

Núcleo performático: experiencias pedagógicas

Selina Blasco y Lila Insúa (Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, UCM)

Resumen

La enseñanza en la Facultad de Bellas Artes de la UCM de Madrid se estructura, todavía, desde las bases de unas disciplinas artísticas o departamentos como son el dibujo, la historia del arte, la pintura, la escultura, etc. Desde el Vicedecanato de Extensión Universitaria hemos planteado la necesidad de que existieran una serie de conocimientos que estaban fuera del currículo académico, entre otros la performance, y que podrían ser eventualmente asimiladas por la institución.

Palabras clave: universidad; enseñanza; bellas artes; extensión; performance.

Performative Core: Pedagogical Experiences

Abstract

The education in the Fine arts Faculty of Madrid its structure, still, from the bases of some artistic disciplines or departments as drawing, art history, painting, sculpture, etc. From the Dean Team we have posed the need to improve with a series of new knowledges that were out of the academic curriculum, amongst other the performance hopping that they could be sometime in the future assimilated by the institution.

Keywords: university; teaching; fine arts; extension; performance.

Introducción

¿Cómo se percibe la educación artística universitaria en nuestra sociedad? ¿Desde qué posición y quién responde a esta pregunta? ¿Cómo abordar una reconstrucción crítica del medio en el que trabajamos? Partimos de esta serie de cuestiones pero también fundamentalmente de una apuesta por la enseñanza pública, por una creencia en la Universidad y la calidad de la misma, por los estudiantes y profesores que habitamos este espacio común y que nos planteamos el sentido de lo que allí hacemos, cómo alcanzar los debates contemporáneos (nacionales e internacionales) y compartirlos con los estudiantes.

En esta tesitura aceptamos en el año 2010 formar parte del equipo decanal de Josu Larrañaga y comenzar a trabajar en la conformación del Vicedecanato de Extensión Universitaria. Su tarea consiste en coordinar las actividades sobre creación artística actual que se generan en ella, a través de un programa propio (el de este año 2013 es CortoCircuitos) y los programas Acciones Complementarias (que recoge propuestas de personas o grupos adscritos a la facultad o representados por ella) y Clase Abierta (en este caso, las que surgen con carácter esporádico y excepcional, aprovechando oportunidades al hilo de la oferta cultural del contexto, o clases cuyo interés excede el de los alumnos y alumnas matriculados en una determinada asignatura). En este marco, nuestros objetivos son establecer conexiones con distintos interlocutores y agentes externos para crear proyectos comunes y potenciar contenidos disciplinares que no figuran en los programas oficiales, sin perder la esperanza de que algún día alcancen la oficialidad. Queremos construir la facultad en la que nos gustaría habitar y par-



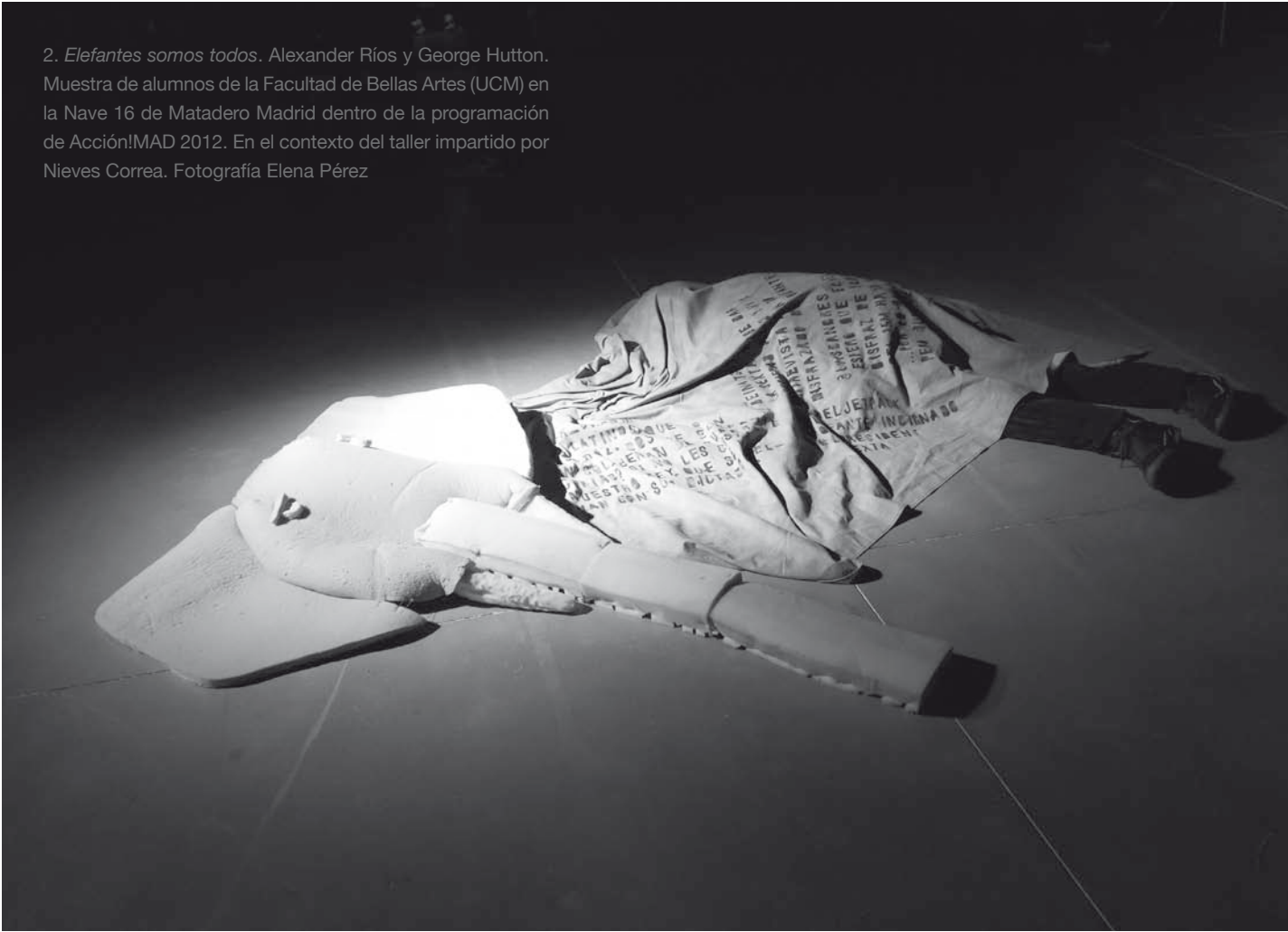
1. Michela Depetris. Acción!MAD 2011. Taller impartido por Nieves Correa. Facultad de Bellas Artes (UCM).

