre esta permeabilidad. Mientras tanto, la sensación es que el museo de arte contemporáneo es más radical en los programas de estudios, en los auditorios en los que se imparten las conferencias y los seminarios sobre teoría y crítica de arte, sobre activismos culturales, que en los departamentos de exposiciones o de conservación, por

¹⁴ <http://lasfarandulerasdelatrasera.blogspot.com.es/>

¹⁵ Daniel López Gómez, *No hay extitución sino modos de extitucionalización*, <https://dlopezgo.net/2014/07/08/no-hay-extitucion-sino-modos-de-extitucionalizacion/>

no decir en otros. Un ejemplo: no es lo mismo establecer recorridos feministas en el museo (por muy loables y necesarios que sean, por supuesto) que establecer y ejercer políticas feministas en su administración y en su gestión interna.

En la universidad española el encierro es también uno de los rasgos dominantes. Es cierto que, frente a lo que ocurre con el museo, no necesita inventar públicos; los estudiantes están ahí (otra cosa es, como veremos, en calidad de qué). Y es verdad que son muchos. Pero masificación no es apertura: tampoco para valorar el blindaje de la universidad es significativo el elevado número de estudiantes que pululan por ella (como hemos visto que no lo es el recuento de los visitantes en el museo)¹⁶. La universidad española es introvertida y endogámica. Su ensimismamiento no tiene que ver con lo que Foucault planteaba, al evocar su vida en la academia, como una experiencia de un tipo de conocimiento “que debe funcionar como protección de la existencia del individuo, y para comprensión del mundo exterior”; del conocimiento “como medio de subsistencia mediante la comprensión.”¹⁷ Lo que ocurre en la institución académica en la que trabajamos es que casi todo lo que se acuña en ella circula en moneda franca, solo para universitarios, para alimentar el “capitalismo académico”. Universitarios son los pares que revisan, académicos los premios. ¿Qué saberes aporta la universidad? Saberes encerrados, poco o nada permeables a lo raro. Cuando se acerca a los mal llamados saberes “subalternos”, los trata como casos, más que liberarlos con la potencia de su origen. Lo ha explicado recientemente Margarita Padilla, compartiendo cómo, en ocasiones en las que ha sido entrevistada desde la academia, se ha sentido instrumento de los fines de otros. Recogemos aquí su propuesta: en el contexto de relaciones inevitablemente asimétricas se puede trabajar para construir una experiencia común asumiendo que no es necesario crear una respuesta consensuada¹⁸. En este contexto, es significativo que el término pluriversidad se haya formulado desde lo decolonial frente a la universidad colonial y que se piense como herramienta que pueda revertir los procesos de subalternización entre conocimientos implementando otros diálogos.¹⁹

Mientras escribimos estas páginas, hay palabras sobre el ensimismamiento académico que nos golpean como piedras: “Vosotros pasáis la noche de pie (Nuit Debout) en la plaza de la République de París mientras un grupo de refugiados se reúnen en una casa ocupada de Exarchia para iniciar la Silent

¹⁶ Un número que, como hemos afirmado otras veces, no es un mal en sí mismo. Selina Blasco, Lila Insúa y Alejandro Simón, *Vecinas*, en *Salón de Verano*, Madrid, Junta de distrito Moncloa-Aravaca, 2013.

¹⁷ Michel Foucault, *El yo minimalista y otras conversaciones*. Barcelona, La Marca Editora, 2009. En Alejandro Simón, *Universitario*, Colección Palabras de imágenes número 7, Madrid, 2015, p. <http://eprints.ucm.es/35203/>

¹⁸ *Una Ciudad Muchos Mundos*, http://intermediae.es/project/una_ciudad_muchos_mundos/category/%20Login_

¹⁹ Walter D. Mignolo, *Historias locales/Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Akal, 2000. y Achille Mbembe, *Necropolítica*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2011.

