

Ext.01

Carne Fresca



Ext. es una colección de fanzines sobre actividades realizadas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid dentro de los programas coordinados por el Vicedecanato de Extensión Universitaria.

Carne Fresca es fruto de una iniciativa en la que ha colaborado la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, a través del Vicedecanato de Extensión Universitaria, y Matadero Madrid. Con el objetivo de fomentar la inclusión de los estudiantes de arte en el ámbito profesional, se puso en marcha una convocatoria abierta a alumnos y alumnas del último curso y, a partir de ella, un jurado de especialistas integrado por El Ranchito, Horacio Fernández y Vicente Todolí destacó 13 proyectos u obras finalistas. Los seleccionados se mostraron al público en la Nave 16 de Matadero Madrid entre el 29 de junio y el 3 de julio de 2011.

Propuestas artísticas de estudiantes del último curso de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, seleccionadas por el grupo de trabajo de El Rancho (Matadero Madrid). Se exponen al público como material para debatir en torno al papel de la institución artística en la formación y la difusión de la creación actual.

bellasartes

MATADERO MADRID

CARNE FRESCA

Pool Think MaríaMoya AlejandroSimón
Elenigmadelafruta María Pérez-Pujazon
JuanjoLopezCediel ClotildeBanderaGallego
MonicadelalaEncinaLópez DanielBazaco
MaríaAndrés MarcoGodoy
EstherGatón Alejandro S. Garrido

Nave 16
Matadero
16:00 a 22:00
29 de junio
3 de julio

Ext.01 Carne Fresca

Programa Año 0, junio - julio 2011

Proyecto y coordinación:
Extensión Universitaria BBAA-UCM
y El Ranchito Matadero

Participantes:
Pool, Think, Alejandro Simón,
Elenigmadelfruta, María Pérez Pujazón,
Juanjo López Cediel, Clotilde Bandera
Gallego, Mónica de la Encina Lopez,
Daniel Bazaco, María Andrés, Marco
Godoy, Esther Gatón, Alejandro S.
Garrido

Colaboradores:
Vicente Todolí y Horacio Fernández

Equipo de Edición:
Extensión Universitaria BBAA-UCM,
Selina Blasco, Lila Insua y Alejandro
Simón

Diseño:
Alejandro Simón

Textos:
Iván López Munuera y Luisa Fuentes
Guaza

Fragmentos extraídos de la conversación mantenida en la mesa redonda en la que participaron Vicente Todolí, Horacio Fernández y Selina Blasco el día de la inauguración de Carne Fresca el 3 de Julio de 2011 en la Nave 16 de Matadero Madrid.

Ext.

Equipo de Edición Extensión Universitaria BBAA-UCM:

Selina Blasco, Lila Insúa, Alejandro Simón y Margarita García

Diseño de portada:
Margarita García

Contacto:
bellasartes.ucm.es/extension
extensionbellasartes.wordpress.com
facebook.com/bellasartesmadrid
twitter.com/bellasartesUCM
vimeo.com/extensionbellasartes

ISSN: 2255-243X
Depósito legal: M-41841-2012



Las imágenes y textos contenidos en esta publicación están bajo la licencia Creative Commons.

Índice

**Carne pública,
carne escrutada** Pag.4

Arty Endosimbiosis Pag.6

**Fragmentos
de conversación** Pag.8

Carne Fresca Pag.13

Carne pública, carne escrutada

Iván López Munuera

¿Qué hace que un espacio público sea considerado “un espacio público”? Esta es una de las preguntas que han sobrevolado de manera continua las reuniones de El Ranchito, un proyecto de investigación y desarrollo de propuestas promovido por Matadero Madrid que cuenta con un grupo de miembros independientes del que formo parte (junto a Pablo Berástegui, Nerea Calvillo, Luisa Fuentes, Gema Melgar, Catarina Saraiva y Manuela Villa) y donde se han llevado a cabo desde residencias de agentes internacionales a convocatorias abiertas, edición de textos, presentaciones de trabajos o innovaciones en los formatos expositivos. Más que sobrevolar, la pregunta ha sido un punto de paso obligado al formularse en el seno de una institución pública que debe constituirse como un lugar donde las experiencias acometidas no sean únicamente docentes, es decir, que enseñen y ensayen diferentes tipos de conocimiento; sino discentes, al aprender de las iniciativas de los actores participantes (artistas, espectadores, comisarios, usuarios) a través de diversos medios e incorporarlas a sus programas.

Por eso, la relación con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y el área de Extensión Universitaria surge como una necesidad en cualquier proyecto que pretenda enfrentarse al tejido de producción cultural de la ciudad Madrid. Porque la universidad no puede ser considerada como un productor de futuros agentes activos en el arte, en las instituciones y en el marco crítico, sino como un presente dinámico compuesto por agentes especializados que conforman una realidad continuada y conectada. Desde las primeras conversaciones con Selina Blasco y Lila Insúa, se buscó una estrategia capaz de sumar a la universidad a este proyecto, para tratar de eliminar ciertas inercias en el entendimiento de las instituciones culturales. Inercias que marcan la entrada a determinados espacios a partir de unos hitos: que los artistas participantes deban tener una carrera fundamentada en unas cuantas exposiciones antes de ser exhibidas en centros reconocidos; que deban mostrar obras terminadas y no proyectos en marcha; que la interacción con los espectadores se desarrolle de manera pasiva y no activa esperando un feedback; o que deban ser seleccionados a partir de un proceso unidireccional (un comisario o una institución eligiendo su trabajo) en vez de presentarlo y desarrollar un camino de ida y vuelta (una convocatoria pública que establezca una discusión sobre los proyectos presentados de manera abierta).

A partir de esas premisas y de su puesta en cuestión, Selina, Lila y yo tuvimos una serie de reuniones que se continuaron con Manuela Villa y Javier Laporta para tratar de configurar un OpenCall que permitiera a los diferentes estudiantes de Bellas Artes presentar los trabajos que han venido desarrollando durante su carrera, sin separación de disciplinas o planteamientos para ser seleccionados por el grupo de trabajo de El Ranchito y que pudieran exponerlos ellos mismo en una presentación en Matadero con la participación de un público abierto. De esta manera, sus trabajos pasaban a ser también públicos, escrutados, discutidos, de la misma manera en que deben serlo las instituciones.

