



MARIO SOLÍS PRIETO

TRABAJO FIN DE GRADO

Grado en Bellas Artes. Universidad de Sevilla 2017-2018.

TRABAJO FIN DE GRADO
Grado en Bellas Artes. Universidad de Sevilla 2017-2018

Título: ***COLECTIVIZAR EL ARTE. Un espacio liberado y un momento en comunidad.***

Autor: MARIO SOLÍS PRIETO

Tutora: MERCEDES ESPIAU EIZAGUIRRE

Edición de junio 2018

COLECTIVIZAR EL ARTE

**ESPACIO LIBERADO
Y TIEMPO EN COMUNIDAD**

ÍNDICE

PREÁMBULO: ESCRITO A LA DEFENSIVA	5
INTRODUCCIÓN: CULTURA Y EDUCACIÓN, PILARES DE LA LIBERTAD	7
EN DEFENSA DEL ESPACIO LIBERADO:	10
CASA DE ARTE LIBRE EL OJOPATIO	14
EN DEFENSA DEL TIEMPO EN COMUNIDAD:	20
ANÁLISIS DE "ENCIERRO-2015"	24
CONCLUSIONES: COLECTIVIZAR EL ARTE	28
DOSSIER DE IMÁGENES	29
LISTA DE ILUSTRACIONES Y BIBLIOGRAFÍA	33

PREÁMBULO

ESCRITO A LA DEFENSIVA

Vivimos unos tiempos complicados para las asignaturas de Arte y Humanidades. El sistema educativo se está adaptando a una ideología de mercado que lo convierte en proceso industrial, en el que los alumnos sólo son trabajadores asalariados en potencia. Considero el estudio de las Artes y las Humanidades como un adalid del pensamiento crítico, y es por ello que me gustaría defender esa actitud experimental y creativa que refuerza nuestra individualidad y nos reconoce dentro de la Cultura.

Para ello, me gustaría documentar dos obras de arte en las que he participado. En ambas se muestra una acción colectiva, un proceso creativo realizado a partir de la participación de muchas personas, por lo que la autoría queda difuminada hasta su documentación para el ámbito académico. El primer análisis se centra en la construcción de un entorno idóneo para el arte colectivo, focalizado en los espacios contraculturales y reivindicativos que invitan a intervenir estéticamente lo público. Un arte activista que se funde en la acción efectiva de los movimientos sociales, para representar una crítica política al sistema neoliberal y a todas las formas de opresión y adoctrinamiento. La segunda obra de arte a analizar consiste en una pintura realizada por un colectivo artístico durante un encierro reivindicativo en la Facultad de Bellas Artes. Durante el proceso de trabajo, las personas que estaban siendo representadas como asistentes fueron invitadas a participar en la obra, actuando así tanto de modelos como de artistas.

La función principal de este trabajo es considerar ciertas manifestaciones artísticas colectivas dentro del lenguaje del arte contemporáneo, recurriendo a referencias y ejemplos presentes en la historia del arte, así como del pensamiento filosófico. Las ilustraciones usadas para acompañar el texto serán documentadas en el dossier que se adjunta al trabajo. A lo largo del texto es posible que se encuentren una serie de licencias y recursos literarios, así como ciertas opiniones personales que he añadido para personalizar mi trabajo. Durante su lectura encontrarán, por ejemplo, el uso del genérico femenino que, lejos de querer entrar en un exhaustivo debate sobre lingüística, ha sido elegido por honestidad con mi pensamiento propio, por lo que les ruego que dejen pasar por alto esta licencia que me he concedido para poder escribir con propiedad.

Empezaré pues por una introducción que justifica el concepto fundamental de este análisis estético: la necesidad de un arte que sea capaz de transformar la realidad, desde una crítica radical del sistema socioeconómico impuesto. Un arte que sirva de herramienta para la liberación, para el enaltecimiento de la vida ante todas las formas de opresión que la someten y la destruyen. Un arte que -como estudio de las percepciones individuales de su entorno- sirva para educar en el pensamiento crítico y para comunicarnos entre distintas culturas de una forma justa y horizontal.

Ante la infravaloración de los estudios artísticos, este es un trabajo escrito a la defensiva.



Fig. 1. Un grupo de activistas intervienen artísticamente la sede de bancos y franquicias multinacionales, dejando la huella de sus manos con color rojo, durante una turba espontánea en verano de 2011. Fotografía de archivo personal. [Dossier: 1]

INTRODUCCIÓN

CULTURA Y EDUCACIÓN, PILARES DE LA LIBERTAD

Desde hace un tiempo quiero insistir en la importancia de la educación y el pensamiento crítico para la libertad, una conclusión platónica generalizada que no llega a materializarse en este sistema. La industria de la cultura y la educación -que desde la posguerra sufrió la usurpación de la iglesia católica y en la democracia se privatiza con privilegios¹- se está ideologizando de tal forma que es imposible no exponer el trabajo intelectual a un campo de batalla político, donde la palabra es un cuerpo que oscurece en la prisión. La polémica entra en todos los espacios comunicativos: la obra censurada en la Feria de ARCO de este año² (Santiago Sierra, *Presos políticos en la España contemporánea*, 2018) es tan sólo una muestra del ataque cultural neonacionalista que cae sobre nuestra sociedad, llevándose a un extremo intolerable cuando se criminaliza la expresión -como en el caso de los raperos que van a entrar en la cárcel³-. Mientras tanto, el ministro de Educación, Cultura y Deporte entona el himno de una legión que fundó un militar macabro -el mismo que encaró un "viva la muerte, muerte a la inteligencia" a don Miguel de Unamuno-, y el ministerio de Defensa prepara un plan para incluir la apología a las Fuerzas Armadas y la monarquía en los colegios⁴. Me gustaría sumarle una de mis principales preocupaciones en el ámbito académico: la falta de respuesta estudiantil ante tantos hechos desafortunados que enfrentan a los jueces con la libertad de expresión.

En la ciudad de Sevilla, caracterizada por una tradición barroca e intocable, surgen reacciones paradójicamente conservadoras que malentienden el arte contemporáneo. Ejemplo de tal, es la procesión planteada como *performance* que sacaron en la Facultad de Bellas Artes antes de Semana Santa este año, sin un sólo detalle de solidaridad con la Procesión del Coño Insumiso⁵, perseguida judicialmente por actuar artísticamente tal y como procede esta disciplina del arte contemporáneo (acción directa en el espacio público, herramienta de un movimiento social, sin escatimar en las consecuencias legales). Esta desconexión del estudio artístico institucional con la expresión popular, con el arte que trasciende en su realidad, confirma una mala interpretación de los conocimientos históricos y acaba actuando como agente contraproducente en el ámbito de la cultura. Este texto está inspirado por el cariño a esa cuna de la libertad que supone la educación, a la nana que duerme la credulidad y despier-ta el pensamiento crítico; no pretende acusar a ninguna persona por sus gustos personales, aunque cuestione la actitud con la que las artistas afrontamos el tiempo que nos ha tocado representar.

Por lo tanto, me es inevitable asumir nuestra identidad creativa dentro de la sociedad con la que nos comunicamos. La represión y persecución se ha convertido en un método normaliza-

1 SÁNCHEZ CABALLERO, Daniel. "España, entre los países de Europa con menos escuela pública y más concertada". *Eldiario.es* [en línea], 16 de marzo de 2017, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/Espana-Europa-escuela-publica-concertada_o_618388327.html>

AGENCIA EFE. "El 70 % de la financiación de los colegios concertados es pública". *Eldiario.es* [en línea], 29 de noviembre de 2017, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/financiacion-colegios-concertados-publica_o_713228947.html>

2 GARCÍA, Ángeles e Iker SEISDEDOS. "Retirada de Arco la obra de Santiago Sierra que define como <<presos políticos>> a Junqueras y los Jordis ". *El País* [en línea], 22 de febrero de 2018, Arte, ARCO. Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2018/02/21/actualidad/1519205672_521958.html>

3 TRAVIESO, Jesús. "Condenados por sus letras: los casos contra La Insurgencia, Valtonyc y Pablo Hasel". *Eldiario.es* [en línea], 20 de febrero de 2018, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2018/02/21/actualidad/1519205672_521958.html>

4 ELDIARIO.es. "Defensa prepara un ambicioso plan para aleccionar sobre las Fuerzas Armadas, la bandera y el rey en todos los colegios". *Eldiario.es* [en línea], 07/03/2018, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/Defensa-ambicioso-aleccionar-ejercito-colegios_o_747526342.html>

5 Acción artística de grupos autónomos feministas. Registro audiovisual en NAVARRO, María. "Procesión coño insumiso por las calles de Sevilla". *Youtube* [vídeo en línea], 1 de mayo de 2014. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=8mp1tvAnCg>>

do con la ley Mordaza, y la legalidad no refleja la misma justicia que reclaman las víctimas, siendo evidente en las sentencias patriarcales que denuncian las feministas. La impunidad protege a los culpables que disparan al mar contra personas que buscan el rescate del norte, y el polvo sigue asfaltando las cunetas donde yace una gran parte de la población, asesinada por la dictadura y sus mercenarios amnistiados.

Me resulta imposible no dedicar la creatividad artística a la transformación de esta realidad. "Un arte en movimiento, como movimiento", escribiría Herbert Marcuse en *El Arte como Forma de la Realidad*⁶, para definir un arte que quiere ser real, que actúa como fuerza política, que lucha contra la represión y la dominación.

A lo largo de la historia del arte se pueden estudiar a muchas personas y movimientos artísticos que irradiaban en su sociedad, desde la participación activa de artistas en sucesos revolucionarios, como Gustave Courbet en la Comuna de París, hasta la Internacional Situacionista que inspiró a buscar la playa bajo el asfalto de 1968⁷. La confluencia de las nuevas formas artísticas -como las performances y el arte urbano- con los movimientos sociales han llevado el arte a una nueva dimensión en la que el espacio común actúa como lienzo y el público es un bloque de mármol a esculpir, como si de la Galatea de Pigmalión se tratara. El arte empieza a mojar lo que siempre había reflejado: se disuelve en la vida cotidiana, fluyendo tal y como se derramaba el movimiento Fluxus a partir de los años 60⁸. Será como la lágrima que empapa nuestra mirada al mundo.