Fotografía: Alejandro Simón

ticipar críticamente en el presente difundiendo nuestra propia vitalidad artística.

La Facultad de Bellas Artes, en una época que asiste al fin de las disciplinas, tiene por delante el reto que plantean los estudios visuales que se erigen como una estructura de campo de problemas ligados a lo visual y la batalla de los imaginarios culturales en los que interviene. Los estudios visuales parten de la base de que no hay hechos, objetos, fenómenos, ni medios de visualidad pura, sino más bien actos de ver extremadamente complejos que son el resultado de la mezcla de diversos

2. *Elefantes somos todos*. Alexander Ríos y George Hutton. Muestra de alumnos de la Facultad de Bellas Artes (UCM) en la Nave 16 de Matadero Madrid dentro de la programación de Acción!MAD 2012. En el contexto del taller impartido por Nieves Correa. Fotografía Elena Pérez



operadores (textuales, mentales, imaginarios, sensoriales, mediáticos, institucionales) y diversos intereses de representación (raza, género, clase, diferencia cultural, económica). El supuesto básico que los sustenta es que todo ver es el resultado de una construcción cultural, y por lo tanto, siempre un hacer complejo e híbrido. En este sentido la pregunta por una estructura disciplinar en la enseñanza artística nos remite a uno de los problemas que ya enunciara José Luis Brea en *La Era Postmedia* (2002):

Un pensamiento técnico es entonces, por necesidad, únicamente el afloramiento (en un orden de lenguaje) de un orden de cosas cumplido, cerrado. En el pensamiento sometido a gestión técnica el mundo se dice entonces como lo que ya es, como presente-pasado, sin la mínima holgura cronológica que hubiera permitido abrir un juego de transformación, introducir la hipótesis de un juego de escritura de la voluntad del hombre en la historia.

Este es el carácter profundamente reaccionario con que lo técnico tiñe al pensamiento cuando lo somete al dominio de su forma orgánica pública, industrial: que a su paso este se convierte en mero testigo, obligadamente cómplice, de lo que hay¹.

Tiene que ver con la necesidad de introducir otros conocimientos pero no para ampliar el mundo de las disciplinas y repetir así el orden de las cosas, sino más bien para que:

el pensamiento toma por asalto a lo técnico y, confrontándolo, se impone resolver la tensión inédita —en la «forma»— que ello impone a la relación entre el orden de las cosas y el del discurso que lo regula, entonces el pensamiento alcanza la ocasión de expresarse con toda su fuerza, como potencia de apertura de mundos, como poética desocultación de aquello que vibra por advenir, como la capacidad de un atraer al mundo lo que aún no es, como expresión máxima entonces del dominio que la conciencia, ejercida como voluntad de poder, posee sobre el mundo, sobre el paisaje anonadado del ser².