Así, las consideraciones de Mónica de la Encina sobre la relación e interacción de los seres humanos con el agua; las cuestiones identitarias en un contexto global de Juanjo López Cediell; las interacciones entre espacio, cuerpo y tecnología de María Andrés; las construcciones con bolsas de papel de Ester Gatón; los desarrollos estético-científicos de microbiología de Daniel Bazaco; el reciclaje y sus implicaciones

en la obra de Joaquín Álvarez; los planteamientos curatoriales de María Moya; el proyecto “piscinero” de Manuel María López; los desafíos del montaje en María Pérez Pujazón; los anarco-videos de El Enigma de la Fruta; las restituciones de talleres de Alejandro Simón; la reivindicación del “otro” 11 de septiembre, el de Chile, por Marco Godoy; el proceso de destrucción de El Cabanyal valenciano en Alejandro Sanchez Garrido; y las experimentaciones televisivas de Clotilde Bandera tomaron Matadero en una presentación abierta que permitió reelaborar la multiplicidad de propuestas producidas durante los años transcurridos en la facultad.

Y es que, tal y como apunta Bruno Latour, “lo público” no es un sustantivo, no es un atributo, sino un verbo transitivo. “Lo público” ha de discutirse, de hacerse, de configurarse, de establecerse, de escrutarse. A través de iniciativas como Carne fresca, las instituciones no es que se hagan más o menos públicas, sino que se establecen como lugares donde es posible recuperar ciertas acciones que les pertenecen y que siempre deberían tenerse en cuenta: acciones públicas escrutadas.

Arty Endosimbiosis

Luisa Fuentes Guaza

Percibo, comento, me muevo en un único y mismo espacio. El arte es el lugar de producción de una sociabilidad específica: queda por ver cuál es el estatuto de este espacio en el conjunto de los “estados de encuentro” propuestos por la Ciudad.

Nicolás Borriaud

Tejido es la palabra que recoge las premisas nucleares para que exista circulación e interacción, entendiéndolo como *sistema organizado de células ordenadas regularmente con un comportamiento fisiológico coordinado y un origen embrionario común*.

Vemos cómo en la historia de la evolución ha imperado más la colaboración entre las especies, *endosimbiosis*, que la competencia despiadada por la supervivencia.

Nos encontramos ante un escenario donde la colaboración artística tiene que ser complementaria, no excluyente.

Donde vamos sumando fuerzas para ir generando nodos proactivos que abran nuevos espacios de oportunidad para la creación artística y que favorezcan la gestación de un espacio

artístico fronterizo transversal donde las disciplinas convergen como laboratorio experimental, imprescindible, de un tejido artístico emergente que trabaja para ir articulándose en narrativas integradoras. Donde la transdisciplinaridad se impone como parte de un proceso de transformación del pensamiento post-moderno, el cual nos conduce a un crecimiento exponencial del saber que hace imposible toda mirada global.

Ante estas necesidades, incuestionables, nos encontramos con proyectos como *Ranchito* –proyecto experimental de Matadero Madrid– y *Extensión Universitaria* de BBAA UCM que trabajan complementariamente en el apoyo y generación de plataformas para que este tejido artístico emergente encuentre canales de visibilización.

Ambas iniciativas intentan construir desde una *arty-endosimbiosis* un espacio de reflexión que rescate la posibilidad de reconstrucción de los vínculos de reciprocidad, la re-socialización del trabajo autónomo y la multiplicación de nodos en el seno de las redes asociativas. Un espacio relacional donde se generen situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes respecto a nuestro contexto.

Arty-endosimbiosis que tiene como objetivo la generación de microsituaciones, apenas distinguibles de las de la vida ordinaria y presentadas en un modo crítico

y lúdico, que tienden a crear lazos entre los individuos para suscitar nuevos modos de confrontación de los proyectos que se llevan a cabo dentro del tejido artístico madrileño.

Cada nueva creación, cada nuevo significado, será la base para una nueva realidad y éstas para otras nuevas. Creación y evolución son términos inseparables.

Henri Bergson

**Fragmentos de la conversación
mantenida en la mesa redonda en
la que participaron Vicente Todolí,
Horacio Fernández y Selina Blasco
el día de la inauguración de Carne
Fresca el 3 de Julio de 2011 en la
Nave 16 de Matadero Madrid.**

Selina Blasco

...aquí al lado hay un grupo de propuestas artísticas de alumnos de quinto de BBAA que han sido seleccionadas sin ninguna mediación del profesorado. Son necesarias iniciativas de este tipo y responden a demandas históricas de los alumnos...

... los estudiantes, con lo que presentan aquí, muestran que la universidad ofrece, acoge, da cabida y permite desarrollar propuestas que no tienen nada que ver con la división académica, por ejemplo de los nombres de los departamentos. Ahora veréis que pocos encajan en la enseñanza académica del dibujo, ni de la pintura académica, ¿no? Un buen amigo, joven comisario de arte, Pablo Flórez, dice que la academia crea la anti-academia. Los estudiantes han sabido inventar mecanismos para contemplar las disciplinas que se les enseñan de una manera crítica. De eso me gustaría mucho hablar: de posibles vías para transformar esas enseñanzas. Que ya sé que es un poco utópico y difícil pero que sería el verdadero cambio...

Horacio Fernández

... En la práctica un estudiante de BBAA tiene una relación con sus profesores durante su carrera, que aun estando en la mejor de las escuelas posibles, se le queda corta. Su obligación es obtener más relaciones, más conocimientos, más entrenamiento. Eso se consigue, lógicamente, moviéndose. También se podría conseguir si las instituciones fuéramos más abiertas y permitiéramos la creación de esos espacios de intercambio, esos lugares de encuentro...

... Hay una anécdota que quizás conocen pero es indicativa del funcionamiento de las escuelas especializadas en creatividad. Se refiere al Teatro de la Ópera chino, que tiene una tradición de siglos. Los estudiantes de este teatro de la ópera, que entran con 4 o 5 años, son cantantes, bailarines, contorsionistas... en fin, docenas de cosas. Entonces, alguien, en una ocasión, les dijo a los que explicaban en este lugar: “¿cómo funciona esta escuela? Lo que me preocupa es estos niños que entran tan jóvenes. Claro, al final se descubrirá que no valen para ser maravillosos cantantes, contorsionistas, etc. ¿Qué hacen ustedes con estos niños?”. -“¡Uy! Eso está resuelto desde el s. XV. Los dedicamos a profesores”...

... Normalmente las experiencias de que sean precisamente las galerías o el mercado del arte los que pudieran dar una cierta notoriedad a una persona, es casi un fracaso, en fin, obligatorio. Hay que utilizar otros sistemas... Los artistas tendrían que utilizar también sistemas que siempre se han utilizado, por ejemplo, en las vanguardias, exposiciones de grupo, manifiestos... utilizar las reglas de la provocación en sus numerosos aspectos. Y, por otra parte, también crear estructuras que puedan permitir que eso ocurra...