University en Atenas. En la sala hay casi tantas lenguas como personas. Una cadena de traducción explica el funcionamiento de esta universidad creada en Londres en 2012 por el artista Ahmet Ögüt y que sigue activándose desde entonces, entre otros lugares, en Estocolmo, Hamburgo y Amman. La frase ‘todo el mundo tiene derecho a enseñar’ resuena una docena de veces en urdu, farsi, árabe, francés, kurdo, inglés, español, griego... Pensada como una plataforma autónoma de intercambio de conocimiento entre los migrantes, esta universidad permite que aquellos que saben algo puedan encontrarse con aquellos que quieren aprenderlo, independientemente de la validación académica y del reconocimiento institucional de los títulos, de la lengua hablada y de los procesos de adquisición de la residencia o la nacionalidad. Alguien dice: “Desde que espero a obtener asilo no tengo nada. Lo único que tengo es tiempo y en ese tiempo puedo aprender y puedo enseñar.” Es en ese tiempo aparentemente muerto de la espera administrativa en el que el artista iraquí exiliado Hiwa K aprendió a tocar la guitarra clásica de la mano de Paco Peña en Inglaterra; la respuesta del gobierno inglés para acceder a la nacionalidad nunca llegó, pero Hiwa K toca flamenco como si él también fuera de Córdoba. He aquí algunos de los títulos de los cursos impartidos hoy en la Silent University: Historia iraquí, Literatura kurda, Herodoto y la civilización del Medes, Fundamentos del asilo político según la convención de 1951, Cómo empezar tu propio negocio, Historia de la comida a través de las artes visuales, Caligrafía árabe... Si la experiencia del exilio reduce al migrante a la pasividad y al “silencio” expropiando su estatuto de ciudadano político, la Silent University busca hacer proliferar los procesos de enunciación que pueden activar una nueva ciudadanía mundial²⁰. La cita es larga, pero imprescindible.

La ubicación, distribución y gestión de los espacios, que tanto define la institución, también identifica el cierre de la universidad, como si fuese la cara de la moneda espacial del confinamiento del conocimiento. Usamos la palabra confinamiento a propósito, para evocar el famoso texto en el que Robert Smithson habla del museo y de la galería como asilos y cárceles en los que las obras de arte están encerradas (o mejor dicho, han sido encerradas por alguien que, además, no es el artista) y desconectadas del mundo exterior²¹. Campus aislados y alejados de la ciudad, en los que la proximidad entre distintas facultades no se aprovecha para establecer conexiones, funcionando cada una como un átomo aislado. Cuando la palabra universidad se usa para nombrar propuestas alternativas a la institución oficial –y es curioso la cantidad de veces que se emplea-, suele ir acompañada de calificativos que enuncian un afán de deslocalización, de movilidad, que dice mucho del modelo estático y cerrado del que aspiran a distanciarse. Nómada es, sin ir más lejos, el nombre de la Universidad que se define como “laboratorio político abierto y en proceso, que posibilite la producción colectiva de nuevos paradigmas teóricos.”²² Dentro

²⁰ Paul B. Preciado, *Noches despierto*, <https://elestadomental.com/especiales/cambiar-de-voz/noches-despierto>

²¹ Robert Smithson, <http://www.robertsmithson.com/essays/cultural.htm>

²² <http://www.sindominio.net/unomada/>. Es importante subrayar que lo que califica lo nómada es la universidad, no los universitarios, un matiz importante que distancia radicalmente proyectos como este de diagnósticos y recetas liberales (aunque se presenten con matices) como las enunciadas en Víctor

de la institución, como acción extitucional, también encontramos propuestas como la del CA2M de Madrid que abren lo universitario apelando al debate, la escucha y el diálogo. No es casualidad que una universidad que se describe con estas tres palabras –entre otras-, adopte el nombre de popular²³.

De todas formas, hay un estudio pendiente sobre las fugas y los desbordes de la universidad española; hacerlo contribuiría a disolver su excepcionalidad, nos ayudaría a reconocernos en ellas. Estaría bien documentar y recapacitar con más intensidad y de modo articulado sobre experiencias y “ensayos” históricos pioneros como Arteleku²⁴, que aunque al principio planteó sus contenidos para completar los estudios reglados de la facultad de Bellas Artes de Leioa, más adelante, en los años 90, colaboró con diferentes departamentos de la Universidad del País Vasco²⁵. O más recientes, como el proyecto de Aula Abierta de Granada, resultado de la voluntad de abrir espacios físicos y mentales en la academia²⁶, las distintas acciones emprendidas desde la facultad de Bellas Artes de Valencia para salvar el cercano barrio del Cabanyal (aquí sí ha funcionado la sensibilidad hacia el contexto) y la experiencia de la dispersión de *La Uni en la calle*, cuando en marzo del 2013 la comunidad académica madrileña de las universidades públicas convirtió en aulas la ciudad.²⁷