Pero desde entonces, el transcurso de la historia nos ha dejado nuevas guerras, con nuevas armas, por tierra, mar y aire. Catástrofes naturales que coinciden con explotaciones gaseolíticas y conflictos bélicos que arrasaron según los intereses financieros de la industria energética. La financiación privada de los medios de comunicación produce tanques de adoctrinamiento y publicidad agresiva, y tanta contaminación acústica y visual está coartando el pensamiento crítico de nuestras individualidades. La *infoxicación* acaba secando nuestros ojos⁹, incapaces de llorar por la risa o el dolor: se asume una condición inerte de la humanidad, una actitud apática que se conforma con las imposiciones de este sistema económicamente insostenible que la somete. Marina Garcés, en su reciente libro *Nueva ilustración radical*, se refiere a este sentir contemporáneo como la condición póstuma, que interpreta el tiempo de una forma negativa. Así describe:

"Lo que estamos experimentando en la condición póstuma no es una vuelta al pasado o una gran regresión como desde algunos debates actuales se está proponiendo pensar, sino la quiebra del presente eterno y la puesta en marcha de un no tiempo. Del presente de salvación al presente de la condena. Nuestro presente es el tiempo que resta. Cada día, un día menos. Si el presente de la condición posmoderna se nos ofrecía bajo el signo de la eternidad terrenal, siempre joven, el presente de la condición póstuma se nos da hoy bajo el signo de la catástrofe de la tierra y de la esterilidad de la vida en común. Su tiempo ya no invita a la celebración, sino que condena a la precarización, al agotamiento de los recursos naturales, a la destrucción

6 Extraído del segundo párrafo del apartado "La rebelión contra el arte", en MARCUSE, Herbert, 1972; Traducción de José FERNÁNDEZ VEGA. *El arte como forma de la realidad*. Universidad de Buenos Aires, Argentina; *Official Herbert Marcuse website* [en línea], diciembre 2004. *New Left Review* 74 [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.marcuse.org/herbert/pubs/70spubs/727tro4ArteRealidad.htm>>

7 Referencia al mayo del 68 francés. Sobre la relación de la Internacional Situacionista con la revuelta social, se puede leer un informe en MUSEO Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *La sociedad del espectáculo*. [Archivo de pdf en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/sala_420_esp.pdf>

8 Anteriormente escribí un texto sobre Fluxus, "Galerías itinerantes y 7000 robles", publicado en el blog digital *Cae la gota* [en línea] publicación el 6 de junio de 2018. [consulta: 6 de junio de 2018] Disponible en: <<https://caelagota.blogspot.com/2018/06/galerias-itinerantes-y-7000-robles.html>>

9 La *infoxicación* es la sobrecarga informativa, un concepto que trabajo en *LUDOVICO*, 2015. [videoarte en línea] Compuesta por Grupo

ambiental y al malestar físico y anímico. De la fiesta sin tiempo al tiempo sin futuro."¹⁰

La filósofa propone, para combatir esta condición póstuma, una nueva actitud crítica radical. Llegar a tener la libertad para someter cualquier saber y creencia a examen, sin partir de presupuestos o argumentos de autoridad. "La crítica es un arte de los límites que nos devuelve la autonomía y la soberanía"¹¹, escribe para enfatizar sobre la propiedad del libre pensamiento, que no es la autosuficiencia de la razón, pues ya Immanuel Kant incitaba a sospechar de la propia razón, radicalizando aún más la apuesta de las ilustradas.

Necesitamos esa actitud crítica para volver a entendernos en el mundo, para pensar en vida y no en supervivencia y no extinguir el futuro al cuestionar hasta dónde podemos explotar el planeta. Este pensamiento se me muestra incompatible con la disciplina militar del estado-nación español, usurpada por condecorados mafiosos que asaltan la libertad tirando de rango y pistola. A través de la creatividad, en cambio, se cultiva principalmente la autocrítica, al ser primera visión del dibujo que trazas, mientras se siembran sensibilidades comunes en la tierra colectivizada que supone ser parte del público. La relación sin jerarquía entre distintas receptoras culturales es fundamental para el intercambio de impresiones que se expresan en el espacio comunicativo. El pensamiento colonialista, vicio genocida del Imperio y la modernidad, pretende talar cada cultura que entiende diferente; mientras que el pensamiento humanístico -que considero punto de partida para la creatividad- las estudia para representarlas y así replantarlas como algo común. Su reproducción en la memoria colectiva cultivará la imaginación individual, cuya sombra refugia la independencia crítica. Es esta ilustración de las raíces la que define para mí la necesidad de estudiar Artes y Humanidades.

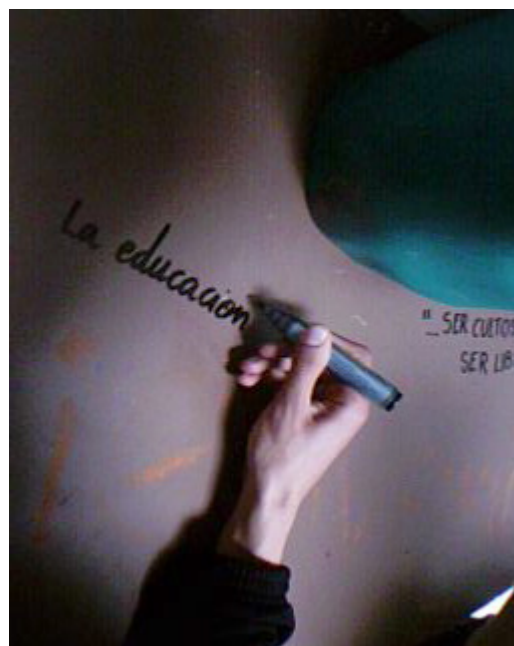


Fig. 2. Mario S.P., *El acento en la educación*, 2012-2018. Fotograma. [Dossier 2]

Mi motivación para realizar este Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes es precisamente defender la importancia de mi educación artística ante el adoctrinamiento militar (que diferencia entre súbdito y traidor negando el libre pensamiento) y la cultura colonialista neoliberal que nos impone ser una mercancía al servicio de los propietarios industriales. Es un trabajo escrito a la defensiva.

Carmelitas. Sevilla: Facultad de Bellas Artes; *archive.org* [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://archive.org/details/ludovico_201607>

¹⁰ GARCÉS, Marina. *Nueva ilustración radical*, 3ª edición. Barcelona: Editorial Anagrama, febrero de 2018. Páginas 22 y 23

¹¹ *Ibíd.*, p. 38.

EN DEFENSA DEL ESPACIO LIBERADO

En su tesis doctoral europea *Utopías artísticas de revuelta*¹², la historiadora Julia Ramírez Blanco comienza el último apartado, titulado “¿Concluir?”, citando a un grupo de amigos que acababan de terminar una pancarta en la acampada de la Puerta del Sol de Madrid, durante la primavera de 2011. Coreaban “Bellas Artes. Bellas Artes. Sirve para algo. Sirve para algo”¹³, ironizando sobre la situación precaria que queda para los graduados y licenciados de esta carrera, en ese mundo laboral tan industrializado como insostenible contra el que se estaban manifestando.



Fig. 3. Una asamblea urgente en el Paseo del Prado, durante las protestas veraniegas de 2011 en Madrid. Fotografía de archivo personal. [Dossier 3]

La doctora en Historia del Arte recoge una gran cantidad de obras artísticas que se dan en distintos espacios activistas. Su apreciación estética sobre diferentes objetos y acciones observa la creatividad con la que evolucionan los movimientos anticarreteras británicos, las okupaciones en defensa de barrios históricos contra la especulación y las acampadas en las plazas que desobedecieron al Tribunal Constitucional español en 2011. Con este estudio sobre el arte utópico de revuelta, Julia Ramírez Blanco nos desvela una concepción de arte activista. Un arte generado en un “espacio común liberado”¹⁴ que cuestiona la propiedad privada y la autoría individualista de las obras, muchas veces condicionadas por consecuencias legales que obligan al anonimato. Este estudio desvela un nuevo arte colectivo, expuesto para ser criticado por la comunidad que lo genera y desgraciadamente censurado y perseguido por el sistema que critica.

En el capítulo IV de dicha tesis, titulado “La desobediencia como forma urbana: la Acampadasol en Madrid”¹⁵, Julia Ramírez Blanco expone un análisis estético de la

llamada “Spanish Revolution”¹⁶, desde la actividad de la capital del estado español. En ese año que describe, me encontraba participando en la acampada de mi ciudad natal, Jerez de la Frontera, que había inundado con una marea de toldos y tiendas de campaña la plaza del Arenal tal y como se estaba haciendo en todas las ciudades del país. Desde el primer momento nos integramos en la organización de lo que sentíamos un espacio para expresarnos

12 RAMÍREZ BLANCO, Julia. *Utopías artísticas de revuelta*, 1ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.

13 *Ibidem*, p. 271.

14 La doctora Ramírez Blanco incluye la definición de Miguel Ángel Martínez para “espacio liberado”: “*Dícese de aquellos solares o inmuebles que se apropian por una colectividad liberándolos de la exclusividad que le otorga su propiedad privada al mismo tiempo que permiten que sus nuevos usuarios se desarrollen ahí en libertad. La <<liberación>> consiste, pues, en una recuperación y devolución sociales -sin que se suela aclarar el sujeto de disfrute- de un recurso espacial, habitualmente urbano.*” Aparece en “Glosario”. *Ibidem*, pp. 293-294

15 *Ibidem*, p. 205.

16 Aparece escrito en inglés porque fue un término globalizado mediáticamente. Para mí, la última Revolución Española fue la anarcosindicalista de Barcelona en 1936.

libremente, sobre todo nuestra oposición al sistema neoliberal. Esta crítica -que se puede resumir en el eslogan "No somos mercancía en manos de políticos y banqueros"- está inspirada por la crisis socioeconómica e institucional, que ya desde hace mucho venía afectándonos en el ámbito estudiantil. La instauración del Plan Bolonia en el sistema educativo, impuesta por el bipartidismo sin consultarlo a la ciudadanía, supondría el principio de una serie de reformas al servicio de los intereses financieros de la Unión Europea¹⁷. Muchas personas reclamábamos por entonces que se nos escuchara a la hora de gestionar nuestro futuro. A día de hoy, el sometimiento de la educación al adoctrinamiento neoliberal encauza las cloacas de un mundo laboral precarizado para contaminar los ríos de la dignidad humana. La lucha entre opresores y espíritus críticos oprimidos debe seguir siendo representada como lo hizo en 2011.

