

Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN-e: 1988-2890

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.80579>

They: Live, memoria de los estudiantes universitarios (1945-2022). Un proyecto fotográfico de arte contextual¹

Lorenzo J. Torres Hortelano², Antonio Díaz-Lucena³

Recibido: 19 de febrero de 2022 / Aceptado: 24 de abril de 2022

Resumen. Presentamos un resumen de la investigación que estamos llevando a cabo a través del proyecto internacional “*They: Live – Student lives revealed through context-based art practices*” en el marco del programa de ayudas de Europa Creativa y en el que participan seis países europeos. El objetivo fue recopilar fotografías de la vida de los estudiantes en diversos campus universitarios desde la II Guerra Mundial hasta la actualidad. De entre todo el corpus recopilado hicimos una selección a partir de las cuales realizamos entrevistas a sus protagonistas para que nos relatasen la intrahistoria de las fotos seleccionadas (relato oral). Todas estas fotos y entrevistas se documentaron en el repositorio de acceso abierto en línea Topoteka. A continuación, lanzamos una convocatoria competitiva para organizar unas Residencias Artísticas (AiR, Artist in Residence) en la que en cada país participante eligió un par creativo de artista y comisario que tuvo que proponer un proyecto artístico contextual que tuviese en cuenta estas fotos y entrevistas –y que se está llevando a cabo en los campus universitarios participantes (febrero-mayo de 2022). Previamente, estos pares creativos realizaron una estancia formativa en el Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin para recibir formación en arte contextual. A continuación, se realizarán exposiciones itinerantes (mediados de 2022). Se trata, pues, de un método interdisciplinar con aplicación de prácticas artísticas contextuales. Todo ello con el objetivo de subrayar cómo la vida de los estudiantes y sus actividades representan un reservorio vivo de ideas y relaciones innovadoras, una fuente a través de la cual se puede seguir un desarrollo evolutivo del patrimonio intelectual y puede establecerse una visión completamente nueva de la cultura europea y su desarrollo futuro. Los resultados de nuestro proyecto servirán como directrices para gerentes de instituciones culturales y galerías de arte, comisarios y artistas para la mejora de enfoques innovadores para el desarrollo de audiencias jóvenes. Todo ello cristalizará en un libro editado en inglés en formato Open Access (OA) que publicará la editorial académica británica Intellect.

Palabras clave: fotografía; arte contextual; documentación.

[en] They:Live, the memory of university students (1945-2022). A photographic-contextual art project

Abstract. We present a summary of the research we are carrying out in the international project “*They: Live – Student lives revealed through context-based art practices*” in which six countries participate within the framework of the Creative Europe grant programme. The goal is to collect photographs of student life on college campuses from World War II to the present day. From among all the corpus collected, we made a selection from which we conducted interviews with its protagonists so that they could tell us the inner history of the selected photos (oral story). All these photos and interviews were documented in the online repository Topoteka. Next, we launched a competitive call in which in each participating country chose a creative pair of artist and curator who had to propose a contextual artistic project that considered these photos and interviews – and that will take place on the participating university campuses. Previously, these creative pairs made a stay at the Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin. Then, traveling exhibitions will be held, first in rooms near the participating campuses and, later, an international one with all the works. It is, therefore, an interdisciplinary method with the application of contextual artistic practices. All this with the aim of underlining how the life of students and their activities represent a living reservoir of innovative ideas and relationships, a source through which an evolutionary development of intellectual heritage can be followed, and a completely new vision of European culture and its future development can be established. The results of our project will serve as guidelines for managers of cultural institutions and art galleries, curators, and artists to improve innovative approaches to the development of young audiences. All this will be turned into a book in Open Access (OA) that will be published by the British publisher Intellect.

Keywords: photography; contextual art; documentation.

¹ Financiado por el programa Creative Europe de la Unión Europea, subprograma Cultura, EACEA-32-2019, category 1– Smaller scale cooperation projects, acuerdo Education, Audiovisual and Culture Executive Agency, Agreement number – 616793-CREA-1-2020-1-RS-CULT-COOP1, septiembre 2020 a febrero de 2023, 87.310 €.