En las facultades de Bellas Artes, más que problemas de espacio, hay problemas con su propiedad y su gestión. Pensar la universidad desde los modos extitucionales implica una nueva conciencia de las políticas espaciales. Si en el museo son muchos los artistas que han cuestionado los límites de la accesibilidad y han hecho visibles los espacios vedados a la circulación de los públicos, los edificios de la academia también han sido objeto de este tipo de reflexiones. En proyectos como *The Building* o *Adorno's Grey* de Hito Steyerl, por citar dos ejemplos clásicos, la arquitectura y los espacios revelan la “disciplina que clasifica y nombra” y soportan la “huella de un conflicto oculto” en universidades como, en el primer caso, la Academia de Arte de Linz, en Austria, un edificio construido durante el nazismo por trabajadores forzosos

Pérez Díaz, *Universidad, ciudadanos y nómadas*. Oviedo, Ediciones Nobel, 2010.

²³ <http://www.ca2m.org/es/universidad-popular-59>

²⁴ <https://santieraso.wordpress.com/2014/05/15/ultimos-dias-de-arteleku/>

²⁵ Fernando Golvano, *Arteleku: inventando un espacio para la creación y la reflexión*, <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/riev/42/42149161.pdf>

²⁶ Antonio Collados, *Laboratorios artísticos colaborativos: espacios transfronterizos de producción cultural. El caso de Aulabierta de la Universidad de Granada*. Tesis doctoral (2012), <file:///Users/selinab/Downloads/21168763.pdf>

²⁷ Manifiesto del 18-3-2015,

<http://lacompluenlacalle.blogspot.com.es/2015/03/manifiesto-la-uni-en-la-calle.html> Nuestra propuesta consistió en ensayar modos creativos de protesta formando pancartas colectivas y dibujando siluetazos. Ver Selina Blasco y Lila Insúa, *Universidad Internacional Libre: un homenaje*. <https://issuu.com/lilainsualintradis/docs/la-marea-ok>

que, con aparente despreocupación, seguía conservando los radiadores de antaño²⁸.

En nuestra experiencia en Extensión Universitaria llevamos al límite uno de los espacios más emblemáticos de la facultad en lo que a usos y gestión se refiere, transformando de arriba abajo la sala de exposiciones. Por una parte, habilitamos el espacio de La Trasera al que nos hemos referido más arriba poniendo en juego otros modos de producción artística y de hacer pública esa producción de una manera diferente a la que se lleva a cabo en las aulas, que sigue siendo, en la mayoría de los casos, muy disciplinar y basada en escuelas de artes en las que la práctica del taller se aborda intemporal y acríticamente más que en una universidad en la que investigar a partir de procesos desde el proyecto. Concebíamos las exposiciones en el contexto de esos procesos y esas investigaciones, tal y como corresponde a la institución educativa. Pero lo más interesante en esta reflexión es que abrimos el resto del recinto, la sala entera, a colectivos de estudiantes que quisiesen trabajar en ella y usarla a modo de “residencias”. El esfuerzo de gestión que tuvimos que desplegar para vencer las resistencias a las que nos tuvimos que enfrentar –por no llamarlo oposición frontal- fue inmenso. El reto que supuso para la facultad, poco proclive a la colectivización y apertura de uno de los recintos académicos en los que la visibilización de las relaciones de poder es más evidente puede valorarse como síntoma desestabilizador de la institución y, por tanto, en términos de acción *extituyente*. De hecho, en este caso, también ha habido un cambio de nombre. Aunque más sutil que el del Vicedecanato que hemos contado más arriba, no por ello deja de ser menos elocuente: ahora, en algunas actividades, se llama “Sala de exposiciones La Trasera”. La convocatoria de residencias se ha interrumpido (por lo menos hasta el momento).