Pedagogías múltiples: el caso de la performance

Así, habría que regular la tasación del arte teniendo en cuenta que sobrevaloramos lo estrictamente personal, el sello propio, la vida interior, el gesto auténtico, la mirada visionaria, la pureza del estilo, la huella inconfundible y



3. *Atrapados en el Acto 2012*. Facultad de Bellas Artes (UCM). En el contexto del taller impartido por Christian Fernández Mirón y David Crespo. Fotografía: Laura Barragán

demás memeces que esconden interesadamente cómo la cuestión, el núcleo duro del arte, tiene más que ver con la reformulación que con la creación desde la nada³.

En los últimos treinta años, la sustitución del paradigma teatral por un paradigma performativo puede ser entendida como un síntoma de transformación y liberación⁴. Sin embargo, la persistencia de estructuras de poder de las que se han ocupado los estudios visuales (culturales, sociales y políticos) resultan inmunes a estas transformaciones. Existen manifestaciones antagónicas a la teatralidad como son las estructuras y prácticas de invisibilidad que imponen la conciliación y el orden. ¿De qué modo lo teatral o dramático actúa como instrumento de sometimiento, modelado o replicación social, y cuándo, por el contrario, puede servir como herramienta de resistencia? Diversos programas en los ámbitos nacional e internacional exploran el modo en que las funciones de la teatralidad se relacionan y proyectan en la cultura contemporánea.

La utilización del formato teatral (acción/actuación/observación/participación en tiempo real) implica la integración del cuerpo (en el espacio académico que generalmente lo excluye), su materialidad, en la construcción de la acción en espacios físicos no acotados como teatrales, sino también las diversas formas de teatralidad social que regulan ciertos comportamientos. Algunas facultades han abordado el reto de enseñar performance en sus programas de grado, licenciatura o máster, este es el caso de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, en la que imparte clases Bartolomé Ferrando, que reflexiona de la siguiente manera sobre su práctica docente:

Aunque no lo he conseguido totalmente, siempre he tenido la voluntad de desvincularme de un modo de enseñanza dirigido hacia un modo de hacer específico. [...] Enseñar, decía Cage, «no debe ser decir algo para que el otro lo haga. No funciona». Por eso me interesa más bien mostrar y

demostrar la apertura y las múltiples vías de desarrollo que el arte de acción tiene, de cara a poder despertar el interés del estudiante hacia un modo de hacer anclado o enraizado en su propia experiencia. [...] Pero la performance no se enseña, dirán algunos. No, es cierto. Ni la performance ni ningún otro arte se enseña. Al hablar de la enseñanza de la performance hago siempre referencia al hecho de definir y exponer los elementos para su creación, a fin de que cada cual los combine según su personal proceder mediante una práctica continua. [...] Me interesa, mediante la enseñanza, intentar resaltar el proceso más que el resultado. Intentar que la atención se concentre en el hecho de hacer una práctica, de intervenir en un ejercicio, o de formar parte de una discusión sobre un tema teórico concreto, más que en la voluntad de que todo el aprendizaje se muestre dirigido a la creación y obtención de una performance bien resuelta. [...] Inicio el curso como dije, hablando de los factores necesarios a tener en cuenta en una performance como el espacio, el tiempo, el cuerpo, la idea, la energía y la no representación, basándome en frases y citas de críticos de arte, poetas, críticos literarios, filósofos, artistas y performers, para luego tratar de forma aleatoria, y sujeto al interés y a la voluntad del conjunto de estudiantes, las ideas y modos de hacer propios de algunos accionistas históricos, en paralelo a otros temas como el azar, la noción de límite, la riqueza del silencio o la importancia de lo insignificante. [...] la disposición a la pregunta por parte del otro, constituya en sí misma uno de los modos más intensos de aprendizaje [...] El desarrollo de una actitud analítica y crítica permite, creo, no solo el hecho de ser capaz de distinguir y apreciar el interés de una acción, sino, al mismo tiempo, acrecentar la posibilidad de ser más exigente con la propia práctica artística⁵.

Son estas propuestas pedagógicas que trabajan en el cruce entre la teatralidad artística o discursiva (sea practicada o no por artistas) y las teatralidades sociales (hegemónicas o disidentes) como pueden ser también el caso del curso Teatralidades Expandidas impartido en el Museo Reina Sofía las que nos parecen más interesantes.

Sí, hablemos de modos de enseñar performance

La performance es un género que reúne el conjunto de la práctica experimental en el arte, incluyendo las ciencias sociales, otros saberes propios de las prácticas corporales, las profesiones y oficios, en función de la división social del trabajo. La recuperación entre la praxis política y artística requiere atender la relación de heteronomía, por un momento perdida, a partir de la conquista básica del arte como hecho social autónomo⁶.