² Universidad Rey Juan Carlos (España), IP del proyecto en España. lorenzojavier.torres.hortelano@urjc.es; <https://orcid.org/0000-0001-6915-4858>

³ Universidad Rey Juan Carlos (España), coordinador de Comunicación y de Documentación (Topoteka) del proyecto en España. antonio.diaz@urjc.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4234-0850>

Sumario. 1. Introducción 2. Estado de la cuestión 3. Metodología y objetivos 4. Análisis. 5. Discusión 6. Conclusiones 7. Bibliografía

Cómo citar: Torres Hortelano, L. J.; Díaz-Lucena, A. (2022) “They: Live, memoria de los estudiantes universitarios(1945-2022). Un proyecto fotográfico de arte contextual”, en *Documentación de Ciencias de la Información* 45(2), 231-238.

1. Introducción

Hasta donde hemos llegado, no hay ninguna investigación o proyecto similar a “*They: Live – Student lives revealed through context-based art practices*”, que se inició en septiembre de 2021 y que finalizará en febrero de 2023. El principal detonante de esta investigación fue la evidencia de que era necesaria cierta reflexión, al menos desde el punto de vista del tipo de corpus a recopilar, archivo fotográfico, acerca de la experiencia que ha supuesto la vida de los estudiantes universitarios desde la II Guerra Mundial hasta la actualidad. Siendo una de las etapas más importantes en la vida de aquellos afortunados que la han disfrutado, se percibe contradictoriamente una falta de interés académico e investigador en ese campo, más teniendo en cuenta que, a menudo, en los campus universitarios han tenido lugar eventos sociales, culturales y políticos de la mayor relevancia histórica.

Bajo el paraguas del programa de ayudas de Europa Creativa de la Unión Europea, el proyecto está siendo llevado a cabo por cinco socios: The Students’ City Cultural Centre (SCCCB) de Belgrado (Serbia), Centre for Archival Research ICARUS de Zagreb (Croacia), The Institute of Contemporary Art (ICA) de Cetinje (Montenegro), The Academy of Applied Arts (APURI) de Rijeka (Croacia) y la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) de Madrid. Además, contamos con el apoyo de otros dos centros asociados: Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin y The Centre for Public History de Belgrado.

Como nos relata la coordinadora del proyecto, Maida Gruden (SCCCB), este surge de un par de experiencias previas en esta institución: 1) Una residencia artística denominada “A Roommate”, organizada en el campus SCCC (2014); y 2) “A Portrait of the Students’ City Cultural Centre”, que fue un proyecto fotográfico participativo centrado el patrimonio cultural inmaterial de los estudiantes (2016).

La respuesta de la población estudiantil y exresidentes ante estas experiencias sugería la necesidad de explorar sus vidas y revelar este campo de vida insuficientemente explorado y que experimentó un elevado número de seres humanos. Ahora, con *They: Live*, en colaboración con exalumnos y alumnos actuales, se pretendemos encontrar respuestas a la pregunta de qué ha significado ser estudiante a lo largo de la historia, pero esta vez a través de un proyecto que se desarrolla en un área geográfica más amplia y en el contexto europeo (Gruden, 2020).

2. Estado de la cuestión.

Como afirma M. Christian

Documenting student life is one of the greatest challenges faced by college and university archives in

developing their collections. The history of any institution of higher education is incomplete without the history of the student body. Surprisingly, despite the fact that students constitute the largest group of any college or university community, very few records and papers of students generally exist outside of the registrar’s office. As keepers of college and university histories, archivists must make greater efforts in procuring these materials (2002: 111).

Compartimos plenamente este planteamiento, pues creemos que es una buena manera de reflexionar sobre el tema –y ampliar así su interés–, poniendo en valor el corpus fotográfico que hemos compilado a través del arte colaborativo. Es decir, que a partir de esas fotos se pueda crear obra original y no necesariamente como fotografía, sino a través de cualquier medio de expresión artística. En este sentido, para Gruden las prácticas de arte contemporáneo tienen un gran potencial colaborativo y participativo de revelar una visión específica de la historia y la vida de las comunidades, así como de las necesidades de sus miembros (Gruden, 2020). Por ello, hemos una red de residencias de arte (AiRs, Artists in Residence), que hemos ido organizado en los campus estudiantiles de los diferentes países participantes⁴.