El estatismo de la universidad que ya ha aparecido en estas reflexiones, su pesadez, su inmovilismo, lo son porque se piensa en términos de profesores. Hasta las propuestas más radicales de lo que, como hemos apuntado, podría considerarse crítica institucional a la academia identifican lo universitario con los docentes. Recordemos la famosa frase de Joseph Beuys: “donde estoy yo, está la academia”. Yo, el profesor. Antoni Muntadas, en “About Academy”, además de subrayar la centralidad de las arquitecturas de los campus norteamericanos como representación de hegemonía institucional, explica que eligió contar la historia de la academia sin la voz de los estudiantes porque deseaba “hablar de las estructuras de poder en la universidad²⁹”.

La identificación de lo universitario con los estudiantes pone el perfil de lo institucional en crisis porque implica la incorporación del movimiento. El afuera llega a la universidad desde ellos. Frente al estatismo de la casta docente española, los estudiantes siempre están de paso. Su participación en el afuera se suele identificar con sus “salidas” profesionales. ¿Y si empezamos a

²⁸ Vid. Hito Steyerl, *¿Una estética de la resistencia? La investigación académica como disciplina y conflicto*, <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>

²⁹ Para estos casos, y otros similares, vid. Selina Blasco, *Op. cit. supra*

preocuparnos de su “durante” en vez de su “a posteriori”? Subrayar su estado provisional, aprovechando el potencial de cambio constante que implica la inestabilidad, es un modo de extitucionalización que dinamiza los saberes universitarios, que permite que surja y se canalice una capacidad propositiva fuera de los programas reglados. El grueso de las actividades que propusieron los estudiantes en el contexto de las convocatorias de Acciones Complementarias que lanzábamos desde Extensión Universitaria podrían denominarse “Fuera de programa”, saberes para un curriculum otro: postanarquismos, poemas, cooperativas de arte sonoro o experiencias de cultivo y construcción, entre otros, se unieron a los que la academia oficial clasifica en los grandes departamentos de Pintura, Escultura y Dibujo gracias a los canales abiertos. Es a través de ellos como, parafraseando a Boris Groys, la educación se produce por contagio³⁰.

Considerar las facultades de Bellas Artes como suma de docentes y estudiantes simplifica y diluye su condición comunitaria. Para empezar, ni siquiera contribuye a que se la identifique en el sentido más anclado en la definición tradicional de lo artístico. En la academia, el espacio para la reflexión teórica es reducido, y pocos profesores son artistas activos en los circuitos de la exposición y el museo: las dinámicas que instaura el capitalismo académico y, por qué no decirlo, el apoltronamiento, reducen las posibilidades de compaginar la docencia con prácticas artísticas “profesionales”. Y tampoco se trata de identificar la academia como comunidad artística considerando a los estudiantes artistas “emergentes”, una costumbre cada vez más extendida que ha influido en el sesgo de los saberes que se considera que tienen que tener espacio en los programas oficiales pero instrumentalizándolos hacia territorios como el mercado y las industrias creativas.

¿Por qué no pensar las facultades de Bellas Artes como comunidades insertándolas en un universo más amplio? ¿Cómo imaginar y proponer esta extensión? En el terreno de lo artístico, se podría plantear huir de definiciones banales y previsibles a base de reforzar la indeterminación y la provisionalidad esencial de los estudiantes –esos que, como hemos apuntado, son los que hacen universidad, a pesar de su escaso peso institucional-. La academia se situaría en un concepto de lo artístico ligado a la imaginación y a la formalización –que no es poco-; un concepto inestable, frágil, inacabado, en el que instalarse como situación universitaria, en vez de verlo como propedéutica, como situación de tránsito hacia un fin que siempre tiene que estar fuera. En otro lugar hemos propuesto añadir al apelativo “obras de arte” (del que no queremos ser usurpados) nociones como poéticas o imaginarios³¹, reformulando el terreno del arte sin renunciar a él.

Pero reconocer y potenciar la complejidad de la comunidad artística universitaria requiere extenderse en ámbitos en los que no es precisamente lo artístico lo que define ni lo que describe. En el mes de enero de 2016, desde la

³⁰ Boris Groys, *Education by infection*, en *Art school : (propositions for the 21st century)*, Steven Henry Madoff, ed., MIT Press, 2001.