Vicente Todolí

... Yo en cada museo que he estado he tenido una experiencia muy diferente. Recuerdo que en Valencia, en el IVAM, éramos conscientes de que había una oportunidad única para establecer una relación con los estudiantes de BBAA; que ellos podían ser testigos privilegiados de los artistas que traíamos a exponer durante el periodo de instalación. Entonces propusimos un acuerdo con la escuela de BBAA, ya era Facultad creo, y, además, tenía todo el sentido porque uno de los centros, que era el centro del Carmen, era la antigua Academia de BBAA, con lo cual la relación estaba, sólo que nos encontramos con una reacción negativa. Los profesores, en general, no estaban interesados en que sus alumnos tuvieran ninguna relación con este museo, menos Domeneq, pero ella casi independientemente, porque ella era ajena al departamento. Un poco por excepción dijo: “no, no, a mí sí que me interesa y para mis alumnos”. Con lo cual el programa quedó reducido a los alumnos del Departamento de Escultura, sólo escultores ¿Por qué? Es absurdo. Lo que hacíamos era que el artista que venía a instalar llegara unos días antes, iba a la escuela de BBAA, hacía una presentación de su obra en la facultad, y después se seleccionaban una serie de estudiantes que venían y ayudaban a instalar y vivían con el artista durante el periodo de instalación. Y eso era una gran oportunidad para ver cómo un artista trabaja, porque cuando está instalando, se ve... Un artista revela cosas que no ves cuando ves la exposición. Por lo tanto creíamos que era un aprendizaje especial que no habría modo de tener de otro modo. Y yo pensé ¿por qué los otros profesores no estarían interesados? Es raro. Y yo pensé que con alguna rara excepción podíamos dividir el profesorado en tres partes: artistas mediocres por una parte, artistas malogrados segunda y artistas fracasados tercera. Con lo cual estaba en su interés mantener a los alumnos en la ignorancia y aparecer como modelos de triunfo en la carrera de artista, lo cual era una falsedad. Entonces lo entendí. Protegían sus privilegios y pretendían mantener en la ignorancia a los estudiantes...

... Cuando llegué a Oporto, a la Fundación Serralves, intenté hacer lo mismo, y ahí la reacción fue peor. Nadie. Los profesores directamente dijeron que no. Bueno, pues da igual, hagámoslo al margen de la escuela, vamos directamente a los alumnos.

Y cuando se enteraron los profesores dijeron que como participaran sería visto como un factor negativo (risas) ... De nuevo por las mismas razones, eran todos profesores, como artistas no existían prácticamente o eran talentos locales, que no pasaban de un círculo de 25km.

Y ya en la Tate, que es una institución muy grande, una mega institución, allí la relación era con los alumnos de Historia del Arte con los que hacían un máster en Visual Studies. Con los artistas había una figura, que era la del artist educator, el artista educador, que participaba en actividades y en el diseño de algunos programas de educación, que en la Tate era inmenso. Sólo que ahí también veo una especie de híbrido, porque esos artistas terminaron especializándose en ser educadores y dejaron de lado su carrera artística, o su carrera artística no avanzó, digamos que se estabilizó. Se convirtieron en profesionales, casi en funcionarios, y eso al final hizo que cayéramos en lo que no quieres caer. Cuando traes 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...

... –“Estoy escribiendo la tesis”. –“¡Escribiendo la tesis! ¿Para qué?” – “Porque un artista necesita hacer una tesis escrita”. – “¿Cómo?” No lo entiendo, porque un artista no trabaja con las palabras, trabaja con su obra. Entonces la tesis sería hacer obra, una exposición, eso sería su tesis. Lo mismo que en EEUU un máster presenta una exposición, un trabajo y llaman a profesores e invitados de fuera, a artistas, y hacen una crítica de la obra. Eso es el máster. Eso me indicó el peligro de que las escuelas, de alguna manera, intentaban crear doctorandos. Es un absurdo. O sea, en lugar de abrir las universidades, las estaban cerrando. En lugar de abrir el campo, cerrándolo. Y yo creo que desde luego eso es producto de un proceso de enquistamiento, de cerrarse y adoptar modelos, digamos universitarios; a que si estamos en la universidad, una tesis es una tesis escrita. Entonces, tal vez no tenga que ser carrera universitaria. Eso también es una cosa a discutir. Si el fin es terminar haciendo un doctorado, no lo entiendo. Yo creo que lo que deberíamos hacer primero es abrir brechas en donde entrara aire

de fuera y prácticamente reducir el profesorado a una especie de entramado, artistas fijos, digamos, casi productores, y que fueran artistas reales los que vienen de fuera, de diversos países, que vinieran a enseñarnos los deberes. Yo creo que es eso. Y ahí cada uno elige, cada alumno elige los artistas que le interesan, y tal vez los artistas fijos serían más tutores, gente que dirige un poco, o sugiere o escucha. Que tuvieran acceso a un feedback de artistas en ejercicio, y no de artistas profesores...

Carne Fresca
Trabajos de artistas

Nuestro Canal

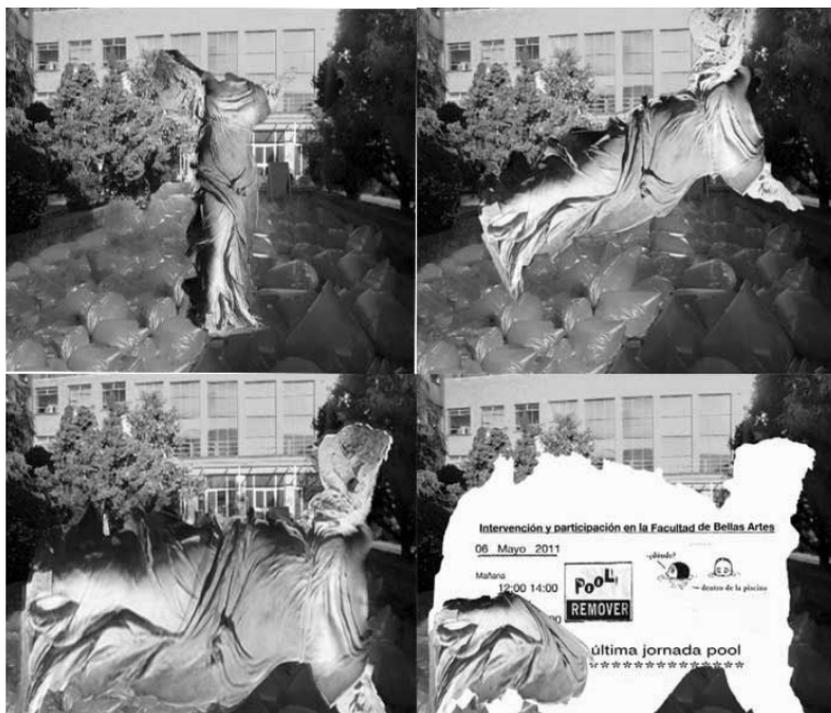
Clotilde Bandera

“Nuestro Canal” es un proyecto interdisciplinar que se sirve de las tecnologías audiovisuales para anunciar y recoger alguna de las múltiples actividades que se estaban llevando a cabo en la facultad BBAA. Lo que caracteriza este canal de televisión es la forma peculiar que tiene de mirar: mediante una animación conceptualiza la quiebra de la representación sustituida por la performatividad; utiliza la crestomatía y fusionando escenas consigue que las imágenes refieran las necesidades que requería el estado en el que se encontraban los espacios