Pero hay muchos factores que dificultan la documentación de la vida en la universidad de los estudiantes, incluyendo el hecho de que la mayoría de las actividades que estos realizan no se graban o, si lo hacen, raramente se archivan debidamente (Christian, 2002: 111). Varios factores influyen en esto, como la gran rotación de los líderes estudiantiles en cada curso, lo cual impide un seguimiento eficaz por parte de los gestores universitarios; o la gran cantidad de estudiantes que evitan las actividades grupales tradicionales o convencionales. Por otra parte, otras muchas actividades sí se graban por parte de los estudiantes, pero normalmente no llegan al archivo universitario por desconocimiento de su existencia o, directamente, porque no realmente no existen (ídem).

En este sentido, cobra importancia la grabación de los relatos orales de los estudiantes y exestudiantes universitarios, pues se accede directamente a sus perspectivas personales sobre diversos aspectos de la vida en los campus, como cursos, actividades académicas y extraacadémicas, organizaciones estudiantiles y relaciones interpersonales. Las historias orales complementan muchos de los registros tradicionales que ya pueden estar disponible en los archivos, ya que a menudo brindan un mayor contexto de los eventos descritos en otros registros. Así, las entrevistas ofrecen una visión más profunda y, posiblemente, más subjetiva del nivel de com-

⁴ En el momento de la escritura de este artículo algunas de estas residencias ya se están llevando a cabo. En el caso de Madrid se iniciará a mediados de febrero de 2022.

preensión de la historia de una universidad. A veces una historia oral capturar  un evento que no se encontraría en las fuentes tradicionales (Ibidem: 112).

La documentación activa en un entorno universitario es esencial para garantizar que registramos lo que significa ser un estudiante, de lo contrario, la historia de la universidad seguir  siendo la historia de la administración sin importar el estudiante, población para la que efectivamente se creó la universidad. Por ello, los archivistas de las universidades deben emplear métodos más creativos para documentar la vida de los estudiantes. En este sentido, las entrevistas de historia oral son uno de los mejores enfoques, especialmente con los estudiantes los cuales a menudo están dispuestos a compartir sus experiencias oralmente y, sin embargo, es menos probable que las escriban (Ibidem: 118).

Todo esto se ha hecho todavía más complejo en el siglo XXI con la llegada de los teléfonos inteligentes, pues facilitan mucho las grabaciones, pero continua el mismo problema de la documentación de esas grabaciones en el archivo. Y, sobre todo, aparece un nuevo factor que cambia la forma en que los estudiantes se relacionan con el Campus, pues como se afirma investigaciones recientes, disfrutar de la vida en el campus ha pasado de depender del propio diseño del espacio físico a una serie de factores híbridos que incluyen tanto el espacio virtual de enseñanzas como el físico o urbano. Los elementos de diseño de un espacio aún importan y tienen un efecto sobre cómo las personas usan y se comportan en un espacio particular, pues lo que los estudiantes recuerdan del espacio se ve afectado por el tiempo que pasan en sus teléfonos (Abd Elmagid, ElAdas y Abdellatif, 2007).

Además, la catalogación de fotografías como objetos materiales plantea cuestiones específicas porque las prácticas de catalogación y sistemas taxonómicos (analógicos o digitales) se basan tradicionalmente en texto y tienden a reducir las fotografías a su contenido visual (Schwartz, 2002). En este sentido, en nuestro proyecto ampliamos el alcance del archivo mediante las capacidades de geolocalización de Topoteka⁵ y sobre, como explicamos más abajo, proponiéndolo como base para la creación de obra artística original en las AiRs que hemos propuesto.