Toda la experiencia que adquiero en los movimientos sociales da forma a la concepción estética del mundo que quiero reproducir. En estos espacios confluyen las inquietudes individuales para buscar la sintonía, como en un sindicato obrero que quiere gestionar su realidad, por lo que exponer mi trabajo a la crítica comunitaria es un placer y una inspiración necesaria para realizarlo. Con esto quiero decir que mi esfuerzo creativo, mi arte, está motivado por su esencia comunicativa y no por su valor mercantil, porque si va a dejar de ser mío, prefiero que sea de todo el mundo. Curiosamente llegó a mí un poema que define a la perfección esta concepción de arte, leída simbólicamente en el término "copla". Estos versos, escritos por Manuel Machado en el libro *Sevilla y otros poemas*, se titulan "Cualquiera canta un cantar" y dicen así:

*Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor.*

*Tal es la gloria, Guillén,
de los que escriben cantares:
oir decir á la gente
que no los ha escrito nadie.*

*Procura tú que tus coplas
vayan al pueblo á parar
aunque dejen de ser tuyas
para ser de los demás.*

*Que al fundir el corazón
en el alma popular
lo que se pierde de nombre
se gana de eternidad.*¹⁸

¹⁷ Véase la reforma de la constitución de 2011, pactada por el PP y el PSOE sin referéndum, que somete la administración pública y los servicios sociales a la estabilidad presupuestaria de la deuda con la Unión Europea. Se encuentra en CONSTITUCIÓN Española. Congreso.es [en línea] "Artículo 135". Congreso de los Diputados, 2003. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=135&tipo=2>>

¹⁸ MACHADO, Manuel. "Cualquiera canta un cantar". En Manuel MACHADO. *Sevilla y otros poemas*. Sevilla: Edición desconocida, 1919. Aparece en *Artespoeticas.librodenotas.com* [en línea], s.XX - Modernismo (y 98) [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1195/cualquiera-canta-un-cantar-1919>>

La propiedad individual de la obra de arte, de esa copla que diría una andaluza, se colectiviza como en una acción de Fluxus, como trasciende la creación de situaciones quebrando el espectáculo, como una pancarta o una pintada en los espacios liberados que desobedecen las leyes de un régimen injusto.

Es el "sólo sé que no sé nada" que Sócrates no llegó a escribir para que cada persona llegara a esa conclusión por sí misma. El pensamiento crítico radical que Marina Garcés propone para combatir la insostenibilidad ecológica de una economía neoliberal y una cultura colonialista, el sistema que somete nuestro esfuerzo creativo a la voluntad del mercado.

Si la propiedad que nos da la crítica y la excepcionalidad de la imaginación fueran las aguas que nos rodean como una isla, el arte es la barca que construimos para conectarnos entre diferentes identidades, formando un archipiélago comunicado. Este símil concuerda con una peculiaridad de los espacios liberados¹⁹ que señala la doctora Ramírez Blanco en su tesis: la estética cultural del reciclaje y el Házlo Tú Mismo²⁰ propia de las acampadas de 2011, son elementos que tienen en común con otros entornos disidentes, como los centros sociales okupados.

En la actualidad, estos espacios que quieren replantear la lógica de la economía y la cultura social están siendo criminalizados bajo las leyes de la propiedad individual y el sistema financiero. El movimiento okupa ha evolucionado como organización contracultural, dando vida a los edificios abandonados como centros sociales, es decir, espacios que dan lugar a la actividad de distintos grupos autónomos. La ley actúa contundentemente de parte de los propietarios, que en la mayoría de las ocasiones no son más que los representantes de una entidad bancaria que condena el inmueble a la desolación y al expolio. La organización asamblearia, feminista y ecológica que autogestiona los centros sociales okupados protagonizan otra forma de entender la vida en común, reivindicándola como una acción efectiva que fácilmente se confunde con el gesto simbólico del arte contemporáneo. La intervención estética de estos espacios es inherente a su apropiación como colectiva, por lo que la okupación social deja su huella artística en cada edificio que habita, tal y como se señala en el estudio Utopías artísticas de revuelta:

"En la historia de la creatividad activista y sus lugares, al igual que en la historia del arte, hay momentos estéticamente excepcionales: el estudio de Claremont Road, Reclaim the Streets y la Acampadasol permite observar algunas potencialidades <<artísticas>> del espacio liberado. Quizás podría enumerarse una serie de econstantes donde la praxis política y la práctica estética estarían íntimamente relacionadas:

a) Apropiación física de un espacio e intervención estética del mismo: dar una patada a la puerta de un edificio, entrar en él y hacerlo propio es un gesto que se completa con la intervención plástica. Así, la apropiación física se acompaña de una apropiación estética del espacio. En las okupaciones del espacio público sucede algo similar: la presencia colectiva trae consigo elementos que cambian el sentido del lugar, como pueden ser pancartas, disfraces, muñecos, objetos, muebles, tiendas de campaña u otras estructuras efímeras. La acción de instalarse en un sitio tiene su paralelo en la modificación del simbolismo de este entorno."[...].²¹

A continuación expondré una reflexión sobre un centro social al que he asistido, donde he encontrado el espacio idóneo para un arte común: una creatividad que responde a la crítica radical e insumisa que señala Marina Garcés, y que sirve de encuentro para identidades que navegan hacia la utopía, por los mares empáticos de la sensibilidad colectiva.

¹⁹ RÁMIREZ BLANCO, op. cit., p. 278

²⁰ Cultura DIY, del inglés "Do It Yourself".



Fig. 4. Una antigua iglesia en el barrio okupado de Errekaleor, en Gasteiz, sirve de lugar para las asambleas de esta comunidad libertaria. Desde la zona de huertos hasta los barracones, este barrio es un buen ejemplo para ilustrar el concepto de “espacio liberado” [Dossier 4]

21 RÁMIREZ BLANCO, op. cit., pp. 271-272. Tras este primer punto, titulado “Apropiación física de un espacio e intervención estética del mismo”, se enumeran los siguientes: “Cuestionamiento de la propiedad privada y disolución de la autoría, Multitud heterogénea y creatividad ecléctica, Tradición activista y estética contracultural, Política no profesional y creación artística no especializada, e Ideales revolucionarios y arte utópico de revuelta.” (Ibidem, pp. 272-274)

CASA DE ARTE LIBRE EL OJOPATIO

Aún no había pasado un año desde las acampadas reivindicativas que en 2011 se asentaron en muchas plazas del estado español. Tras consensuarse el abandono de ese tipo de activismo del espacio público, muchas personas nos quedamos sin lugar para expresar nuestra oposición al régimen, y podíamos observar cómo esa normalidad injusta se volvía a apoderar de los rincones de la ciudad. En la plaza del Arenal de Jerez de la Frontera, el dictador volvía a mostrar su rostro cagado, sin lucir la peluca de perroflauta que se había puesto durante la marea de toldos y tiendas de campaña. Las manifestaciones tenían cada vez menos asistentes y no era porque estuviera mejorando la situación. El desahucio de Caulina²² supuso un golpe físico, moral y judicial para la lucha por la vivienda digna, que se organizaba para defender a los detenidos, tras la violenta intervención de los antidisturbios que fueron a ejecutar el desalojo.

Fue entonces cuando una asamblea, en su mayoría formada por jóvenes estudiantes, tuvo acceso a la llave de un edificio abandonado. Situado en la calle Corredera, un inmueble de apartamentos construido y en muy buen estado se deterioraba ante la inexistente gestión de su propietario, el responsable de una constructora que había defraudado a sus primeros clientes. Denominado como un palacete por los periódicos locales, este edificio fue restaurado y amueblado desde una autogestión asamblearia. Las habitaciones se llenaron de herramientas dispuestas a la creatividad de sus asistentes: había una biblioteca que se alimentaba de donaciones, en la que muchas nos preparábamos para las pruebas de acceso a la universidad; dos salas para pintar, con gran cantidad de materiales y respectivos accesos al agua para la limpieza; una habitación con sillas y sofás dispuestos para la proyección de películas; zona infantil con juguetes; una tienda gratis de ropa donde se fomentaba el trueque... Dos grandes patios protagonizaban la estructura de la casa. En el principal, más amplio, se reunía mucha gente para bailar Hip Hop mientras que en el otro, situado posteriormente y con un estandarte en el que se leía "Cultura y Educación, pilares de la Libertad", se contruyó un escenario en el que se llevaron a cabo muchas actuaciones musicales y recitales de poesía, como ha quedado registrado en vídeos subidos a Internet²³.

La única parte sin terminar del edificio, una zona sin ventanas al exterior por la que se acce-



Fig. 5. Intervención estética del espacio público.
La estatua del dictador Primo de Rivera luce una peluca.
[Dossier 5]

22 El desahucio de Caulina se refiere a la intervención policial desproporcionada con la que se efectuó el desahucio de una familia de su vivienda en los Llanos de Caulina, a las afueras del núcleo urbano de Jerez, el 30 de septiembre de 2011. Tras reprimir con dureza la respuesta de la plataforma Stop Desahucios, detuvieron a 13 activistas que aún esperan que se archive el caso y que se condene la violencia policial. Un vídeo muestra la situación de este caso en LA VOZ DEL SUR. "Caulina cuatro años después". *Youtube* [video en línea], 4 de julio de 2015. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=DNuZcUU2hOY>>

23 Referencia a la lista de reproducción en oNUMEo. "Expresión Libre en OjoPatio 14 de Abril de 2012". *Youtube* [lista de reproducción de videos en línea], 15 de junio de 2012. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDboVQMgFeg&list=PLoDoB278DCB3B3BoE>>

día a un sótano, se prestó a ser el soporte para un certamen de graffiti. Se hacían talleres de teatro, de filosofía, de elaboración de pan y de encuentro musical... Todo se decidía y organizaba a través del consenso, la aprobación común de las propuestas que se planteaban en una asamblea abierta a cualquier persona que quisiera participar en el proyecto.

Abriendo sus puertas el día de la Huelga General del 29 de marzo de 2012, la autodenominada Casa de Arte Libre El Ojopatio, puede ser la primera experiencia de centro social okupado en la ciudad de Jerez. El día de la inauguración queda registrado por una videocámara digital de mano que se va pasando entre distintas personas. Estos videos han sido insonorizados y montados en un documento visual llamado *Nace Ojopatio*, que detallo posteriormente en el dossier. [8]

Durante los dos primeros meses, la actividad del edificio se hacía muy presente con la cantidad de gente que entraba para informarse sobre el proyecto. Cada jueves se convo-

caba una asamblea abierta donde muchos colectivos y personas iban a proponer talleres y eventos, así como otras venían preguntando si podían alojarse allí en vez de dormir en la calle. Esto hizo que se tuviera que trabajar en dos proyectos dentro del mismo espacio: la vivienda social para personas con emergencia habitacional y el centro cultural para encuentros artísticos. Ambas funciones son responsabilidades del Estado que fueron asumidas por un movimiento joven e inexperto, un colectivo que basaba su autogestión en la democracia directa. Desde mi perspectiva creo que faltó cultura asamblearia para afrontar los continuos problemas que suponía un lugar sin propietarios, un espacio liberado -como los describe Julia Ramírez Blanco- e intervenido según los ideales libertarios. El desgaste del compromiso y ciertas actitudes meritócratas y autoritarias terminaron con la propuesta cultural que se gestaba en este espacio. La mayoría de participantes decidimos abandonar el edificio antes de su desalojo, sabiendo que el proyecto respondía más a un movimiento que a un espacio limitado, guardando la ilusión y la experiencia para los siguientes proyectos de okupación social que sucedieron al Ojopatio.