comunes; observa cómo marcos vacíos que cuelgan del techo sugieren al espectador que intervenga y determine el significado de la obra; ve como un aula de dibujo puede transformarse en escenario para representar “Copenhague” y cómo en la intervención de Etsam se acentúa el antropomorfismo de los árboles que estimula los descubrimientos visuales. “Nuestro canal” se fundamenta en la idea de que el arte es comunicación y muchas veces una forma de emitir mensajes mediante acciones, divulgar para solucionar una problemática, evidenciar una situación o simplemente inyectar una dosis de humor a una escena cotidiana. También constata la subjetividad de la comunicación, pues la realidad tiene una riqueza intensa de matices y cada observador descubrirá algo diferente.



En un espacio de m^3 se puede construir muchas historias, el penetrar en este habitáculo es como sumergirse en un original cuento



Atelier

Alejandro Simón

El proyecto nace con la pretensión de ser la antítesis de los talleres de la facultad al uso. Para ello se delimitó un área del pasillo de la segunda planta de la facultad de Bellas Artes, con el objetivo de conquistar un espacio público para su uso como taller. Reivindicando éste para nosotros, los estudiantes, y crear un común a la vez que fomentando una cierta escena en la facultad. Es decir, utilizar la institución como medio y no como fin, (el espacio ha estado gestando proyectos que no necesariamente estaban dentro de una signatura).

Uso la conquista y delimitación de un espacio para convertirlo en un modo de espacio artístico. De aspecto frágil por sus materiales, para no hacer una ocupación impositiva, sino con un gesto más provisional. Es ejercer mi derecho a estar aquí, hablando de emancipación y responsabilidad. Cuando el arte es sinónimo de vida debemos jugar para no olvidar el lado lúdico. Esta intervención es un debate práctico sobre el uso de los espacios dentro de la facultad. Es un espacio dentro de otro. Una mininstitución dentro de otra, apropiándome del termino institución con un carácter político y renovador. Creo un habitáculo

como observatorio del exterior, no solo como refugio.

La ocupación terminó invadiendo todo el pasillo para distintas situaciones. Este taller ha tenido muchos y muy diversos usos, tales como reuniones de colectivos, taller video documental o clases abiertas a todos los estudiantes. También derivó en otros proyectos que han seguido en la misma línea conceptual.





PROBBAKH

Esther Gatón

-Lo único que necesito para sostener una opinión es fabricar su envoltorio.

De la inseguridad contemporánea, plagada de mitos y de prédicas, resulta la ocasión para que cada individuo elija sus propias verdades. Generar Probbakh es un proyecto que alude a la capacidad para crear y creer. La justificación, siendo en sí misma poco menos que infinita, logra que estas dos prácticas se nutran mutuamente. A fin de ensayar la coyuntura de dogmas en crisis, busqué objetar una máxima universal: la voluntad de ser feliz. La manera de conseguirlo es revelar atractivo e interés en

la desgracia. Mediante referentes, reflexión y el manejo de discursos, comprendo la necesidad real que tiene el hombre de sufrir. Para divulgar esta certeza, construyo un producto que ofrezca la tristeza como beneficio a obtener. El producto se concreta en bolsa. La bolsa es el elemento unificador, ya que funciona como continente y contenido y guarda connotaciones con elementos ordinarios. El prototipo de la bolsa de Probbakh por tanto, es el culmen de todo un estudio de marketing realizado a fin de fabricar un producto que fuese coherente y exitoso en nuestro entorno. Las maquetas de bolsas de Probbakh pertenecen no obstante, al espacio artístico. En sí mismas constituyen la muestra de una verdad argumentada, elaborada y, a punto para ser comercializada, esto es, introducida en sociedad. Creamos para creer y creemos para crear.





Think-Piensa

Joaquín Álvarez Méndez

Nadia Awamat Fernández

Mónica De la Encina López

Proyecto Think-Piensa nace a partir de la investigación de diferentes libros y artistas, entre los que cabe destacar al filósofo Jacques Derrida con su libro "De la Gramatología" el cual fue un pilar fundamental a la hora del desarrollo del proyecto.

Se trata de un proyecto de investigación y desarrollo a través del cual intentamos crear un nuevo lenguaje de signos que no sólo funcione como una palabra sino también como una imagen.

El lenguaje creado en este proyecto está basado principalmente en la deconstrucción de los fonemas

de las palabras latinas existente en nuestro idioma; el castellano.

Somos conscientes de la dificultad existente para que a nivel internacional la gente pueda comprender e incluso aprender este nuevo lenguaje. Pero parte de la intención futura de este proyecto es la universalidad del mismo y la cooperación de otros estudiantes de las distintas universidades del mundo para que creen sus propios signos siguiendo nuestro modelo existente.