Las fotografías documentales –categoría a la que pertenecen las fotografías en las que centramos nuestra investigación– son documentos no sólo en relación con los objetos que pretenden documentar, sino también, y precisamente, debido a que la fotografía no es neutra en relación a toda una serie de otros aspectos relacionados con la realidad (y lo real) que est n, ya sea intencionalmente o no, presentes en esta. En consecuencia, el archivo no es sólo un lugar en el que se conservan fotografías, sino también aquel en el que sus biografías como objetos sociales pueden ser restituidas (Caraffa, 2018: 149). Abundando en este sentido, podemos afirmar que, mediante nuestro proyecto, los objetos fotográficos despliegan su capacidad de alcanzar un mayor potencial – en el sentido anglosajón de “agency” (Edwards, 2001; Edwards y Hart, 2004; Caraffa, 2019).

Este nivel, como hemos avanzado, lo desarrollamos en las AiRs en relación al arte conceptual y, sobre todo, contextual. En este sentido, como afirman Costello e Iversen, la fotografía puede presentar implicaciones de mayor alcance para el campo más amplio de la historia del arte y la crítica. El arte conceptual [y contextual] y su marco teórico habrían supuesto, en algún momento, la asunción de la desaparición de la propia recepción est tica de las obras de arte, en la medida en que pasaba a tomar más importancia la idea y su enunciado. Una consecuencia de esto es que ya no parecería esencial para el trabajo de la crítica operar con una sólida noción de medio, sino que se hablaría más bien de lo que desde los años 60 se denomina hibridación (2010: 11).

Nuestro proyecto parte de la fotografía para ir hacia el arte, no obstante, solo en los últimos 25 años la fotografía ha salido de los márgenes del arte para colocarse en el centro. Dos perspectivas se cruzan aquí, por una parte, el largo camino de los fotógrafos para que su medio haya sido aceptado plenamente como una forma de arte. Otra, que trata de una historia revolucionaria en la que el arte contemporáneo se vuelve más amplio, mucho más popular y comprometido con el mundo y las formas en que las cámaras lo representan (Grundberg, 2021: 7.5). Esto sucedió cuando el sujeto mismo de la fotografía, sus funciones como producto y productor de actitudes culturales, se convirtió en una preocupación central para los teóricos críticos que intentaban comprender cómo el lenguaje de la fotografía comunicaba sus mensajes en los territorios de la publicidad, el entretenimiento, la política, las dinámicas familiares y la identidad individual. Juntas, estas fuerzas llevaron la fotografía al centro de la escena artística (Ibidem, 7.10). Pero, a pesar de lo importantes que fueron estos desarrollos, son síntomas y no causas; lo que cambi  el arte contemporáneo fue el arte mismo y los artistas que lo hicieron. Y, aunque léxicamente todavía se distingue entre fotografía y arte, fotógrafos y artistas, en el contexto del arte contemporáneo tales distinciones ahora son discutibles: la fotografía es arte y los fotógrafos son artistas (Ibidem, 7.11). Con nuestro proyecto, además, se acoge la idea, a través del arte contextual, de la existencia de arte desde otros orígenes que los puramente artísticos.

Yendo más allá, siguiendo todavía a Grundberg, nuestro proyecto tiene en cuenta algo que quizá los artistas de hoy y sus audiencias pueden no apreciar completamente: hasta qué punto la fotografía es en gran parte responsable del panorama actual del arte contemporáneo. Comenzando con sus usos en la revuelta contra el expresionismo abstracto y sus funciones documentales en el arte conceptual y de performance, la fotografía trajo muestras del mundo real a las galerías y los museos. También lo hicieron el cine y el video, sus hermanos como medios basados en la cámara. Actualmente, la presencia de la fotografía en cualquier feria de arte, bienal o en las galerías representa tan solo una fracción de todas las obras expuestas, pero fuera de estos circuitos el mundo sigue en forma de todo tipo exposiciones y obras de arte que se interesan por la identidad de género, clase, raza, colonialismo, cuestiones geopolíticas y proyectos relacionales y comunitarios [y de la vida de los estudian-

⁵ <https://they-live-madrid.topoteka.net/>

tes]. El arte ya no se ve como un refugio o un respiro de la vida cotidiana, sino como un medio para hacerle frente (Ibidem, 23.17) –y, añadimos nosotros, para reflexionar sobre este desde una perspectiva contextual. En resumen, se podría decir que la influencia de la fotografía se ha extendido mucho más allá de su presencia técnica o su participación en el mercado. El arte contemporáneo se ha convertido en fotografía, si por eso entendemos no el medio en sí mismo sino su función como mensajero de la vida contemporánea (Ibidem, 23.18).