³¹ Selina Blasco y Lila Insúa, *Obras*, http://www.hablarenarte.com/catalogos/doc_glosario_imposible/obra.pdf

biblioteca de la facultad de Bellas Artes de la Complutense que estamos usando como referente en estas páginas, un grupo de alumnos y ex alumnos, becarios y personal de la administración emprendió una acción que apuntaba a esta complejidad que queremos subrayar y a los conflictos que se derivan de ella. La reflexión y el debate sobre la jerarquía y el estatuto de determinados saberes que se generó en a partir de ella pudo aflorar, precisamente, porque no se atendió solo a los mecanismos más previsibles de la institución académica, sino que se estiraron y se pusieron a prueba desde y para el afuera, en la vida misma, a través, además, de complicidades e inteligencias que raras veces se articulan en un proyecto común.

El proceso comenzó a raíz de que un estudiante, al interesarse por cómo se catalogaban los libros sobre cine homosexual, destapó que el encabezamiento de materia, la categoría que servía para registrar los documentos relacionados con homosexualidad, masoquismo, sadismo y travestismo (en una curiosa relación de parentesco) era “sexualidad / desviaciones”. La cosa pudo quedarse en una simple y rutinaria petición de cambio de nomenclatura, pero el diagnóstico de lo que sucedía, el hecho de que el encabezamiento de materia no se hubiese actualizado, se consideró síntoma de una patología propia de la institución universitaria: “un encabezamiento que ha descuidado sus materias, una cabeza que ha olvidado su cuerpo”. Este olvido conformaba un contexto, una situación de violencia que exigía una respuesta, una reacción. Traer esos cuerpos, encarnarlos, fue la tarea urgente, y se hizo de muchas maneras, literal y metafóricamente. Las acciones de visibilización del conflicto se desplegaron en formatos (fotos, textos, danzas, derivas de materiales, entre otros) que pueden considerarse reparadores y que se activaron –o por lo menos así nos gusta pensarlos- desde las inteligencias colectivas que se convocan en la facultad de Bellas Artes. Estuvieron acompañadas de una “salida del armario” de la bibliografía queer disponible en la Biblioteca³². Los libros se expusieron varios meses en la sala de lectura, implementando entre la comunidad universitaria una asignatura nueva, una entre las muchas otras que faltan en la carrera.

Paul B. Preciado propone cuatro modos de enfrentarse a la violencia institucional: la destrucción, “que exige un cambio radical de los sistemas de interpretación y producción de la realidad” y que, “por tanto, lleva tiempo”; “la modificación de sus estatutos legales”; “la transformación que se opera a través de sus usos disidentes —aunque aparentemente modesta, ésta es una de las más potentes vías de destrucción de la violencia institucional—”, y “la fuga, que como insistían Gilles Deleuze y Felix Guattari no es huida, sino creación de una exterioridad crítica: línea de fuga a través de la cual la subjetividad y el deseo pueden volver a fluir”³³. En *Encabezamientos de materia* se pusieron en práctica tres de cuatro, y el hecho de que la que se descartase fuese la

³² <http://encabezamientosdemateria2.tumblr.com/>. Ver también el texto sobre la intervención de Virginia Lázaro, <http://www.nosotros-art.com/revista/articulos/encabezamientos-de-materia>

³³ Paul B. Preciado: <http://paroledequeer.blogspot.com.es/2016/01/un-colegio-para-alan-por-paul-b-preciado.html>

primera, la aniquilación, explica por qué queremos traer aquí esta propuesta como colofón de estas reflexiones sobre acciones extituyentes. Es más, la denuncia de las orientaciones hegemónicas vigentes en la academia, al acompañarse de la identificación de unos saberes que no forman parte de los programas oficiales y al facilitar su aprendizaje, sitúa la iniciativa un paso más allá, entre los ejemplos que Jara Rocha ha descrito como competencias instituyentes: “indicadores de la capacidad de los actantes para manipular y modificar el repertorio cultural y político en el que se inscriben, haciendo uso de sus saberes o inteligencias, y siempre condicionados por el contexto”³⁴. Tenemos mucho por delante, pero en ello estamos.

³⁴ <http://viveroiniciativasciudadanas.net/tag/jara-rocha/>