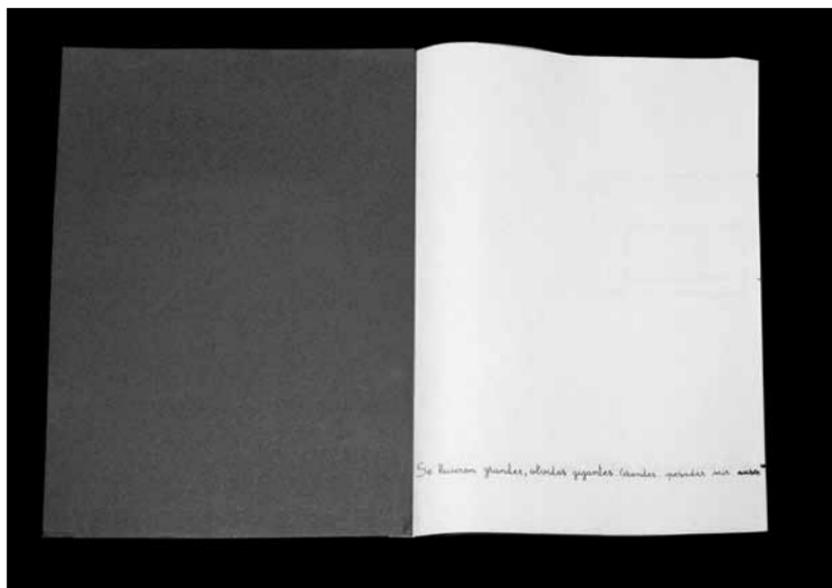
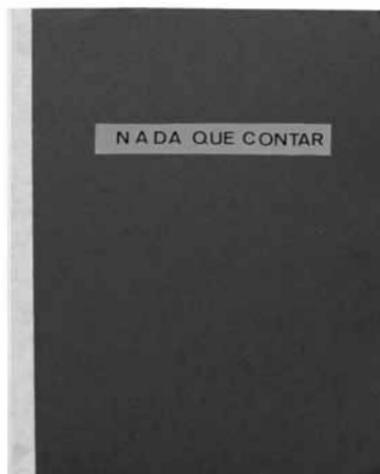
Para dar mayor interés al desarrollo del proyecto, no sólo nos centramos en la deconstrucción de los fonemas, si no que también creamos unas esculturas de un tamaño lo suficientemente importante para darlo a conocer y conseguir el interés de las personas por estos nuevos y extraños signos.





Nada que contar

María Pérez



Hachadoso

Mónica De la Encina López

Mi proyecto comienza a partir del nacimiento de este escrito.

“El día que broté del vientre de mi madre, cuentan multitud de lenguas que lloraba tantísimo que inundé la sala de paritorio del hospital de Toledo. Se recuerda que aquel día el hospital era un verdadero caos. Las aguas bajaban escalera abajo, a los pacientes y visitas no les quedaba otra opción que amotinarse sobre las sillas de la sala de espera. Los fontaneros subían y bajaban de una planta a otra, ofuscados en el intento de encontrar la avería. En la sexta planta del hospital, paritorio número veintisiete, los llantos eran tan fuertes, que muchas personas que caminaban por la calle pensaron que se trataba de una cantante de ópera ensayando su soneto máspreciado.

En ese paritorio veintisiete, el veintisiete de agosto de mil novecientos ochenta y ocho a las ocho de la mañana, los gritos de dolor de mi madre y el quiquiriquí del gallo acompañaban la recién salida del caluroso sol veraniego. En el momento que mi piel dejó de sentir ese líquido que me había acompañado durante nueve meses, mi cuerpo deseaba volver a él. Pienso que quizás, intuitivamente, si lloraba volvería a sentir

ese líquido sobre mí y calmaría mi llanto, en definitiva volvería a flotar.

Mi madre veía como los médicos optaban por ponerse botas de agua, prestadas por los jardineros del hospital y dejar de lado sus blancos zuecos. Los instrumentos flotaban de un lado a otro de la habitación. Unas enfermeras intentaban apaciguar mi llanto, mientras otras achicaban agua del paritorio por una ventana. Siempre que vuelvo al hospital miro una pequeña encina que brotó aquel veintisiete de agosto de mil novecientos ochenta y ocho debajo de la ventana del paritorio número veintisiete de la sexta planta. Según cuenta mi madre, el agua tirada por la ventana caía justo ahí, era una tierra escabrosa y seca antes de que lo rociara con mis lágrimas (según nos cuenta el jardinero).

Creo que después de veinte años siguen utilizando la sal que quedó al evaporarse el agua de mis lágrimas. Tengo entendido que salen riquísimas comidas desde entonces.”

Después de contar cómo fue mi nacimiento a este mundo, entenderéis el porqué de mi trabajo sobre el agua. Podría decir que el agua siempre ha estado presente en mi vida, muy intensamente en mi caso.

Constantemente intento transmitir ese refugio que ha sido para mí todos estos años el agua. Por



<http://vimeo.com/user7244769/hachedoso>

decirlo de algún modo me ha criado y me ha enseñado.

Mi investigación comienza en el tercer año de carrera, aunque ya antes había tocado este tema con algunos otros proyectos sobre los sentimientos. Todo este proyecto se trata de una metáfora que intento transmitir al espectador. “El agua como refugio”, ese refugio he que ido construyendo con los años, donde el agua estaba en todos los rincones de mi vida. Amigos, familia, trabajo... Todo ello ha ido evolucionando hacia la necesidad de estar siempre en contacto con ella y el gran problema de no poder.

Mi curiosidad hacia este tema me ha llevado a la investigación en varios libros como “La locura en la Edad Media” de Michael Foucault, donde habla de la relación que existe entre el agua y la locura. También “Una biografía de H₂O” de Philip Ball, un autentico escaneo a los mitos sobre el agua y el porqué de muchos. Hace unos años pedí a varios nadadores del ámbito de la alta competición que me explicaran qué les transmitía el agua:

El agua, o como yo lo llamo: El otro mundo. Quizá la gente piense que estoy loco... el agua, algo tan cotidiano, tan normal, se ve en todos sitios... pero para mí, y mucha gente más, supongo, es otro mundo. Cuando llego al entrenamiento cansado del día a día, de agobios, de estrés, rayadas y de más cosas variadas, me tiro a ese

agujero que hay en el suelo al que llaman piscina, que es mi casa, y siento que estoy en otro planeta, un planeta de silencio, donde sólo te oyes a ti mismo pensar y solucionar tus problemas, relajarte, cantar... un planeta sin gravedad, en el que puedes flotar, y como el sueño de todo ser humano, dentro del agua puedes volar... volar por encima del suelo. El agua nos da la vida, forma parte de todos los seres vivos, es imprescindible para la supervivencia, pero además es nuestro mundo, el mundo de los nadadores... y eso no nos lo quitará nadie. H. MONTEAGUDO

Sin duda, este escrito fue uno de los que más me emocionó y resumía perfectamente todo lo que los demás nadadores sentían hacia el agua.

Mi proyecto trata de mostrar otro punto de vista del agua que nos aporta al ser humano. Las primeras investigaciones en el ámbito audiovisual sobre el agua. El agua como refugio.

La interacción de un rostro con la densidad de agua en un espacio, mientras, en el fondo se están proyectando imágenes, de diferentes colores e intensidades. (En este caso, las imágenes pertenecen a la película de Océanos). Como ya sabréis, hay personas con mayor y menor facilidad para ver debajo del agua. En ocasiones percibes formas borrosas, pero, sobre todo, colores. Este experimento muestra las sensaciones que produce la percepción de imágenes

debajo del agua. Desde un medio diferente.