Todo ello sin olvidar la importancia del concepto de archivo digital en este proceso y que constituye igualmente una parte imprescindible de nuestro proyecto. Como se señalaba en el manifiesto que presentó la exposición de 2010, *From Here On*: “This technological potential has creative consequences. It changes our sense of what it means to make. It results in work that feels like play. Work that ... elevates the banal” (Chéroux, 2021, citado en Pasternak, 2020: 19.24). Casi sin excepción, los escritores y curadores han analizado la interacción de la fotografía con la cultura digital en red para explicar lo que está sucediendo en el campo de la fotografía como arte. Se puede hablar, por tanto, de un campo extendido (“extended field”) en el que la “fotografía” ya no se percibe como un sustantivo estable, sino como un adjetivo dinámico, “lo fotográfico” (Cotton 2015: 12). Así, para comprender todas las implicaciones del término, será necesario mirar mucho más allá de la fotografía y el arte contemporáneo (Pasternak: 19.28). Y ahí es donde nuestro proyecto cobra todo su sentido.

El último elemento clave de nuestro proyecto, el referente al arte contextual tiene que ver con lo que el artista polaco Jan Świdziński el cual, en 1976, publicó como manifiesto *El Arte como arte contextual*, aplicándolo a su propia obra⁶. Desde esta teorización primigenia, el arte contextual se refiere a:

el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (*happenings* en espacio público, “maniobras”), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (*performances* de calle, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo. Nacidas en su mayoría a principios del siglo XX, durante el cual conocerán un desarrollo constante y una expresión proteiforme [...]

Un arte llamado “contextual” opta, por lo tanto, por establecer una relación directa, sin intermediario, entre la obra y la realidad. La obra es inserción en el tejido del mundo concreto, confrontación con las condiciones materiales. En vez de dar a ver, a leer, unos signos que constituyen en el modo del referencial tantas “imágenes”, el artista “contextual” elige

apoderarse de la realidad de una manera circunstancial.

[...] hacer valer el potencial crítico y estético de las prácticas artísticas más enfocadas a la presentación que a la representación, prácticas propuestas en el modo de la intervención, aquí y ahora (Ardenne, 2002: 10-11).

3. Metodología y objetivos.

El objetivo principal es involucrar a la población estudiantil para que participe en la producción de arte contemporáneo mediante el uso de las herramientas de archivo comunitario en línea de fotografía y a través de un programa de Artista en Residencias (AiRs) en los campus. Las prácticas artísticas contemporáneas tienen un gran potencial colaborativo y participativo al revelar una visión específica de la historia y la vida de las comunidades, así como de las necesidades de sus miembros.

Partiendo del hecho objetivable de la falta de percepción transnacional europea de la vida de los estudiantes a nivel transgeneracional, diseñamos una metodología mediante una estrategia de recopilación, digitalización y archivo para la presentación digital del patrimonio cultural inmaterial de los estudiantes universitarios. Esto demandaba una interpretación interdisciplinaria y una implementación de prácticas artísticas participativas y basadas en el contexto. Este enfoque es muy efectivo para el desarrollo sostenible de la audiencia –en continua mengua en las edades comprendidas entre 18 a 25 años, que es el rango de edad más habitual en la población universitaria– en la participación y creación de eventos culturales. La necesidad y los beneficios de la cooperación europea se reflejan en el hecho de que la vida de los estudiantes y sus actividades representan una reserva viva de ideas y relaciones innovadoras, una fuente a través de la cual se puede seguir un desarrollo evolutivo del patrimonio intelectual y puede establecerse una visión completamente nueva de la cultura europea y su desarrollo futuro.