La construcción emancipante de estos espacios contraculturales está en contacto directo con los sucesos de la política local. Tanto el carácter participativo de sus actividades como la persecución policial que conlleva su alegaldad, son rasgos que la vida araña en el lienzo de su gestión. Son obras efímeras que se funden en lo cotidiano de su contexto, como los bloques de hielo dispuestos por Allan Kaprow y compañía para que se derritieran²⁴, y plantan la crítica



Fig.6. Fachada intervenida estéticamente por el colectivo que autogestionaba la Casa de Arte Libre El Ojopatio [Dossier 6]



Fig. 7. Fotografía publicada en el periódico digital La Diagonal.net. (Ilustración 1)

política en la actividad del vecindario, al igual que Joseph Beuys hizo en Kassel (la población alemana donde se celebra *documenta*²⁵) al encomendar la tarea de plantar 7000 robles a lo largo de toda la ciudad. Es por eso que propongo catalogar el proyecto Casa de Arte Libre Ojopatio dentro del arte contemporáneo, al presentar características propias del movimiento Fluxus y de los *japenins*²⁶ que reclaman la participación espontánea generando un acontecimiento artístico. El carácter subversivo y marginal de esta actividad coincide también con la construcción de situaciones que Guy Debord y sus camaradas situacionistas planteaban para combatir la dominación capitalista y acabar con la sociedad de clases.

Hemos podido asistir en la Casa de Arte Libre El Ojopatio a un lugar de encuentro artístico, cuya condición de espacio liberado y contracultural aunaba distintas expresiones en nombre de una asamblea, es decir, de una comunidad. En este lugar el arte se nos revela como función social, como actividad necesaria para el desarrollo de un experimento utópico. Estos centros sociales autogestionados que okupan un edificio -abandonado por la especulación inmobiliaria- e invitan al barrio a involucrarse en su gestión, lucen como el entorno idóneo para el desarrollo de un "nuevo arte popular"²⁷.

El historiador de arte Frank Popper estudia las claves para este nuevo arte popular desde las nociones de entorno y participación social, en su libro *Arte, acción y participación*. Tras repasar algunos movimientos y evoluciones del arte contemporáneo hasta la muestra de *documenta* del año 1972, Popper nos relata cómo muchos artistas basan sus obras en el estudio y la investigación del entorno artístico, desde las cuales se han desarrollado nuevas concepciones artísticas para este lugar de encuentro social en las que se reclama la función del espectador para dar forma a la obra. Este concepto es denominado por el historiador europeo como "participación social" y supone una invitación para que el espectador asuma un nuevo status social en la situación artística. Su rol de espectador deviene en participante, mientras que el

24 Referencia a *Fluids*, de Allan Kaprow. El artista construyó, con ayuda de voluntarios, una estructura hecha con bloques de hielo en distintos lugares públicos de California, en octubre de 1967. Tras esto esperaron a que se derritieran, dando lugar a una reflexión sobre la temporalidad del objeto artístico.

25 La exposición de arte contemporáneo *documenta* es una de las más importantes del mundo, celebrándose cada cinco años (al principio cada cuatro) desde 1955. Su página web oficial es <<https://www.documenta.de/#>>

26 Licencia hispana para transcribir el término "happening", fenómeno artístico cuyo origen se asocia a los estadounidenses Allan Kaprow y John Cage en la década de los 50. La palabra inglesa "happening" significa "acontecimiento, suceso".

27 Concepto introducido en POPPER, Frank. *Arte, acción y participación*. Madrid: Ediciones Akal, 1989.

EL JOPATIO

CASA DE ARTE LIBRE
AUTOGESTIONADA

TRABAJAMOS Y RECUPERAMOS
UN ESPACIO VACÍO, LO LLENAMOS
DE VIDA Y ARTE. SOMOS UN
COLECTIVO QUE SIN ANÍMOMO
DE LUCRO DAMOS LUGAR A
LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y
CULTURAL DE TODA PERSONA
QUE SE ANIME A PARTICIPAR
EN EL PROYECTO.

¡BIENVENIDXS!

Fig. 8. Aún conservo el cartel que daba la bienvenida en la entrada del edificio.
Esta pieza material queda como registro testimonial de la actividad efímera del colectivo. [Dossier 7]



Figuras 9 y 10.

carácter individualista del artista-creador desaparece con la creación colectiva, llevándonos a un auténtico arte popular a través de la democratización del proceso creativo. Estas obras que invitan al público a involucrarse suponen una herramienta educativa para la comunidad: "Esta experiencia estética puede tener profundas consecuencias en el plano pedagógico para quienes han participado en ella directamente y para los observadores que experimentan una acción colectiva sobre el entorno." (Popper.180:253)²⁸

Es precisamente en los encuentros musicales (ensayos, jam sessions, música en directo...) a los que he tenido oportunidad de asistir en mi experiencia por los espacios liberados -entre los que incluyo la calle- donde he aprendido a improvisar con el saxofón. Acompañando con melodías mi vida cotidiana, puedo estar satisfecho por participar musicalmente en mi entorno. En la actualidad sigo estudiando música, y mis investigaciones sobre el sonido han llegado a fundirse completamente con la exploración académica del arte conceptual.



Fig. 11. Encuentro musical en la inauguración de la Casa de Arte Libre El Ojopatio. Fotograma del vídeo *Nace Ojopatio*. En la página anterior, otros dos fotogramas: en la parte superior un plano que muestra el segundo ojopatio del edificio (Fig. 9) y en la imagen inferior, un anciano nos saluda desde la entrada al patio principal (Fig. 10). [Dossier 8: (f.1), (f.2), (f.3)]

²⁸ ILARDO, Corina. *Una nueva forma de arte popular: las creaciones colectivas*. Séptimas jornadas de artes y medios digitales. Córdoba, Argentina, 2005. [Archivo de pdf en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <http://www.academia.edu/9770893/Una_nueva_forma_de_arte_popular_las_creaciones_colectivas>

EN DEFENSA DEL TIEMPO EN COMUNIDAD

Muchos estudios vinculan el nacimiento del *japenin* ("happening") como estrategia artística a unos cursos sobre composición musical que John Cage impartía en la *New School for Social Research* de Nueva York, entre 1956 y 1960. El filósofo musical había invitado a estas clases a otros artistas coetáneos que investigaban el concepto de arte en Norteamérica, buscando nuevas formas de reproducir la realidad tras el aporte del expresionismo abstracto, que no se podía estancar al estrellarse Jackson Pollock en 1956. Al año siguiente del trágico accidente de tráfico, Marcel Duchamp daba una conferencia titulada *El acto creativo*, en la que declaraba la expresión directa de la pintura moderna como obsoleta²⁹. El dadaísta que inventó el *ready-made* aclaraba que la obra de arte no podía completarse sin el espectador, desmitificando así la subjetividad artística. Estas teorías sobre arte empezaron a ser comprendidas en la década de los 50, y John Cage fue una de las personas que ampliaron y defendieron esta nueva concepción, transportándola al ámbito de la composición musical.

Muchos de los asistentes a estos cursos impartidos por Cage se sirvieron de sus propuestas estéticas para generar nuevas vanguardias artísticas. Entre ellos se encontraba Allan Kaprow, quien introducía el término "happening" como nueva forma de expresión artística. Con su obra de 1959 *18 Happenings in 6 parts*, Kaprow exponía una obra de arte que no se focalizaba en los objetos que la componían, sino en la organización de un evento y la participación del público, que se liberaba de su condición de espectador pasivo y hacía de la obra una representación colectiva.

La evolución del *japenin*, también utilizado por Fluxus en Europa y por el grupo Gutai en Japón, desarrolló una manifestación artística que buscaba la participación espontánea del público trascendiendo en la vida cotidiana, por lo que su proceso puede tener más interés que el resultado y su condición en el tiempo es efímera. Las piezas materiales quedan entonces como objetos testimoniales de lo que fue una obra de arte realizada como acontecimiento. La influencia de John Cage es obvia al entender la obra de arte como suceso, ya que sus composiciones se basaban en el tiempo, como se caracteriza la música. La sucesión de sonidos, ruidos y tiempos en silencio, daba forma a sus paisajes sonoros, al igual que la actividad de un público emancipado repercutía en el desarrollo de un *japenin*. La participación social que buscan estas manifestaciones colectivas son posibles con el acto creativo de organizar eventos artísticos. La autogestión de un entorno idóneo para la expresión emotiva de sus participantes es una obra de arte que dura hasta que se da por finalizada su actividad. De ella quedan las huellas que registran su paso en el tiempo, un tiempo vivido en comunidad por su autoría colectiva.

Las nuevas formas de representar la realidad buscan personas que hagan suyos los momentos, quieren que el público invada el escenario, que se escuche el latir en una caja cerrada con sólo interpretar su posibilidad eterna. La inmensidad aliñando cada golpe efímero, dándole sabor a ratitos con los que cuesta terminar. Son organizar el calor de un hogar, crear comunidades que protegen un fuego y lo comparten, dejando rastros de cenizas al apagarse con el tiempo. El arte valora esta combustión y, en el entorno que alumbra, traza con los restos tiznados la historia cultural de la existencia.