Lo que muestro aquí es el resultado de este experimento. Los colores, las formas, y la sensación de

mirar desde un punto opuesto al habitual. En ocasiones se producen sensaciones placenteras y en otras ocasiones se siente desconcierto, provocando la angustia en este líquido.



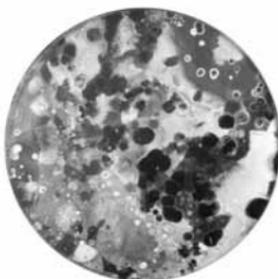
Contrucciones Utópicas

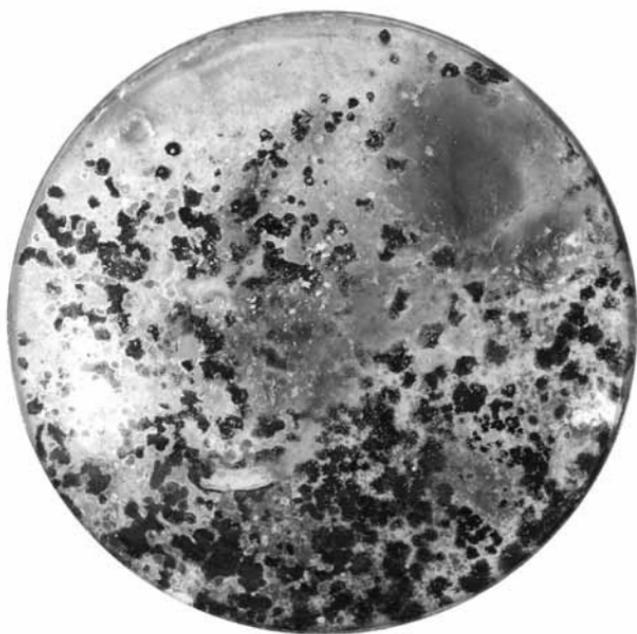
Daniel Bazaco

Estamos ante un proyecto multidisciplinar en el cual Arte y Ciencia tratan de establecer un diálogo común. Para ello se han tomado elementos propios del mundo científico, transformando el estudio de pintura en un laboratorio de microbiología.

Existe un claro interés por lo orgánico, la transición formal de los elementos, la relación temporal del individuo, como también el carácter caduco de la materia.

Frente el aparente agotamiento de los recursos artísticos en la creación contemporánea y el consumo de la obra de arte, es cuando veo la ocasión de emplear elementos orgánicos como instrumento dentro de la obra, estudiando las características del “Work in process”, la esencia vital del proyecto y la continuidad y renovación del objeto artístico. La obra además trata de hacer una reflexión sobre la inestabilidad de nuestro entorno, de las constantes mutaciones de la realidad. En referencia a los aspectos formales de la obra, existe una gran relación entre la estructura expansiva de la acción humana y el crecimiento del metabolismo del trabajo.





Pool

Manuel María López Luque

Clara Martínez Corrales

Definir lo Pool

Nuestro proyecto nace como una propuesta: señalar el estado de abandono del estanque situado en los jardines de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense y proponer nuevos usos, advertir su potencialidad como espacio expositivo, escénico, como laboratorio, como entorno experimental. Para ello, trabajamos una identidad y rebautizamos el espacio para su nuevo uso. Comenzamos trabajando una imagen, una identidad visual que identificara la cercanía, la potencialidad de dicho espacio y la forma en la que podía transformarse.

Definir “lo Pool” era precisamente situar el proyecto y definirlo en

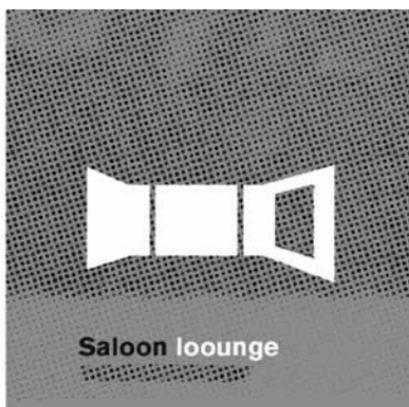
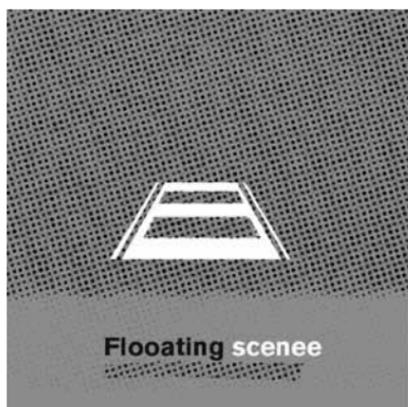
cuanto a otras manifestaciones de lo participativo, autogestionado, asociativo y desarrollo común.

El Proyecto Pool se desarrolló en base a tres sesiones programadas (primeros viernes de mes en marzo, abril y mayo), en la que planteamos coordinar distintos eventos con la idea de dar a conocer el proyecto, fomentar la participación e impulsar el intercambio de ideas y referencias.

Personalmente, seguimos interesados en definir lo Pool: continuamos convencidos de su potencialidad, de que se trata de un espacio ideal, que presenta retos creativos, y que está no sólo al alcance del alumno, si no totalmente disponible.

El Proyecto Pool fue realizado por Manuel María López Luque, Clara Martínez Corrales y Elisa Miravalles durante 2010 - 2011 (Acciones Complementarias) en la Facultad de Bellas Artes Complutense.