Por lo tanto, nuestro objetivo principal es desarrollar esta metodología interdisciplinaria de manera efectiva involucrando archivos digitales fotográficos como un recurso para las prácticas artísticas participativas y basadas en el contexto. Los resultados de nuestro proyecto servirán como directrices para, por ejemplo, los administradores de instituciones culturales y galerías de arte, curadores y artistas para la mejora de los enfoques innovadores y el desarrollo de audiencias jóvenes.

La experiencia y la diversidad de las organizaciones artísticas socias del proyecto, junto con su compromiso y su gran impulso inspirador hacia el tema del proyecto, son fundamentales para garantizar que los resultados sean aplicables a una amplia gama de otras organizaciones que tienen como objetivo desarrollar a sus audiencias.

3.1. Las fotografías

El primer nivel de esta metodología es la recopilación de fotografías de la vida de los estudiantes en diferentes

⁶ También utiliza la fotografía en sus obras, a menudo empleándolas como accesorios en sus *performances*. Para él, la fotografía es “un síntoma de la realidad”, en torno a la cual se crea una *performance* en forma de texto o discurso. Cfr.: Gorzadek, 2010.

campus universitarios desde la II Guerra Mundial hasta la actualidad. En el caso de Madrid, de todos los campus públicos de la ciudad de Madrid, pues la URJC se creó en los años 90, por lo que nos faltaban aproximadamente cinco décadas que cubrir.

La idea inicial fue seleccionar unas 100 fotos repartidas equilibradamente entre las ocho décadas implicadas. Además, de entre estas 100, se elegirían unas pocas a partir de las cuáles se harían entrevistas a sus protagonistas para que nos relatasen la intrahistoria de la foto seleccionada, ya sean porque apareciesen en ella, porque sean sus autores o porque conociesen a sus protagonistas o la acción concreta mostrada. Esto supone otro pilar del

proyecto, el relato oral, como forma de dar más valor a estas fotografías.

Todas estas fotos y entrevistas las fuimos guardando y documentando en un repositorio en línea: *Topoteka* (topothek.at/en/). Se trata de una plataforma en línea de acceso libre donde se pueden colgar fotografías de material histórico relevante o cotidiano que cualquiera puede subir cumpliendo unos requisitos de calidad, con la peculiaridad de que es cada área o localidad la que se organiza temáticamente y que puede geolocalizarse en el mapa. Esto permite comparar las diferentes *topotecas*. La línea editorial de cada *topoteca* la gestiona su responsable y no hay limitaciones de espacio.

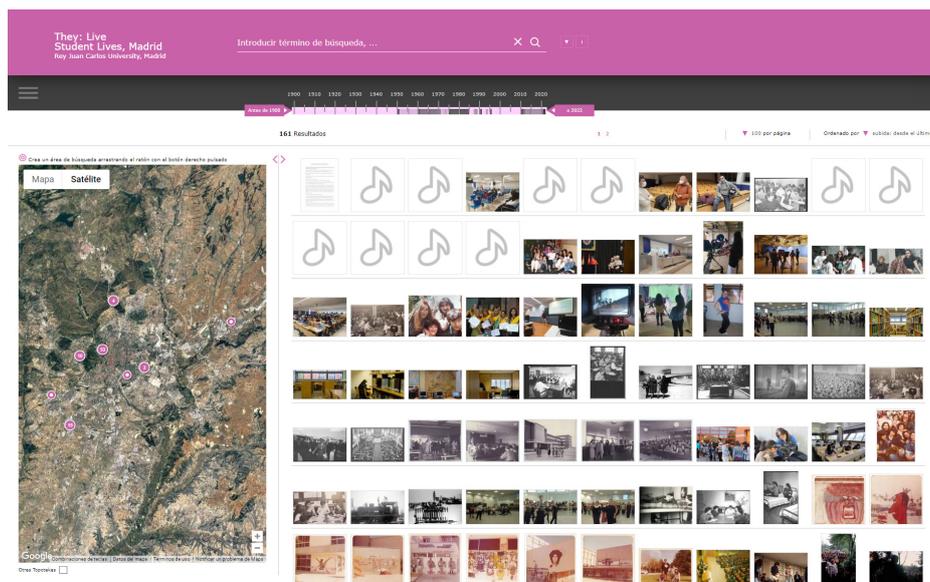


Figura 1. Topoteca de Madrid. Fuente: <https://they-live-madrid.topoteka.net/>

Se permite la búsqueda por tipo de objeto: video, foto, audio, etc. Además, en la parte superior de la web de cada