29 "[...] En un momento en que parecía que la pintura moderna que había predominado durante las décadas 40' y 50' (informalismo y tachismo en Europa, y expresionismo abstracto en EE.UU.) había muerto junto con Pollock, su protagonista más lúcido, Duchamp, señaló que la expresión directa había quedado obsoleta. En un contundente acto de desmitificación de la subjetividad artística, anunció que el espectador era quien "completaba" la obra de arte." Extraído de MUSEO Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. *NUEVOS REALISMOS: 1957 - 1962. Estrategias del objeto, entre el readymade y espectáculo*. [Dossier de exposición en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: < <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2010-008-dossier-001.pdf>>

Con el estudio humanístico plantamos una semilla de esperanza vital, que son árboles frutales en potencia. Me gustaría ayudar la reflexión sobre este paisaje de cultivos con la visión del poeta sevillano Antonio Machado, el hermano menor del anteriormente citado. Con la ampliación de los *Proverbios y Cantares* que el poeta añadió en ediciones posteriores de su obra, se nos presenta una metáfora del paso del tiempo con el agua:

XLIV

*Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.*

XLV

*Morir.. ¿Caer como gota
de mar en el mar inmenso?
¿O ser lo que nunca ha sido:
uno, sin sombra y sin sueño,
un solitano que avanza
sin camino y sin espejo?*³⁰

En estos dos pequeños poemas del poeta que murió exiliándose como refugiado, vemos una reflexión sobre la fugacidad de la vida, simbolizada con caminos que van a parar al mar, metáfora de la muerte.

El fluir del agua como alegoría del paso del tiempo y eternidad, que también nos lleva a la elegía de Jorge Manrique³¹, coincide con los planteamientos artísticos de los *nuevos realismos* que aparecieron cuando la sociedad intentaba superar el extremo al que había llevado la Segunda Guerra Mundial. La relación que une las artes escénicas, que trabajan con el transcurso del tiempo, con las artes plásticas, se nos presenta como el agua que fluye y nos comunica con nuestro entorno, derramándose como el lenguaje que refleja mejor nuestra existencia. Las obras de arte se nos muestran *en vivo*.

La música -que hasta la revolución tecnológica no se puede registrar sonoramente- es el arte de intervenir en el tiempo. Del contacto de un ritmo derivan otras disciplinas como la danza y el cine, así como recursos que perfeccionan la literatura y el teatro. A partir de los nuevos conceptos sobre arte también se desarrolla una forma de entender la temporalidad de las obras materiales. Es inevitable trascender del objeto y dar valor al proceso creativo en sí mismo, que avanza como un camino hacia su final. Hacer de la obra de arte una representación colectiva supone valorar el tiempo que se vive en comunicación directa con su entorno. Es el tiempo vivible el que da forma a nuestro espacio, la dimensión que hay que colectivizar para liberar todos los aspectos de la vida cotidiana.

El comienzo de un ritmo es la sucesión del fin de otro, y esto hace que la música pueda ser buscar el silencio de ese entorno, al explicarse cada ruido externo como un acontecimiento

³⁰ Antonio Machado añade 24 poemas más en la edición de 1917 de *Poesías completas* a los 29 que componen *Proverbios y Cantares* en la primera publicación de *Campos de Castilla* de 1912. Estos versos corresponden a los poemas XLIV y XLV de esta enumeración de 53 composiciones y han sido encontrados en MACHADO, Antonio. "Proverbios y cantares". En Antonio MACHADO. *Poesías completas*. 1936. Aparece en *Rinconcastellano.com* [en línea], Biblioteca virtual, "Campos de Castilla", Proverbios y cantares [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: http://www.rinconcastellano.com/biblio/sigloxx_98/amachado_prov.html

³¹ Exponente del tópico literario *Vita flumen*, que consiste en entender la vida como un río que fluye y muere al derivar en el mar.

PROHIBIDO COMPRAR 4'33"

The image shows a musical score for 'Prohibido comprar 4'33" by Mario S.P., 2018. The score is presented on a grand staff with five systems of five-line staves. The lyrics are written across the staves. The text is repeated in three columns: two on the top staves and one centered on the bottom staff. The lyrics are:

 DESPUES DE TODO ENTENDI QUE NO ES EL LUGAR

 SINO LA GENTE, LA QUE ES CAPAZ DE LUCIR VERDADES

 O ENCERRARTE EN EL ZULO DE LAS MENTIRAS.

 HE PODIDO VER TRANQUILIDAD EN LAS PASIONES,

 PERO SIGO SIN CONTENER ELOGIOS

 CUANDO ME RASCO EN LA PALMERA DEL SUR.

 ME JURO ESCRIBIR PA MI SOLAMENTE,

 PA ESCONDER EN FORMOL MIS ENSAYOS,

 Y QUE SÓLO SEAN PALABRAS LOS ACAROS

 OCULTOS ENTRE MI CUERPO Y TUS OJOS.

 LO ÚNICO POSIBLE ES EL TIEMPO

 CON SU GOLPE EN EL PECHO

 Y COMPAÑÍA.

 The same text is repeated in the other two columns. The score is heavily annotated with a complex network of multi-colored lines (red, green, blue, yellow, purple) that connect various words and phrases across the different systems and columns, creating a dense web of relationships. The phrase 'Y COMPAÑÍA.' is circled in each of the three columns.

Fig. 12. *Prohibido comprar 4'33"*, Mario S.P., 2018. Partitura para experimento sonoro inspirado en John Cage. [Dossier 9]

sonoro que participa en la simulación de un espacio. El hecho de que esta reflexión, muy inspirada en el pensamiento *zen* de John Cage, se valore dentro del concepto musical es porque acontece como el impulso necesario para trabajar su aprendizaje. Una música es la respuesta crítica al silencio, la subjetividad artística que -aún siendo desmitificada- responde incrédulamente a la conformidad de su ausencia.

Y ausente sucede la sociedad, enajenada con el espectáculo de una comunicación audiovisual manipulada y vertical, sometida al interés económico de una oligarquía criminal, mientras que muchos sentires individualizados derivan en una filosofía que piensa más allá del exterminio³². Hay una actitud crítica a este pensamiento cuando se actúa creativamente. Se puede interpretar el silencio como la canción eterna, y la sonoridad como una reivindicación existencial. El pensamiento posmoderno quiere delegar la inteligencia a la automatización tecnológica sin tener en cuenta nuestra expresión emocional. Nuestra acción creativa se enfrenta a la condición que le ha tocado vivir, esa condición póstuma de la que advierte Marina Garcés. La ensayista finaliza su renovación ilustrada con una hipótesis titulada *Hemos perdido el futuro pero no podemos seguir perdiendo el tiempo*. Desde la crítica *punk* del extendido "no futuro", se plantea un sentido constructivo del presente humanístico.

Realizar una acción colectiva, como sucede un *japenin*, puede ser una propuesta que encaje con estos planteamientos que la filósofa conecta con crear redes:

"[...]Imagino la nueva ilustración radical como una tarea de tejedoras insumisas, incrédulas y

³² El filósofo de la posmodernidad Jean Baudrillard, justifica el término "exterminio" para definir el pensamiento contemporáneo: "[...] Estos son los fenómenos extremos: los que ocurren más allá del fin (extremo = <ex terminis>). [...] Refrendan el fin, marcándolo por exceso, hipertrofia, proliferación y reacción en cadena; alcanzan la masa crítica, excedida la fecha límite crítica, a través de la potencia y exponencialidad." (BAUDRILLARD, Jean, 2002. *La ilusión vital*, 2a edición. Madrid: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S.A., mayo de 2010. Página 55.)

*confiadas a la vez. No os creemos, somos capaces de decir, mientras desde muchos lugares re-hacemos los hilos del tiempo y del mundo con herramientas afinadas e inagotables.”*³³

Esta comparación con la que Garcés concluye su libro me resulta asociable a la contribución performática que hizo la artista Esther Ferrer³⁴ como pasajera de la actividad colectiva titulada *El tren de John Cage. A la búsqueda del silencio perdido*. La artista usa el hilo como material para simbolizar el paso del tiempo que transcurría en uno de los vagones donde acontecía esta actividad. Este evento, organizado por el influyente compositor, consistía en registrar el sonido interno y externo del recorrido de un tren, en el que viajaban distintos grupos de artistas que trabajaban *en vivo*.

Como todos los viajes, estas obras de arte tienen una temporalidad específica, y queda registrada con documentos testimoniales.

Conservar estos testimonios nos permite examinar estas obras de arte desde los objetos materiales que se utilizaron durante su transcurso efímero. Momentos que quedan gráficamente retratados para representar el tiempo vivido en comunidad.



Fig. 13. Encuentro musical durante el encierro reivindicativo del 24 de marzo de 2015. (Ilustración 2)

³³ GARCÉS, Marina, op. cit., pp. 72-75.

³⁴ Referencia a la acción de Esther Ferrer titulada "El hilo del tiempo", desarrollada durante el *japenin* colectivo *El tren de John Cage* en 1978, en los trenes de la red ferroviaria de Bolonia.

Extraído de CALVO SALANOVA, Concha, 2010; FERRER, Esther, 1978. *El hilo del tiempo (acción en el happening colectivo «El tren de John Cage. A la búsqueda del silencio perdido», trenes de la red ferroviaria de Bolonia, 26-28 de junio de 1978)*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [Ficha técnica de obra de arte en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/hilos-intervencion-tren-john-cage-busqueda-silencio-perdido>>

ANÁLISIS DE "ENCIERRO'15"



Fig. 14 Proceso creativo de *ENCIERRO'15*. (Ilustración 3)

Tras exponer El Ojopatio como un ejemplo de entorno social y participativo que se genera colectivamente, me gustaría analizar una obra de arte que supo introducirse también en este nuevo lenguaje, una comunicación que emancipa al público y consigue desjerarquizar el arte, dándole esa forma utópica que necesita representar la sociedad. Al igual que un escenario vacío cuyo micrófono abierto invita multitud de expresiones, una pista de baile es agitada por un ritmo o una asamblea escucha las perspectivas personales de una persona, unas tablas de madera pueden dar lugar a un entorno participativo. Este concepto suponía la motivación fundamental para una actividad que llevé a cabo junto al grupo Antipatrones³⁵ durante un encierro reivindicativo que se hizo en la Facultad de Bellas Artes en 2015. La razón de este tipo de protesta, que también consistía en resignificar un espacio público en un contexto de crítica política, era la oposición de los movimientos estudiantiles a las reformas en el sistema educativo que el gobierno no estaba consensuando con el gremio. El grupo Antipatrones estaba formado por muchas compañeras de Bellas Artes y, siendo anfitrionas del movimiento estudiantil, nos pusimos a trabajar como grupo autónomo con la idea de pintar dos tablas de madera con un mensaje que sintonizara con el encierro. Tras una lluvia de ideas, se decidió representar una asamblea estudiantil que había sido convocada en el patio de la facultad. A continuación haré un análisis crítico del resultado de esta obra de arte en la que observo el concepto sobre entorno y participación social que señala el historiador Frank Popper, y que

³⁵ El colectivo Antipatrones era una agrupación de artistas formada por estudiantes de la Universidad de Sevilla durante el curso 2014/2015. Desarrollaba acciones artísticas como *Performapp*, una *performance* colectiva en la que las artistas miraban su teléfono móvil en vez de las obras que se presentaban en la inauguración de una exposición, a modo de crítica social. Registrada con fotografía en ELRESPIRADOR, 2015. "Publicación del 31 de mayo de 2015". Facebook [Publicación en línea], 31 de mayo de 2015. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: < <https://www.facebook.com/elrespirador/posts/1011167835574280> >

reune una serie de características que la definen como *japenin*.