En una época marcada por diversas dificultades a la hora de gestionar los proyectos artísticos, la performance ofrece al estudiante la posibilidad de trabajar determinando desde el proceso creativo⁷ hasta la exhibición y distribución de sus obras. De esta manera, el público al que van dirigidas las acciones no es necesariamente el que acude a un espacio expositivo preparado para la experiencia estética: «La performance y la acción lograron romper el acotado espacio codificado del arte, dado que podían producirse en cualquier sitio imaginable sin una previa definición “artística”. Pero, a diferencia del teatro, que a primera vista representaría uno de sus referentes principales en la búsqueda de la hibridación, en la performance no hay un referente textual que organice y gestione el personaje y su relación con el espectador. Es el autor o artista el único referente existente. En el teatro se “interpreta” un texto, mientras que en la performance se “escribe” el texto. Ello producirá que, curiosamente, la carga crítica de multitud de performances con respecto al mundo esencialista de las estructuras artísticas acabe a su vez en las mismas posiciones “intraducibles” que se cuestionan»⁸. Cualquier espacio de la ciudad, público o privado, es susceptible como marco para las propuestas performativas, lo que supone un factor sumamente atractivo. En este sentido hablaba Douglas Crimp de los primeros trabajos de Joan Jonas y otros performers que trabajaron en Nueva York realizando acciones en lugares que no requerían de una infraestructura especial: «Las pocas imágenes que conservamos para documen-

tar *Choreomania* son muy ilustrativas de cómo eran los espacios de la performance en el centro de Nueva York cuando esta nació como arte. Lugares de trabajo y vivienda habitual de los artistas, estos *lofts* eran grandes comparados con los típicos apartamentos de los neoyorkinos, pero pequeños comparados con los espacios de performance públicos, incluso cuando se trataba de espacios improvisados, como el santuario de la Judson Church. Solo podíamos sentarnos en el suelo, apretujados entre una multitud de espectadores»⁹. La flexibilidad que ofrece este medio será uno de sus grandes atractivos, suponiendo la posibilidad de acción una oportunidad para constituirse en una práctica de resistencia individual y colectiva.

Durante 2012, dentro del programa SIN CRÉDITOS organizado por el Vicedecanato de Extensión Universitaria en La Traseña de la Facultad de Bellas Artes, se realizaron tres actividades relacionadas con el arte de acción: Atrapados en el Acto fue un taller de iniciación a la performance impartido por David Crespo¹⁰ y Christian Fernández Mirón¹¹ y en colaboración con el Colegio Lourdes. Establecer redes con centros de educación secundaria suscita reflexiones interesantes, sobre todo cuando implican prácticas artísticas como las que estamos tratando. En primer lugar, habría que destacar la apertura y el afán de experimentar de los docentes del colegio; desde allí, un grupo de profesores (Raúl Domingo Toledano, Cristina Castro y Carmen Villarroel¹²) plantean, con el apoyo de la dirección del centro, la necesidad de

4. Joana Mollà. Acción!MAD 2012. Facultad de Bellas Artes (UCM). Fotografía: Alejandro Simón





5. *Improvisaciones espacio/objeto*. Facultad de Bellas Artes (UCM). En el contexto del taller impartido por Belén Cueto *Acción es acción*. Fotografía: Belén Cueto, 2012

que los alumnos y alumnas del bachillerato artístico conozcan prácticas artísticas que no se limitan a las que se contemplan en el plan de estudios oficial. Y lo plantean no como un conocimiento teórico, contado a través de la relación de otros, sino como un conocimiento de primera mano (los alumnos participan en el taller de performance *Atrapados en el Acto*) y en la Facultad de Bellas Artes, el espacio al que muchos de ellos esperan acceder. Al margen de los contenidos del taller, que exponemos a continuación, uno de los aspectos más relevantes de la experiencia es la conciencia del potencial que, como ha quedado apuntado más arriba, la performance aporta a la exploración del espacio. Una de las prioridades del Vicedecanato de Extensión Universitaria es plantear una reflexión sobre los espacios que habitamos en la facultad: desde la creatividad estos se pueden plantear como características susceptibles de transformación. Conocer y habitar el espacio institucional implica actitudes y procesos políticos relacionados, en última instancia, con el poder, y una de las aportaciones de las actividades relacionadas con la performance que se han desarrollado en Bellas Artes UCM ha sido, precisamente, trabajar (en distintos sentidos), para poner esto en evidencia.

Atrapados en el Acto se plantea como un viaje teórico-práctico por la historia de la performance, seguido de un entramado de ejercicios que exploraban cuatro pilares del arte de acción: tiempo, espacio, cuerpo e interacción. Algunos ejercicios beben de la historia del arte, otros de la imaginación. El taller empezó con una «conferencia en acción» donde los responsables hicieron una pequeña introducción al mundo de la performance, desde sus orígenes hasta la actualidad. Distribuyeron a los alumnos en dos grupos, uno por responsable, empezaron a desarrollar las primeras propuestas, acciones basadas en distintos temas y formatos. La finalidad de estas acciones era reflexionar en una mesa redonda sobre lo que había ocurrido, tantear hasta qué punto los

alumnos eran conscientes de lo que habían querido hacer, lo que había surgido y lo que les había llegado a los demás. Cada día se plantearon acciones para desarrollar los días siguientes, siempre con la posibilidad de ser performances tanto individuales como colectivos. Los profesores fomentaron la idea de que la mejor forma de aprender y teorizar sobre la idea de acción era a través de su realización, un taller en gran medida práctico en el que los alumnos desarrollaron acciones a través de propuestas realizadas por los profesores (véase figura 3).