Saloon lounge

Universidad de Granada



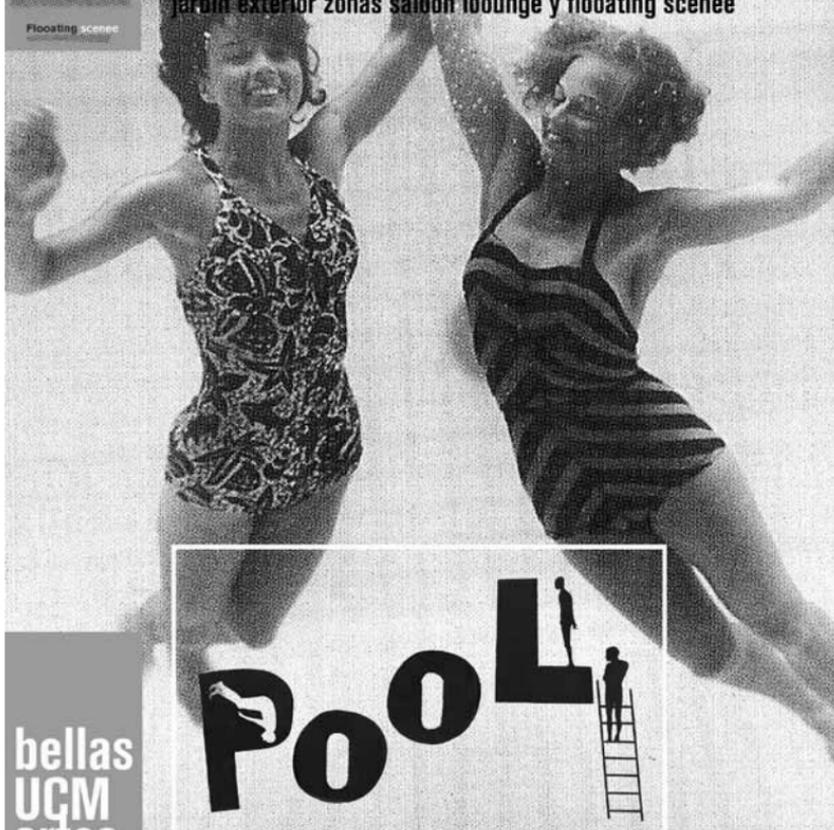
Floating scene

Universidad de Granada

Proyecciones, espectáculo, conferencias, juegos, intercambio,
diseño de mobiliario a cargo de estudiantes y artistas invitados

4 de Marzo / 1 de Abril / 6 de Mayo

Intervención y participación en Facultad de Bellas Artes UCM
jardín exterior zonas saloon lounge y floating scenee



**bellas
UCM
artes**

Conoce las actividades en espaciopool.blogspot.com

“Reenactment of a farewell/Espacio para una despedida”

Marco Godoy

El día 11 de Septiembre de 1973 el Ejército se levanta contra el Gobierno en Chile. Mientras se bombardea la Casa de la Moneda, el presidente Salvador Allende accede a la radio para dar la despedida que se convierte en sus últimas palabras. Aquel día comenzó la Dictadura Militar que se extendió hasta el año 1990.

Este trabajo parte de la necesidad de transmitir las palabras de Allende en contexto estadounidense.

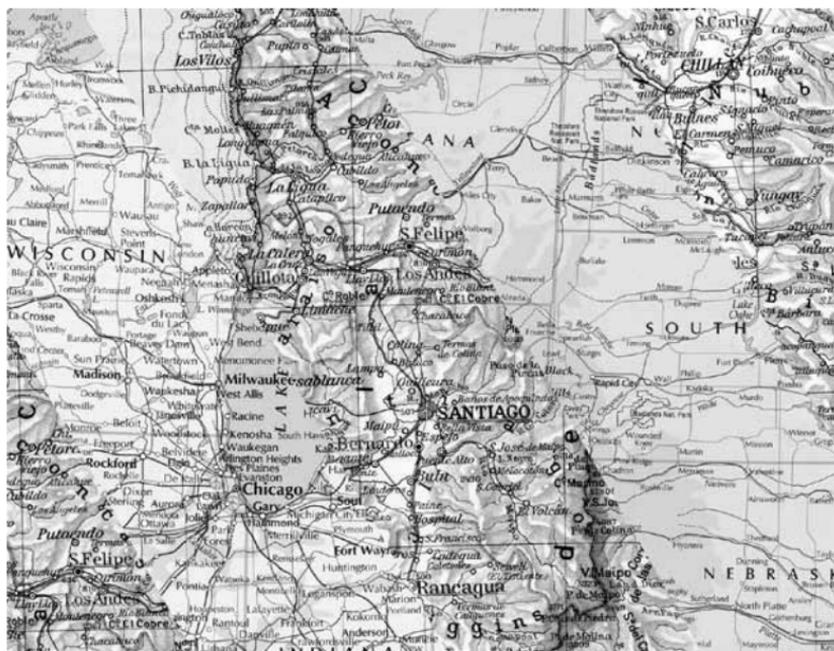
El trabajo “Reenactment of a farewell/ Espacio para una despedida” traduce al inglés el último discurso de Salvador Allende y cambia su contexto de recepción. Son ciudadanos estadounidenses los encargados de leer esta nueva versión mientras que el soporte de su emisión se actualiza: ahora es el 11 de septiembre del año 2011 cuando a lo largo del día distintas radios norteamericanas han emitido la traducción del discurso.

La despedida de Allende viaja en el tiempo para encontrar un espacio que nunca logró en 1973, enfrentar a un oyente con lo dramático de su contenido. A través de la radio se pretende producir un territorio inmaterial para los

recuerdos expulsados, transmitir lo que fue silenciado.

El eco de las palabras de Allende llega con 38 años de retraso. Así, el discurso puede ser revisado, escuchado por un público que accede a él sin esperarlo, un público enfrentado a la necesidad de construcción de otras “Historias”, en una fecha tan señalada como el 11 de Septiembre.





El Enigma de la Fruta

Según Walter Mischel la felicidad es una cuestión de voluntad. Elegimos ser felices; aunque nuestros genes representan una parte de lo que se podía llamar, "no elección", el ser feliz es una actitud.

Tenemos que aprender a ser conscientes de lo que tenemos para poder llegar a ser felices, y también saber analizar de una forma lo más objetiva posible cuáles son los pros y los contras de lo que vamos a adquirir, porque lo que en principio parece una solución y, por extensión, lo que nos da la felicidad, al final llegará a ser más cargante y que conlleve muchos más problemas y por lo tanto nos alejará de esa deseada felicidad. Por lo general cuando se desea algo, siempre lo ves como algo ventajoso ¿por qué? Fácil, lo que estas buscando o necesitas alivia las necesidades buscadas y, por lo tanto, no encuentras desventajas a tu nuevo elemento, ya que no lo conoces; pero en el momento que lo tienes, evidentemente, aparte de aliviar tus antiguas necesidades, te empezarán a dar cuenta de que has creado unas nuevas que quizás sean más que las anteriores, como por ejemplo el coche que te quieres comprar: ¿Por qué te lo compras? porque estás cansado de viajar en metro, de tardar

una eternidad en llegar al trabajo, de la impuntualidad del transporte público. Y, por supuesto, la incomodidad que supone. A todo esto responde un coche como solución. Por lo tanto lo quieres, y no conoces sus desventajas ya que nunca has tenido uno. Hasta que lo tienes y tus problemas simplemente los has desplazado, ahora habrás cambiado la espera de tu autobús por el atasco de la mañana, la incomodidad de viajar en metro por los peajes, y así cada uno de los problemas. Pero no sabías qué problemas te guardaba el coche hasta que lo tuviste. Esto no sólo ocurre con objetos materiales, sino con cualquier tipo de decisión, pareja, mascota, dentista, etc. Todas las decisiones que tomamos hemos de tomarlas deliberando. Con esto animamos a que la gente luche por disfrutar de la vida con interrelaciones, sociabilice, y, sobre todo, que viva el momento de la búsqueda de la felicidad, ya que si lo hace la estará viviendo. O, como dice Eduardo Punset, la felicidad está escondida en la sala de espera de la felicidad.