Durante el encierro del 24 de marzo 2015, un grupo de estudiantes de Bellas Artes colocó horizontalmente dos tablas de madera (de aproximadamente 170x65 centímetros cada una) y dispusieron todos los botes de pintura acrílica que habían conseguido reunir al lado de los caballetes. Conformada como díptico, la obra comenzó con un encaje del patio de la facultad, en el cual se estaba realizando una asamblea del movimiento estudiantil. En un intento por crear la ilusión de panorámica, las líneas del entorno arquitectónico -formado por los arcos y columnas del claustro- confluyen en un plano horizontal ligeramente inclinado hacia abajo por la derecha. Esto se debe a que el punto de vista central no se termina de situar en el medio de las dos tablas, problema que no fue resuelto durante un proceso creativo dinámico y acelerado. La velocidad con la que fue compuesta esta pintura tiene un matiz estético que caracteriza la obra: los colores se iban poniendo según distintos criterios, cada vez con una mano y una mirada distinta. Los pinceles y las paletas estaban dispuestas para todas las asistentes del encierro y muchas personas distintas participaron en la obra. En la parte central se deja un espacio vacío que deja iluminar más el suelo que las figuras que lo rodean, a contraluz como las columnas blancas que anteceden el pasillo iluminado del claustro. Esto hace que toda la gama cromática del cuadro -con mucha presencia de tonos rosados, verdosos, lilas y ocres- se luzca sobre todo en el entorno, el escenario que hacía posible esta actividad. Los puntos clave de la composición quedan entonces para la multitud, compuesta por pinceladas de pintura oscura que transmiten el gesto veloz con el que se pintaba cada figura. Es sobre todo en esta parte en la que intervienen muchas personas que estaban viendo el proceso creativo, por lo que cada pincelada puesta por una persona diferente podía ser su autorretrato simbólico, que pierde la definición propia al ser representado como mancha. La disposición en círculo propia de las asambleas deja pues un aro de sombras heterogéneas cuyo ritmo es la diversidad de la multitud que representa, invitada a involucrarse en su representación.



Fig. 15. Foto del patio con el resultado de la actividad. (Ilustración 4)

La composición icónica de estas figuras, muy influenciada por el estudio del Impresionismo y algunas aguatinas de Pablo Picasso, hacía que fuera más factible la participación colectiva en la obra. La representación de esta asamblea responde al contexto en el que se estaba produciendo la pintura, quedando registrada en la fecha situada en el ángulo inferior derecho sobre la inscripción "ENCIERRO'15".

La carga emotiva que suelen tener las acciones reivindicativas generaba el valor de esta obra de arte, cuyo proceso había sido colectivizado por las personas que estaban siendo representadas. La necesidad de un espacio para expresarse y de un movimiento que sea capaz de materializar nuestras propuestas son soñadas a partir de esta pintura, que relata la unión y la diversidad de una protesta, así como las distintas miradas artísticas confluyeron pictóricamente en la perspectiva de este momento del encierro.

Al dar por terminado el proceso creativo, un representante del CADUS se acercó interesado por el díptico, con intención de comprarla. Desde el grupo Antipatrones, que había organizado la obra prestando los materiales para su realización, se respondió altruistamente, reconociendo que la autoría se había ampliado en todas las participantes de la protesta, dando coherencia al discurso artístico que había promovido la obra. La pintura -cuyo cromatismo y estilo recuerdan desde el gesto del *action painting* del expresionismo abstracto hasta el carácter estridente del *funk art*- era una propiedad colectiva, por lo que no nos importó donarlo al Consejo de Alumnos De la Universidad de Sevilla, con el pretexto de que iba a ser conservado responsablemente.

Por desgracia y a pesar de haber tenido el contacto para cualquier asunto relacionado con la obra, el CADUS no informó al grupo Antipatrones de que iban a dejar de exponer la obra ENCIERRO'15 en la sala principal de su sede. El artista y compañero de la facultad Paul Eme descubrió, para nuestro disgusto, que las tablas habían sido trasladadas a una azotea sin ningún cuidado ni preocupación por su conservación. Así publicó desde su perfil en una red social lo siguiente:

"[...] El pasado miércoles 19 de Abril [de 2017] acudí a la sede del CADUS preguntando por la obra. Nadie sabía nada de ella, excepto un señor al que "le sonaba haber visto algo en una de las salas del centro", y es que, la guardaron porque "ya no sabían qué hacer con ella" (palabras textuales).

Después de buscar en varias salas en las que no estaba, la mujer que me acompañaba abrió una puerta pequeña, blanca, en la que se indicaba en un cartel adjunto la restricción de acceso excepto a determinado personal autorizado. Tras abrir me encontré con lo que veis en las fotos. Un patio descubierto en el que se encontraban varios aparatos grandes, supongo que del sistema de ventilación del edificio. Sobre una de las superficies estaba el díptico. Descubierta de ninguna protección, pero totalmente cubierto de una especie de "barro" provocado por el extensísimo tiempo expuesto a la intemperie.

Ante semejante sorpresa, me detuve a hacer las fotografías que abajo os muestro. (Fig. 16) El cuadro (ambas piezas) se encuentra estropeado en todos sus aspectos, tanto el soporte como la pintura están



Fig. 16. Una de las fotografías con las que Paul Eme muestra el estado en el que se vió por última vez el díptico. (Ilustración 5)

completamente deteriorados. Madera plagada de insectos xilófagos, pintura decolorada por las condiciones adversas a las que ha estado, así como por el sol y un largo etcétera."

Esta publicación, que Paul Eme tituló *Maltratando a la Cultura*, nos relata la suerte que tuvo el díptico que registraba un momento común y expresivo de muchas personas, y que fue descuidada sin que ninguna persona del CADUS se pusiera en contacto con el grupo de artistas, que se habría responsabilizado inmediatamente de su almacenamiento. Después de esto se trasladó al Aula de Cultura de la facultad, donde seguramente haya sido reciclada como soporte para una nueva obra.

La desaparición de este díptico no influye en su valor como obra al desarrollar su concepto desde el arte efímero y participativo. La búsqueda de una representación colectiva en una pintura se convirtió en un *japenin* en el que las asistentes intervinieron dando expresivas pinceladas de color, autorretratándose en el encuentro que protagonizaban. La obra ENCIERRO'15 fue por lo tanto una actividad artística que quería empapar de creatividad a las personas que se involucraron en su desarrollo. Las tablas de madera fueron el soporte para un momento en comunidad más que para una obra pictórica: al analizar el resultado plástico es inevitable conectarlo continuamente con su proceso creativo colectivo: desde su inicio, el objeto estaba considerado como registro del momento y no guardaba una preocupación estética que no fuera más allá que la representación de su contexto efímero. Por lo tanto, el díptico que hoy se encuentra perdido sólo fue una huella de la actividad que realizamos durante una acción protesta, y su registro queda borrado con la marea del tiempo. Las dos piezas materiales -sobre cuyo valor se especuló en su día- sólo son el testimonio de una obra de arte que intenta reproducir con el mayor realismo posible el tiempo que se vive en comunidad.

Una representación colectiva que consiste en disponer pintura acrílica frente a las personas que se sitúan delante de las tablas, para que entre todas se realice como obra de arte.

Gracias a las fotografías que se subieron a la red a modo de crónica del encierro he podido ilustrar el análisis de esta actividad artística colectiva.

Una vez más podemos observar como el concepto artístico se diluye en su entorno, generando momentos comunes en los que muchas personas se expresan en público para representarse, tal y como se hace en una asamblea.

CONCLUSIONES

COLECTIVIZAR EL ARTE

Para poder comunicarnos de forma horizontal con nuestro entorno necesitamos educarnos en comunidad, sin la individualidad ególatra que hace casi imposible la cooperación.

La presentación de estas obras como sucedánea de planteamientos contemporáneos no son entendibles sin los conceptos de entorno y participación social. El público, que abandona la condición de "espectador", es quien completa la obra de arte ya que sin su involucración no podría haber existido ese espacio liberado que suponía La Casa de Arte Libre El Ojopatio, y la obra ENCIERRO'15 no habría alcanzado valoraciones estéticas que trascendieran de la subjetividad artística del autor. Ambas actividades me han servido para poder interiorizar e investigar movimientos y tendencias artísticas que tutorizan un planteamiento colectivizador del arte.

La necesidad de obras de arte que se refieran a la empatía combina sus formas materiales con las situaciones y acontecimientos que las generan, presentándose como una conversación entre vida y arte que siembra nociones de libertad. El espacio público, liberado de la propiedad privada, se presenta como la tierra rica en nutrientes desde la que cultivar la comunidad, mientras que el arte colectivo riega calles y entornos comunes con sus manifestaciones diversas y multitudinarias.

Enaltecer la vida como objetivo primordial de la obra de arte, es la actitud revolucionaria que da lumbre a estas conclusiones. Una mirada retrospectiva a estas dos actividades en las que participé años atrás ha conseguido actualizar mis objetivos e intenciones artísticas. Esta función social que da pátina a la mayoría de mis obras se derrite en recuerdos y testimonios, bañando documentos, objetos y espacios que parecen descontextualizados con el paso del tiempo. En este trabajo he podido ensamblar viejas imágenes personales con una investigación determinante para mi formación como artista y divulgador. Con esta música, mis inquietudes activistas pueden bailar con los estudios artísticos, confundándose como cuerpos que se aprietan.

A través de la creación de redes que conectan mis acciones artísticas con la cultura contemporánea, he conseguido pescar conceptos necesarios para alimentar la creatividad.

Tras cocinar un *fondillo* que mezcla sabores de distintas lecturas y aprendizajes, queda este arroz de palabras hinchado con el tiempo vertido en su cocción. Las imágenes que salpimentan y colorean este plato que sirvo aparecen descritas en el dossier, que adjunto al final del trabajo. Les invito a concluir con su lectura si bien no se ha recurrido a tal durante el desarrollo de este texto, que con placer doy por terminado.

DOSSIER DE IMÁGENES

[1] Zaida Guerra Benito y Mario Solís Prieto, *Turba sangrada*, 2011.

Fotografía realizada con el modelo C5-03 de móviles Nokia.