topoteca se muestra una función muy útil como es la búsqueda por año mediante una barra temporal (F1)

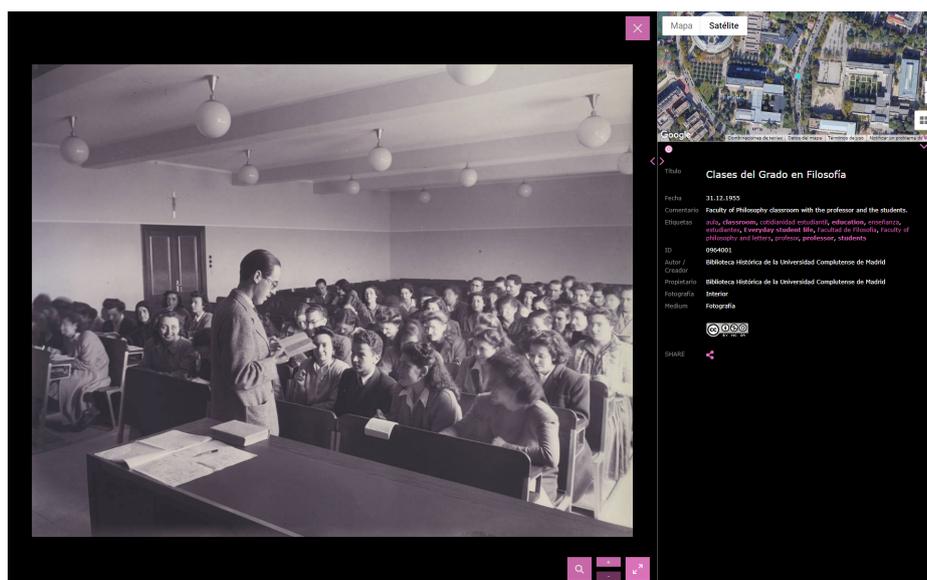


Figura 2. Topoteca de Madrid⁷. <https://they-live-madrid.topoteka.net/> Aula de la “Facultad de Filosofía A, día de clase”, 1955. Fuente: Biblioteca Histórica UCM⁸.

⁷ En el caso de la topoteca de Madrid el documentalista ha sido un miembro del equipo de investigación, Antonio Díaz.

⁸ https://they-live-madrid.topoteka.net/#ipp=100&p=1&searchterm=filosofia&t=1%2C2%2C3%2C4%2C5%2C6%2C7&sf=chk_docname%2Cchk_mainkeywords%2Cchk_subkeywords&vp=false&sort=publish_date&sortdir=desc

Seleccionando cualesquiera de los archivos fotográficos (F2) recuperamos toda la información de metadatos, que incluye un identificador numérico único. Otra función muy interesante, que da mucho valor a este tipo de archivo en línea, es el posicionamiento satelital que se nos ofrece interactivamente (F1, en el extremo izquierdo). Se trata de una implementación de tecnología de Google, por la cual, cuando documentamos la foto, mediante una triangulación geográfica y sabiendo aproximadamente donde se tomó, podemos situar en un mapa actual el lugar donde se tomó originalmente.