Acción!MAD12: Performance y Arte de Acción EN Y DESDE la Facultad de Bellas Artes fue impartido por Nieves Correa¹³ y dentro del Festival *Acción!MAD12* tenía también un carácter eminentemente práctico y estructurado en torno a los elementos formales del arte de acción y performance como son el tiempo, el espacio y el cuerpo para que los estudiantes puedan descubrir sus intereses. De nuevo, una de las aportaciones más interesantes de la actividad tiene que ver con la conexión entre el dentro y el afuera de la institución docente. EN la Facultad de Bellas Artes se desarrolla un taller eminentemente práctico que impulsa las experiencias que permiten a los participantes generar propuestas de acción fuera de ella, concretamente en el marco de *Frágil Acción!MAD*, un programa dedicado a estudiantes de facultades de Bellas Artes de Europa. En el año 2012 el escenario fue Matadero Madrid (véanse figuras 1, 2 y 4).

La implicación de la Facultad de Bellas Artes con *Acción!MAD12* pasaba también por su incorporación como sede al conjunto de las que componen el mapa de la performance madrileña durante el tiempo en el que se desarrolla el festival. En este sentido, en el Programa Sin Créditos la facultad ha sido «escenario» de acciones de Joana Mollà y Almudena Millán, jóvenes formadas, significativamente, en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. A ellas asistieron los alumnos del Colegio Lourdes, pero, en cambio, la participación de estudiantes de la propia Facultad de Bellas Artes fue escasísima, y la de personas interesadas en el conjunto del festival, prácticamente inexistente. La incorporación de los públicos en las actividades de Extensión Universitaria es uno de los ejes de reflexión de nuestro trabajo, y aunque este no es lugar para desarrollarlo con la amplitud que merece, pensamos que es significativo relacionarla con la cautividad del tiempo del estudiantado, que lo tiene pausado con excesiva rigidez. Tiempo, y, como acabamos de señalar, espacio: dos variables en las que prácticas artísticas de acción tienen mucho que enseñar.

Por último, *Acción es Acción* fue un taller impartido por Belén Cueto¹⁴, que entiende la acción como material imprescindible en la construcción de nuestro entorno y como una actitud y una herramienta de intervención activa, aplicable para transformar la realidad y construirla de acuerdo a nuestra manera de estar en la vida, sea cual sea el ámbito de aplicación. Belén, que fue alumna de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, entendía *Acción es Acción* como la oportunidad para trabajar con una estructura educativa, social y política,

pero también con una estructura construida con la suma de las personas que le dan vida y sentido de existencia. Una situación vital, la de la gente que habita la Facultad de Bellas Artes, que es distinta para cada persona que forma parte de ella, y que, sumadas, conforman lo que entendemos por esta entidad. Acción es Acción fue un taller en el que se pusieron en común las ideas y emociones sobre la realidad que nos rodea en la facultad, y se planteó el trabajo en grupo para concretarlas en acciones que interviniesen de manera directa sobre dicha realidad, valorando estas ideas y sentimientos como material imprescindible en la construcción de nuestro entorno (véanse figuras 5 y 6).

Cierta valoración a modo de conclusiones

Con esta serie de ejemplos planteamos la posibilidad concreta de reflexionar sobre la institución educativa, sobre la Facultad de Bellas Artes de Madrid, como ya hicieran otros artistas que suponen una referencia en el intento de unir la investigación y la implicación de la labor artística. Desde la provisionalidad que supone establecer conclusiones en los poco más de dos años que llevamos trabajando, es posible apuntar ciertas consideraciones que atañen a distintos campos de la educación artística universitaria¹⁵. Una de ellas tiene que ver con los formatos. En general, los estudiantes se muestran poco interesados hacia actividades que plantean un rol pasivo por su parte (conferencias y mesas redondas convencionales, por citar ejemplos sencillos). Amador Fernández-Savater en una publicación de El Ranchito hacía la siguiente reflexión, que desde Extensión Universitaria compartimos: «(...) me parece que los formatos que tenemos para pensar están en crisis (como todo lo demás). Charlas y conferencias pueden estar bien, si obra un milagro, pero en todo caso son momentos de pura exposición de resultados. El proceso de pensamiento y el laboratorio-contexto en el que se piensa quedan siempre en la sombra, ignorados. Y difícilmente después de una charla o conferencia se arma nada en el turno de debate, lo habitual es la sucesión de monólogos y que muy rara vez se persiga entre todos una idea. Es decir, los formatos de pensamiento que tenemos no están hechos para condiciones de dispersión, donde precisamente producir vínculo y encuentro es la excepción y la norma es la ausencia de lenguajes comunes, la fragmentación y la autorreferencialidad de los mundos, los diálogos de sordos»¹⁶. En las tres actividades desarrolladas en la facultad descritas más arriba, la idea de participación por parte de los asistentes ha sido fundamental, y en aquellos casos en los que no lo ha sido, como lo apuntado sobre las performances realizadas por artistas en las que el público participaba como espectador, el balance no ha sido positivo. El conocimiento se ha plantado como el de las herramientas (conceptuales, emocionales, o del tipo que sea) que permitan a los individuos desarrollar sus competencias y aspiraciones. En este sentido, destacaríamos la generación de herramientas colectivas, virtuales (blogs, Tumblr, etc.) o grupos de trabajo. Los talleres