Cabanyal. 2011

Alejandro S. Garrido

Cabanyal 2011 es un proyecto visual acerca de la destrucción del Cabanyal en Valencia compuesto por dos series fotográficas bajo los títulos de Valencia Street Circuit y Consumo de Lugar (en estas páginas) y un video: Paseo al mar. El proyecto gira en torno a cómo la producción de una ciudad-marca, la nueva Valencia, pasa por la destrucción del tejido social, el patrimonio cultural y la suplantación de toda heterogeneidad identitaria y discursiva preexistente por una

imagen-pantalla, seductora y totalizante, unidireccional, que viene a cumplir la función de ocultación y mantenimiento de toda relación de dominación - subordinación bajo el emblema del bien común. Valencia son dos ciudades, o dos discursos sobre la ciudad, una pasa por ser una utopía fotogénica, hueca, construida sobre la otra, a costa de la otra. Es en ese espacio conflictivo, en ese a costa de, donde se sitúa este proyecto. Un espacio dialéctico que se abre en la praxis ideológica especulativa neoliberal, que produce el despotismo de la institución política (digo, mejor, policial), y del que podemos hacer un común sobre el que construir el diseno necesario para todo desarrollo democrático de una comunidad diversa.



3+214,712
BREAK POINT 10 / CV 14
18031 Km /h



3 + 390
293 Km/h



3 + 620
267 Km /h



1 + 820
BREAK POINT 07 / CV 10
168,62 Km/h



5 + 028,738
BREAK POINT 14 / CV 23
310,27 Km/h



5 + 075,486
BREAK POINT 15 / CV 25
283,37 Km/h



5 + 280
163 Km/h

Software, Cuerpo e Imagen Nuevos Formatos Sonoros

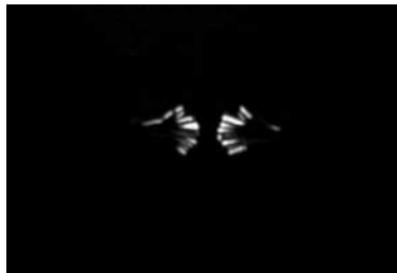
María Andrés

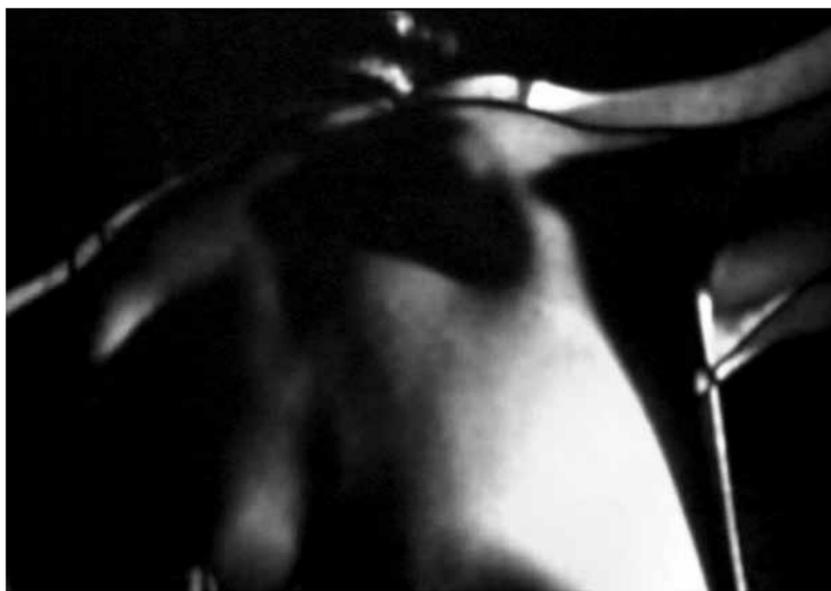
Software, cuerpo e imagen, es un proyecto de investigación multidisciplinar en colaboración con Jaime Munárriz que indaga en las nuevas posibilidades de movimiento con software de interacción a tiempo real.

Mi interés por abordar un proyecto donde se investigan las posibilidades de movimiento que genera el cuerpo digitalizado emana de la actual sociedad líquida en la que vivimos, donde la tecnología cada vez acapara más espacios de nuestra vida cotidiana, donde es posible digitalizar todo tipo de elementos y acciones. El cuerpo deja de existir como ente físico y se transforma en un flujo digital de información en constante movimiento que transita, fluye y se conecta con la interfaz. La temática que me interesa trabajar

se sitúa precisamente en el flujo de datos que guarda íntegra relación con el movimiento, de ahí la importancia de éste como eje central, generador y trasmisor de la interfaz.

Otra de las razones por las que me inicié en la investigación se debe al deseo de hallar una unidad que cree una correspondencia entre el gesto del movimiento y el campo sonoro, idea que tenía rondando en la cabeza desde que conocí el Theremin. El mecanismo de este instrumento musical originó la figuración de un dispositivo de mayores dimensiones que tradujese los movimientos del cuerpo al formato sonoro. Ahora con los softwares de interacción a tiempo real y un gran despliegue de elementos tecnológicos esto ya es una realidad.





Googlentity

Juanjo López Cediel

“Googlentity” se conforma como un archivo global de imágenes contextualizadas en los mapas de la tecnología “Google Street View”. Mediante el proyecto se intenta, en lugar de encontrar calles (principal objetivo de la plataforma), encontrar a “personas”.

Previa selección geográfica y siguiendo un proceso de “deriva virtual”, me posiciono en el sistema como un observador distante, una especie de “voyeur” tecnológico omnipresente y curioso

ante lo que me pudiera encontrar. Intento encontrar gestos particulares o situaciones específicas que pudieran caracterizar o devolver algún signo de humanidad perdida durante el proceso mecánico que los coches de Google realizan, removiendo inquietudes sobre una mirada distante, aparentemente de nadie pero de todos.

Imágenes previamente congeladas en un sistema que no les otorga importancia, mostrándolas desde la lejanía y desde su presuposición de “deshumanización”. Es por ello que la mirada que intento mostrar desea devolver la importancia al individuo, cuestionando de esta forma el medio propio en el que se inscriben dichas imágenes.





Ext.

01

Carne

Fresca