Distancia focal: 3.35mm. Exposición 1/35 seg; f/2.4; Iso 133.

Tamaño 1600 x 1300. Resolución 300 ppp.

Esta foto fue realizada durante una autodenominada “turba indignada”, que espontáneamente surgió desde el Paseo del Prado hasta la puerta del Sol, recorriendo la Gran Vía de Madrid. Era el mes de julio de 2012, cuando las primeras marchas indignadas confluyeron en la capital del estado español, recogiendo las denuncias y reclamaciones de muchas trabajadoras y habitantes del país para introducirlas en el Congreso de los Diputados. Esta turba suponía una acción política artística ya que combinaba las reivindicaciones y la forma de protesta de los movimientos anticapitalistas con un gesto simbólico: la referencia a la crueldad del sistema, representada con la pintura roja que simboliza la sangre, manchaba las paredes de las sedes de todos los bancos y franquicias multinacionales que aparecían en el paso de la turba. Las huellas de las manos estampadas en los edificios, así como las pintadas y toda la pancartería de la acción, se sumaba a una performance colectiva que consistía en retorcerse por el suelo de una plaza comercial, al grito de “¡este sistema nos mata!”.

[2] Mario Solís Prieto, *El acento en la educación*, 2018.

Fotograma del video “Nace Ojopatio”, grabado el 29 de marzo de 2012 con una videocámara digital de mano, capturado por el software VLC.

La imagen pertenece a uno de los pocos videos que documentan la inauguración de la Casa de Arte Libre El Ojopatio. Detalla el momento en el que un estudiante escribe sobre una mesa con rotulador una frase sobre la educación. El objeto verde situado en la parte superior derecha corresponde a una escultura realizada a partir de un maniquí reciclado. Debajo de ésta, se aprecia otra frase que el plano corta a la mitad, pero que segundos antes en el video se puede leer: “Ser cultos para ser libres”. El video Nace Ojopatio está detallado en el punto [8] de este dossier.

[3] Mario Solís Prieto, *Asamblea de las marchas indignadas*, 2011

Fotografía realizada con el modelo 2730 de móviles Nokia.

Tamaño de la imagen 1300 x 1600. Resolución 300ppp.

Esta fotografía, realizada en el mes de julio de 2011, muestra una asamblea extraordinaria que se convocó entre las personas que integraban las distintas marchas indignadas que habían caminado desde todos los puntos cardinales de la Península hasta Madrid. Una reunión multitudinaria de personas debate las acciones efectivas a realizar, bajo la sombra de los árboles del Paseo del Prado madrileño, generando una amalgama de colores que conecta simbólicamente con el carácter diverso y heterogéneo que tuvo este movimiento.

[4] Mario Solís Prieto, *Asamblea de Errekaleor*, 2017.

Fotografía realizada con el modelo LG-D620 de LG electronics.

Distancia focal: 3.97 mm. Exposición 1/430 seg; f/2.4. Tamaño 3264 x 1836. Resolución 72 ppp.

La fotografía intenta mostrar al completo la fachada de uno de los edificios del barrio okupa-

do Errekaleor, en la periferia de Vitoria-Gasteiz. Detrás de un colorido árbol, el edificio deja ver un tablón con un organigrama y otros carteles informativos, debajo de una farola. Unas flechas señalan hacia su interior, donde se celebran reuniones y eventos culturales para dar vida al barrio. En la fachada aún quedan restos de la función para la que estaba destinada el edificio: fue construido como iglesia católica. Las okupas han sincretizado la simbología, añadiendo la emblemática "O" atravesada por una flecha a la cruz cristiana que preside la entrada, haciéndose semejante al símbolo feminista.

En la Grecia clásica, la ekklesia (Εκκλησία), palabra de la que deriva "iglesia", era la asamblea principal de la democracia ateniense. Esta fotografía puede ilustrar un símil entre el asamblearismo y la función comunitaria de las iglesias, así como la persecución de las primeras comunidades cristianas y la inminente amenaza de desalojo de Errekaleor.

[5] Mario Solís Prieto, *Fotografía del dictador perroflauta*, 2011
Fotografía realizada con el modelo 2730 de móviles Nokia.
Tamaño de la imagen 1200 x 1600. Resolución 300ppp.

La imagen muestra la estatua ecuestre del dictador, situada en la plaza principal de Jerez de la Frontera. Este monumento prefascista fue intervenido estéticamente durante la acampada de mayo y junio de 2011, cuando un activista escaló la escultura por la noche para ponerle una peluca. Esta intervención es una obra de arte urbano que -desde el anonimato- ironiza y critica el espacio público de la ciudad, burlándose de la apología militarista que hace con este homenaje escultórico. El general golpista pierde la seriedad y la sobriedad del bronce al lucir una divertida peluca de rizos rubios, que ondea al viento.

[6] Mario Solís Prieto, *Inauguración CAL El Ojopatio*, 2012
Fotografía realizada con el modelo 2730 de móviles Nokia.
Tamaño de la imagen 1200 x 1600. Resolución 300ppp.

Esta fotografía muestra una pancarta con la inscripción "El Ojopatio Casa de Arte Libre" sobre una mancha multicolor, colocado en la fachada del edificio el día de la inauguración. El despliegue de esta tela pintada con acrílicos desde un balcón del edificio simboliza su okupación, al mostrarse sobre la puerta principal del inmueble, que por fin se abría al barrio después de muchos meses sin actividad.

[7] Colectivo El Ojopatio, *Cartel de bienvenida a la Casa de Arte Libre El Ojopatio*, 2012.
Rotuladores permanentes sobre papel A1 con restos de cinta de celofán.

Este cartel es un registro de la actividad que desempeñaba el colectivo artístico de El Ojopatio. Combinando un rotulador rojo y otro azul, el colectivo se presenta con la siguiente información: "EL OJOPATIO. CASA DE ARTE LIBRE AUTOGESTIONADA. TRABAJAMOS Y RECUPERAMOS UN ESPACIO VACÍO, LO LLENAMOS DE VIDA Y ARTE. SOMOS UN COLECTIVO QUE[,] SIN ÁNIMO DE LUCRO[,] DAMOS LUGAR A LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL DE TODA PERSONA QUE SE ANIME A PARTICIPAR EN EL PROYECTO. ¡BIENVENIDXS!" El cartel muestra una caligrafía improvisada y espontánea, típica de las dinámicas de la actividad del colectivo. Estaba colocado en la *casapuerta* del edificio, el zaguán que recibía la entrada principal de la casa, a modo de descripción pública del proyecto.

Actualmente la tengo guardada como recuerdo de la Casa de Arte Libre, tapando un marco que le daría la sobriedad de documento que registra una obra de arte.

[8] Mario Solís Prieto, *Nace Ojopatio*, 2012-2018.

Título original: Nace Ojopatio

Año y Lugar: 2018, Andalucía.

Duración: 7 minutos y 30 segundos

Resolución: 720 x 480; 29 fps

Audio: "Mister Magic" de Groover Washington Jr., propiedad de Kudu Records, 1975.

Sin permiso, en búsqueda de una banda sonora original.

Actualmente dispuesto para el ámbito académico.

El video está disponible en: <https://archive.org/details/NACEOJOPATIO>

Sinopsis: Este cortometraje documental muestra un recorrido por el edificio de la calle Corredera número 51, el día que se inauguró como Casa de Arte Libre El Ojopatio. El montaje está realizado a partir de unos videos que se grabaron ese mismo día con una videocámara digital de mano -de tamaño de imagen 320x240- capturados por distintas personas que asistían al evento (como se aprecia en el cambio de camerógrafa del minuto 2:48). Las imágenes se han compuesto de forma que pudiera dar la sensación de un plano secuencia, en el que se repasan las actividades que se estaban llevando a cabo:

Empieza con una reunión de malabares en la entrada. A la llegada de dos asistentes, la cámara entra en el edificio siguiendo a un chico que les conduce directamente al segundo ojopatio, donde hay una jam session. Allí, distintas personas equipadas con un instrumento, planifican las canciones sobre las que van a improvisar, mientras en el escenario se coloca una batería y un equipo de sonido. Un movimiento de cámara recorre la parte superior, enfocando uno de los ojopatios y los estandartes y pancartas que cuelgan desde el primer piso (Fotograma 1, plano general). Dos jóvenes están escribiendo con rotulador frases características del movimiento estudiantil [dossier 2] mientras sigue acudiendo gente a la inauguración. La cámara sube entonces al primer piso, desde donde cuelga el estandarte rojo en el que se leía en color verde "Cultura y educación, pilares de la libertad" sobre dos columnas pintadas de amarillo. Se puede observar como distintas personas cruzan a través del patio para continuar con las actividades, entre ellas, un muchacho que se dirige hacia la zona de los malabares con un monociclo. Tras enfocar a un acompañante, la cámara se mueve por los pasillos de la primera planta hasta llegar al ojopatio principal. De una habitación aparecen tres jóvenes con escobas y recogedores en la mano, interesados por el mantenimiento de la casa. Justo después se muestra un cierre al paso de las escaleras hacia el segundo piso, advertido con un cartel en el que se invita a participar en la restauración del edificio. Al bajar por las escaleras, la cámara enfoca un cartel que señala la zona de talleres justo antes de llegar al patio principal. Allí, un anciano nos saluda con la mano desde un escritorio donde se disponía información y recogida de firmas en apoyo al proyecto (Fotograma 2, plano general). Tras un giro de cámara, se muestra el mismo patio sirviendo de juego para un grupo de jóvenes. El video cierra a la vez que una chica pateaba la pelota, dando inicio a los créditos del cortometraje.

La actividad más extendida del evento fue el encuentro musical. (Fotograma 3, plano cenital) Desde el momento de apertura, acudieron muchas personas con instrumentos para participar en lo que me gusta denominar como "asambleas musicales". Al igual que en la democracia directa, las jams sessions suponen un tiempo en comunidad, en el que es fundamental respetar los turnos, los volúmenes y las sensibilidades; es decir, básicamente lo que significa "saber escuchar". Durante el plano cenital que captura este tercer fotograma, se puede apreciar a los participantes colocados en un círculo abierto, compartiendo nociones sobre música e instrumentos. Estas "asambleas musicales" en las que participo suponen el fundamento de mi aprendizaje con el saxo alto, así como de expresiones líricas rapeadas. Tras 6 años participan-

do en estas actividades, muchas agrupaciones y autores preguntan por mi disposición para integrarme en bandas de música. Pero mis objetivos musicales consisten primordialmente en seguir acudiendo a estos encuentros, que me llevan a explorar los caminos de este lenguaje desde la comunicación horizontal.