de performance han activado prácticas de colectividad especialmente valiosas, indicadores del grado de transformación que estas actividades pueden provocar en los comportamientos artísticos vigentes en la enseñanza artística oficial en la universidad, profundamente individualistas a día de hoy. Y no solo por el hecho de que la mayoría de las propuestas que han surgido de los talleres (especialmente las que se incorporaron al programa Frágil de Acción!MAD12) hayan sido desarrolladas por colectivos artísticos formados o consolidados en ellos.

Es sintomático que, en la colección del fanzine *EXT. Acción*¹⁷, el que reúne las tres actividades de arte de acción explicadas, no solo haya sido de autoría colectiva, sino que en su propio diseño y articulación de contenidos se plantee como una práctica conjunta, proponiéndose, además, al lector o usuario como propuesta de activación de respuesta y colaboración. «El propósito de este fanzine es que funcione como un instrumento de acción en sí mismo, de tal forma que su contenido sean acciones en formato editable» se declara en la portada¹⁸.

En el terreno de la conciencia, entre el estudiantado, de las posibilidades del desarrollo de comportamientos artísticos que no están en los programas oficiales de enseñanza, también nos parece interesante hacer notar el desplazamiento de las prácticas teatrales hacia prácticas performativas. Entre los grupos de trabajo de La Trasera (<http://bellasartes.ucm.es/la-trasera>), Legos se presenta a sí mismo de la siguiente manera: «Como su propio nombre indica, somos *legos* en la materia, lo cual nos permite ejercer nuestra labor creativa de forma personal y fuera de cualquier tipo de norma establecida». El origen de este grupo de estudiantes es GIET (Grupo de Investigación y Experimentación Teatral), muy activo en la Facultad de Bellas Artes desde hace unos años a través de eventos literalmente teatrales. Sin abandonar estos intereses, el giro semántico de su propio nombre

6. *Improvisaciones espacio/objeto*. Facultad de Bellas Artes (UCM). En el contexto del taller impartido por Belén Cueto *Acción es acción*. Fotografía: Belén Cueto, 2012



dice mucho de su deriva hacia formatos artísticos no predeterminados. Asiduos participantes en los talleres de performance y arte de acción impulsados desde Extensión Universitaria han impulsado también iniciativas independientes que siguen aprovechando el territorio de la facultad.

Si algo desencadenan claramente las actividades de acción en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, al margen de los logros puntuales de cada taller, son actitudes más abiertas (menos rígidas en sus planteamientos disciplinares), participativas (menos absortas en el estereotipo del genio artístico individual) y más críticas (menos continuistas y dispuestas a avanzar a partir de los logros y de los errores). En este caso, bienvenidos los efectos colaterales.

Recursos electrónicos

Proyectos creativos de Christian Fernández Mirón:

<http://www.fernandezmiron.com>

Página web de David Crespo:

<http://iamdavidcrespo.blogspot.com.es>

Proyectos de Belén Cueto:

<http://www.belencueto.blogspot.com.es>

Proyectos de Nieves Correa:

<http://www.nievescorrea.org>

Página del taller Acción es Acción:

<http://accionesaccion.blogspot.com.es>

Notas

1. BREA, José Luis. *La Era Postmedia*, Salamanca, Editorial Centro de Arte de Salamanca, 2002, p. 113.
2. Ob. cit., p. 122.
3. OTERO, José. «¿Por qué todavía no se pueden pintar flores?», PSJM (ed.), en *Ensayos de artistas que escriben NEUTRALIZADOS*, Madrid, Empatía ediciones, A. C., 2009, p. 60.
4. En este sentido merece la pena recordar la siguiente cita: «la danza pone en escena un verdadero laberinto de figuras cuya única ley es la dislocación constante del topos (y precisamente la realización inestable de una no-localidad, una utopía efectiva o, como dirían Ann Halprin y Forsythe, una heterotopía sistemática). El laberinto figural de la danza no apunta a nada en concreto, pues la danza es la única performance en la que el tema único es simplemente la performatividad (y la capacidad de dispersión) de lo que es performativo y disperso; porque, finalmente, a pesar de su desubicación constitutiva, la danza corresponde al tiempo lineal de forma tan obtusa que es capaz de desactivar por exceso no solo cualquier orden seriamente narrativo (puesto que la narración implica una discrecionalidad del tiempo), sino también cualquier mínimo intento de remodelación geométrica del tiempo mismo. En esto, el tiempo de la danza es un tiempo sin jerarquías y sin perspectivas que los bailarines modulan mediante giros en ocho, adoptando involuntariamente la metáfora misma de una repetitiva eternidad». FRATINI, Roberto. «El cuerpo del público entre murmullo y Apocalipsis», en DUARTE, Ignasi y BERNAT, Roger (ed). *Querido público. El espectador ante la*

participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans, Murcia, Centro Párraga, Cendeac y Elèctrica Produccions, 2009, p. 238.

5. FERRANDO, Bartolomé. «Acerca de la enseñanza de la performance», en <http://revistanua.wordpress.com/mais/artigos-en-idioma-orixinal-2012/bartolome-ferrando-acerca-de-la-ensenanza-de-la-performance/> [Consulta: 14/04/13].
6. PSJM. «Vivir simulando», PSJM (ed.), en *Ensayos de artistas que escriben NEUTRALIZADOS*, Madrid, Empatía ediciones, A. C., 2009, p. 100.
7. - Que la definición de performance incluye todas las corrientes de acción, de gesto y de movimiento.
- Que para el performer, su cuerpo es a la vez instrumento de experimentación, y aquello sobre el cual tiene lugar esa experimentación.
- Que ya no se tratará de hablar de obra, sino más bien de trabajo de artista.
- Que en la performance somos testimonio de un gesto, de un acto puro, de un acto desnudo, suficiente por sí mismo debido a su fuerza interna.
- Que la performance más pura, y a menudo la más convincente, es aquella que va más allá de la narración.
- Que la performance es un proceso, emitido por el sujeto, en el que tiene en cuenta su propia disolución en la alteridad de la materia, de la máquina, del sonido o de la imagen.
- Que el individuo ha de desaparecer en su obra.
- Que el performer tiene la posibilidad de trabajar sin pautas ni normas.
- Que lo que está en juego no es el valor estético del proyecto realizado, sino el efecto que produce en el público y en el mismo performer.
- Que lo que cuenta en la performance es el movimiento que se inscribe, su intensidad y la energía que desprende o que ha suscitado en el público.
- Que la performance no tiene sentido, pero crea sentido.
- Que la performance no es una simple ilustración de un significado cualquiera. Que su intención no es decir, sino hacer sentir. Que rehúsa todo discurso.
(Estas frases y citas han sido extraídas por FERRANDO, Bartolomé de la recopilación de escritos de performers, reunidos por PICAZO, Gloria, en la revista *Estudis escènics*, n.º 29, Barcelona, Ed. Pòrtic, 1988. FERRANDO, Bartolomé. «La Enseñanza de la Performance en Valencia», en <http://performancelogia.blogspot.com.es/2008/10/bartolom-ferrando-la-ensenanza-de-la.html> [Consulta: 14/04/13]).
8. MARZO, Jorge Luis. «Se sospecha de su participación: el espectador de la vanguardia», DUARTE, Ignasi y BERNAT, Roger (eds.), en *Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*, Murcia, Centro Párraga, Cendeac y Elèctrica Produccions, 2009, p. 69.
9. CRIMP, Douglas. «Acción más allá de los márgenes», en *Manhattan, uso mixto: fotografías y otras prácticas artísticas desde 1970 al presente*, cat. exp., Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010, p. 98.
10. David Crespo es artista, investigador y educador. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Vigo, Máster en fotografía en EFTI y Máster en Creación e Investigación en la UCM. Ha sido honrado con diferentes premios, realizando

exposiciones individuales y colectivas y participando en distintos festivales de fotografía y performance.