[9] Mario Solís Prieto, *Partitura de "Prohibido comprar 4'33", experimento sonoro*, 2018
Imagen digital. 2480 x 1748 píxeles. Resolución: 300 ppp.

Partitura de un experimento sonoro hecho a partir de tres estrofas tituladas *Prohibido comprar 4'33*". En este experimento, las tres estrofas se leen simultáneamente, generando un ruido que dificulta el mensaje de las palabras. Este alboroto sonoro está inspirado por las concepciones del silencio y el ruido de John Cage. Cuando hay muchos mensajes a la vez, el silencio resuena entre palabras como el eco en un abismo.

Cada estrofa está compuesta por 13 versos, que cumplen la siguiente simbología: Los doce primeros, conectados por líneas de un respectivo color que forman triángulos, corresponderían a los doce sonidos que compone la escala dodecafónica (también llamada escala cromática), básicas en el estudio de la música occidental. El último verso, en el que se lee "Y COMPAÑÍA", está rodeado por un círculo negro que representa la enarmonía, un recurso que consiste en la disminución o elevación del tono muy recurrente en la música oriental.

La partitura -influenciada por la obra "Todo son íes y peros conectados por líneas verdes", de Sol LeWitt en 1973- se presenta como un juego de lectura sincronizada, que trasciende los límites del pentagrama. Este experimento sonoro queda registrado en un montaje de audio casero que se puede escuchar en: <https://archive.org/details/PROHIBIDOCOMPRAR433> [consulta del 6 de junio de 2018].

LISTA DE ILUSTRACIONES Y BIBLIOGRAFÍA

ILUSTRACIONES:

1 Imagen del reportaje "Una experiencia de okupación en Jerez, Ojopatio", Gino Ochoa, publicado el 27/11/12 en *Diagonalperiodico.net*. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.diagonalperiodico.net/andalucia/experiencia-okupacion-jerez-ojopatio.html>> (Fig. 7)

2 Fotografía subida por la Delegación del Alumnado de Bellas Artes de Sevilla a modo de crónica del encierro estudiantil del 24 de marzo de 2015. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.facebook.com/www.delegacionsbbaasevilla/photos/a.1647382578855363.1073741829.1647382455522042/1647386175521670/?type=3&theater>> (Fig. 13)

3 Fotografía tomada por Helen Hernández Acquaviva que registra la actividad de Antipatronos en el encierro. Subida en su perfil de *Facebook*. (Fig. 14)

4 Fotografía tomada por Helen Hernández Acquaviva que registra el resultado de *ENCIERRO'15* mientras continuaba el evento reivindicativo. Subida en su perfil de *Facebook*. (Fig. 15)

5 Fotografía tomada por Paul Eme que acompaña la publicación titulada *Maltratando la Cultura* que hizo en su perfil de *Facebook*. (Fig. 16)

BIBLIOGRAFÍA:

LIBROS

ARGULLOL, RAFAEL. *El fin del mundo como obra de arte*. Barcelona: Destino 1991.

BAUDRILLARD, Jean. *La ilusión vital*. 2a edición, Madrid: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S.A., mayo de 2010.

COLECTIVO DESFACE. *Contra el arte y el artista*. Madrid: La Neurosis o Las Barricadas Ed., 2012.

CONSTANT, 1920-2005 (Constant Anton Nieuwenhuys). *La Nueva Babilonia*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

DEBORD, Guy; prólogo, traducción y notas de José Luis PARDO. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2012.

DURÁN MEDRAÑO, José María. *Iconoclasia, historia del arte y lucha de clases: sobre las relaciones entre economía, cultura e ideología*. Madrid: Trama Editorial, 2009

FERNANDES, Priscila. *¿Y el arte?: el libro de educación estética de la escuela moderna*. Barcelona: La lluvia, 2015.

GARCÉS, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2018.

GARCÍA, Isabel y Javier PÉREZ SEGURA. *Arte y política en España, 1898-1939*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2002.

GONZÁLEZ, Manuel Gregorio. *El arte inútil*. Sevilla: Metropolisiana, 2008.

LÓPEZ APARICIO, Isidro. *Arte político y compromiso social: el arte como transformación creativa de conflictos*. Murcia: Cendeac, 2016.

MACHADO, Antonio. "Proverbios y cantares". En Antonio MACHADO. *Poesías completas*. 1936.

MACHADO, Manuel. "Cualquiera canta un cantar". En Manuel MACHADO. *Sevilla y otros poe-*

mas. Sevilla: Edición desconocida, 1919.
MONLEÓN, José B.. *Del franquismo a la posmodernidad: cultura española, 1975-1990*. Madrid: Akal, 1995
PAZ, Octavio. *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*. Madrid: Alianza, 1989.
POPPER, Frank. *Arte, acción y participación*. Madrid: Ediciones Akal, 1989
RAMÍREZ BLANCO, Julia. *Utopías artísticas de revuelta*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014.
RENAU, Josep. *Arte contra las élites*. Madrid: Editorial Debate, 2002.
SAGER, Peter. *Nuevas formas de realismo*. Madrid: Alianza, 1986.

ARTÍCULOS, INFORMES Y NOTICIAS EN LÍNEA

AGENCIA EFE. "El 70 % de la financiación de los colegios concertados es pública". *Eldiario.es* [en línea], 29 de noviembre de 2017, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/financiacion-colegios-concertados-publica_o_713228947.html>

CALVO SALANOVA, Concha, 2010; FERRER, Esther, 1978. *El hilo del tiempo (acción en el happening colectivo «El tren de John Cage. A la búsqueda del silencio perdido», trenes de la red ferroviaria de Bolonia, 26-28 de junio de 1978)*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [Ficha técnica de obra de arte en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/hilos-intervencion-tren-john-cage-busqueda-silencio-perdido>>

CONSTITUCIÓN Española. *Congreso.es* [en línea] "Artículo 135". Congreso de los Diputados, 2003. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/titulos/articulos.jsp?ini=135&tipo=2>>

ELDIARIO.es. "Defensa prepara un ambicioso plan para aleccionar sobre las Fuerzas Armadas, la bandera y el rey en todos los colegios". *Eldiario.es* [en línea], 07/03/2018, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/Defensa-ambicioso-aleccionar-ejercito-colegios_o_747526342.html>

ELRESPIRADOR, 2015. "Publicación del 31 de mayo de 2015 ". *Facebook* [Publicación en línea], 31 de mayo de 2015. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.facebook.com/elrespirador/posts/1011167835574280>>

GARCÍA, Ángeles e Iker SEISDEDOS. "Retirada de Arco la obra de Santiago Sierra que define como <<presos políticos>> a Junqueras y los Jordis ". *El País* [en línea], 22 de febrero de 2018, Arte, ARCO. Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2018/02/21/actualidad/1519205672_521958.html>

ILARDO, Corina. *Una nueva forma de arte popular: las creaciones colectivas. Séptimas jornadas de artes y medios digitales*. Córdoba, Argentina, 2005. [Archivo de pdf en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <http://www.academia.edu/9770893/Una_nueva_forma_de_arte_popular_las_creaciones_colectivas>

LÓPEZ ROJO, Alfonso. *Monográfico sobre John Cage*. [consulta el 6 de junio de 2018] Disponible en: <https://multimedia.caixabank.es/lacaixa/ondemand/obrasocial/interactivo/media_art/cage/swf/pdf/en/PDFcage.pdf>

MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. *La anarquía del silencio - John Cage y el arte experimental*. 2009 - 2010. [Dossier de exposición en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <<https://www.macba.cat/es/expo-john-cage>>

MARCUSE, Herbert, 1972; Traducción de José FERNÁNDEZ VEGA. *El arte como forma de la realidad*. Universidad de Buenos Aires, Argentina; *Official Herbert Marcuse website* [en línea], diciembre 2004. *New Left Review* 74 [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.marcuse.org/herbert/pubs/70spubs/727tro4ArteRealidad.htm>>

MUSEO Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *La sociedad del espectáculo*. [Archivo de pdf en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/sala_420_esp.pdf>

MUSEO Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010. *NUEVOS REALISMOS: 1957 - 1962. Estrategias del objeto, entre el readymade y espectáculo*. [Dossier de exposición en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2010-008-dossier-001.pdf>>

OCHOA, Gino. *Una experiencia de okupación en Jerez, Ojopatio*. Publicado el 27/11/12 en el periódico Diagonal. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.diagonalperiodico.net/andalucia/experiencia-okupacion-jerez-ojopatio.html>>

REBOLLO, Sara. *Fluids. Un 'happening' por Allan Kaprow, 1967/2015*. METALOCUS.es [en línea, consulta: 5 de junio de 2018] Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/fluids-un-happening-por-allan-kaprow-19672015>

SÁNCHEZ CABALLERO, Daniel. "España, entre los países de Europa con menos escuela pública y más concertada". *Eldiario.es* [en línea], 16 de marzo de 2017, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/sociedad/Espana-Europa-escuela-publica-concertada_o_618388327.html>

SOLÍS PRIETO, Mario. "Galerías itinerantes y 7000 robles." 2018. *blog Caelagota* [consulta: 6 de junio de 2018] Disponible en: <<https://caelagota.blogspot.com/2018/06/galerias-itinerantes-y-7000-robles.html>>

TRAVIESO, Jesús. "Condenados por sus letras: los casos contra La Insurgencia, Valtonyc y Pablo Hasel". *Eldiario.es* [en línea], 20 de febrero de 2018, Educación [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2018/02/21/actualidad/1519205672_521958.html>

VIDEOS Y DOCUMENTALES.

LA VOZ DEL SUR. "Caulina cuatro años después". *Youtube* [video en línea], 4 de julio de 2015. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=DNuZcUU-2hOY>>

LONDRES NO ES SEVILLA, 2010. [Documental. HDV. 52'] Película dirigida por Mariano Agudo. Sevilla: Intermedia Producciones; CSOA Casas Viejas.

LUDOVICO, 2015. [videoarte en línea] Compuesta por Grupo Carmelitas. Sevilla: Facultad de Bellas Artes; *archive.org* [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <https://archive.org/details/ludovico_201607>

NAVARRO, María. "Procesión coño insumiso por las calles de Sevilla". *Youtube* [video en línea], 1 de mayo de 2014. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=8mp1tvIAncg>>

oNUMEO. "Expresión Libre en OjoPatio 14 de Abril de 2012 ". *Youtube* [lista de reproducción de videos en línea], 15 de junio de 2012. [consulta: 5 de junio de 2018]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=IDboVQM9Feg&list=PLoDoB278DCB3B3BoE>>