11. Christian Fernández Mirón es artista, comisario y educador. Compagina su trabajo individual con su actividad en el colectivo ¡JA! y en Reformance, el festival de performance reciclada. Es colaborador de los encuentros independientes de acción Artón y coordina desde 2006 el gimnasio creativo virtual La sociedad de las nubes.
12. Carmen Villarroel y Cristina Castro son licenciadas en Bellas Artes por la UCM. Su participación en la coordinación de Atrapados en el Acto desde el Colegio Lourdes supone, por tanto, retornar a un lugar que conocen aportando la experiencia que han adquirido fuera, así como confrontar sus preocupaciones pedagógicas en el ámbito de la educación artística secundaria con la que ellas mismas experimentaron en la universitaria. Una de las iniciativas que hemos impulsado desde el Vicedecanato de Extensión Universitaria es la creación de un archivo de Alumni (<http://bellasartes.ucm.es/alumni>), precisamente para fomentar tanto el sentimiento de comunidad como la posibilidad de intercambio y retorno. David Crespo también forma parte del archivo de Alumni.
13. Nieves Correa. 1960. Estudia Historia del Arte en la UCM y se forma en diversos talleres de arte actual impartidos por artistas como Concha Jerez, Isidoro Valcárcel Medina, Antoni Muntadas, Iam Wallance y Soledad Sevilla. Inicia su camino hacia el arte de acción a finales de los años ochenta, en un entorno que lucha por desvincularse del objeto como referente fundamental del arte, construyendo un recorrido que ha estado en gran medida guiado por lo práctico y lo tangible y que, en cierto modo, ha sido la adaptación evolutiva a las condiciones externas marcadas por la institución y el mercado del arte objetual. El arte de acción para Correa es en ese momento un elemento liberador que le permite abandonar los complejos mecanismos del mercado artístico que implica grandes inversiones económicas en materiales, seguros o transportes.
14. Belén Cueto. 1970. Se licenció en Bellas Artes en la UCM en 1998 y amplió sus estudios en Hamburgo y Praga con las becas Erasmus y Germinations. Después de varios años trabajando en cine, diseño gráfico y digital comenzó a dar clases como profesora de secundaria. Compaginando estos trabajos con su vida creativa, trabajando tanto individual como colectivamente y formando parte de experiencias como el grupo de creación experimental Circo Interior Bruto 1999-2005.
15. Apolonija Sustersic con su proyecto *Cinema/Studio* que se realizó en 2004 en un barrio cercano a Utrecht llamado Leidsche Rijn, supone «[...] un ejemplo de la manera en la que trato de implicar a los alumnos en mi trabajo. Durante tres semanas viví con los alumnos en un *mobile-home* en una situación híbrida que combinaba la vida con el trabajo. Como estábamos estudiando el cine de animación organizamos un cine público para los niños del barrio. De esta manera conseguimos que la gente se acercara a nosotros», explicó la artista. Nos parece interesante en este sentido que la acción, el trabajo, la convivencia, la transmisión del conocimiento pase por la relación que se establece entre los sujetos, con tiempos que también están al margen de los que se plantean

en los planes de estudio y que sin embargo pueden ser más afines a los del arte. De hecho, Apolonija Sustersic ha llevado a cabo en colaboración con sus alumnos la puesta en marcha del Department of Permanent Transformation. Una iniciativa que trataba de abrir un espacio a la discusión dentro de la Real Academia de Arquitectura de Estocolmo. «Con el nombre trató de sugerir una plataforma donde poder discutir los cambios que nos parecen necesarios en la institución, porque la discusión no forma parte de la educación en la academia», explica. Ella generó este espacio partiendo de un balcón que conecta el departamento de Apolonija Sustersic con la administración. Durante el año 2005 se organizaron diversas actividades impulsadas por los alumnos, entre ellas, un seminario centrado en la relación entre el arte y la economía. «El programa de 2006 se centrará en los utópicos. Tratamos de debatir y preparar reflexiones que tratamos con los invitados». Esta es la línea de diálogo y redefinición, de discusión y acción que nos parece ineludible abrir en nuestra institución y en la que estamos implicados todos los agentes que la habitamos y el resto de la sociedad a la que pertenecemos.

16. <http://elranchitomadrid.files.wordpress.com/2011/10/elranchito-11.pdf>

17. EXT. es una colección de fanzines sobre actividades realizadas en la Facultad de Bellas Artes de la UCM dentro de los programas coordinados por el Vicedecanato de Extensión Universitaria.

18. <http://bellasartes.ucm.es/data/cont/media/www/pag-10355/Ext.15-ACCION.pdf>

Selina Blasco. Profesora de Teoría e Historia del arte en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, en la sección departamental de Historia del Arte Contemporáneo (<http://bellasartes.ucm.es/blasco-castineyra,-selina>). Desde 2010, trabaja con Lila Insúa y Alejandro Simón como vicedecana de Extensión Universitaria.

Lila Insúa. Artista y profesora en la Facultad de Bellas Artes de la UCM y, desde el 2010, delegada del decano para Exposiciones, en el Vicedecanato de Extensión Universitaria de la misma facultad ([http:// bellasartes.ucm.es/extension](http://bellasartes.ucm.es/extension)), donde trabaja codo con codo con Selina Blasco y Alejandro Simón. Crítica por momentos, mujer orquesta en otros, productora cultural casi siempre, está trabajando en el proyecto a largo plazo Bibliotecas del exilio: itinerarios arquitectónicos.