Esta primera fase del proyecto, que se inició en junio de 2021 y se extendió hasta octubre del mismo año ya se ha realizado con éxito, por lo que existe, en acceso abierto, una *topoteka* por cada uno de los campus implicados. En el caso de Madrid hay varios ejemplos provenientes de archivos como el de Santos Yubero, o la Biblioteca Histórica de la UCM, así como de donaciones particulares de exalumnos y alumnos actuales. Buscábamos, en todo caso, fotos originales, que mostrasen aspectos relevantes de los campus y de la vida de sus estudiantes, dando prioridad a las que apareciesen ellos como protagonistas. En España hemos contado con la colaboración de los siguientes campus públicos de la Comunidad de Madrid: Autónoma, Politécnica, UCM, UC3M y URJC.

3.1. Residencias artísticas (AiRs)

El siguiente paso del proyecto –en el que nos encontramos en el momento de escribir estas líneas– es la creación de nueva obra artística a partir de este corpus. Para ello, mediante convocatoria pública, seleccionamos pares de artista-comisario para un periodo de residencia artística en los campus. Previamente, los participantes de los cinco campus recibieron un seminario sobre arte contextual en el Institut für Kunst im Kontext de la Universität der Künste Berlin⁹ donde pudieron intercambiar ideas sobre sus proyectos, recibir sugerencias de sus pares y de expertos en la materia (artistas con perspectiva contextual, académicos y gestores culturales)¹⁰ y, por tanto, mejorarlos de manera sensible.

Este seminario les ofreció una descripción general de las herramientas conceptuales, ejemplos de mejores prácticas y un marco sobre cómo desarrollar estrategias participativas y colaborativas en intervenciones artísticas. Con conferencias, charlas de artistas y talleres, así como visitas guiadas a los más relevantes centros de exposiciones, instituciones socioculturales y de creación artística contextual de Berlín: Savvy Contemporary (con Arlette Louise Ndakoze, comisaria y codirectora artística)¹¹; NGBK (neue Gesellschaft für bildende

Kuns) [nueva compañía para artes visuales]¹²; Neue Nachbarschaft Moabit [Nuevo Barrio Moabit]¹³ con Marina Naprushkina (comisaria y fundadora); o el Humboldt Forum¹⁴.

El programa cubría, entre otros, los siguientes temas: cuestiones de representación y prácticas artísticas participativas, estrategias y métodos para el desarrollo artístico participativo y colaborativo, trabajo por y para la construcción de comunidad, experimentos artísticos en el espacio público, social y mediático, investigación vs. investigación de campo, narrativas alternativas y cultura de la memoria¹⁵.

Desde febrero a mayo de 2022 se están realizando las AiRs en los diferentes campus pertenecientes a los países asociados al proyecto: Belgrado, Rijeka, Madrid y Podgorica. Su objetivo es involucrar a los estudiantes en producción de arte contextual relacionado con la vida estudiantil y los campus archivos digitales desde un enfoque de arte participativo¹⁶. Este tipo de arte fomenta la interacción y colaboración con la comunidad, creando y explorando las relaciones humanas, cualquiera que sea la forma concreta y el medio que tome tales como, pero no limitado a: arte relacional, cine documental, arte mural, arte de instalación, dibujo, arquitectura, fotografía, novela gráfica, etc.

Cada propuesta presentada por los pares artista-comisario fue valorada por un jurado internacional en cada campus en base a los siguientes criterios:

- Dimensión participativa de los estudiantes (como colaboradores, enfoque, tema, etc.).
- Trabajar con el contexto local, en los campus y con los archivos de los estudiantes.
- Conocimiento del idioma local.
- Factibilidad de la propuesta.
- Experiencia y/o potencialidades participativas.
- Encaje en los objetivos de They:Live.

Además, el proyecto debía centrarse en los siguientes aspectos de la vida estudiantil: su vida cotidiana, la relacionada con el campus, hábitos culturales y tiempo

extradisciplinariamente, con un equipo multicultural de doce países y cinco continentes formados como biotecnólogos, historiadores del arte, teóricos culturales, antropólogos, diseñadores y artistas (fuente: <https://savvy-contemporary.com/>).

¹² <https://www.ngbk.de/en/institution>

¹³ Neue Nachbarschaft Moabit. es una de las iniciativas de voluntariado vecinal más grandes en Berlín. Desde 2013 son una plataforma social y artística para el intercambio, aprendizaje y compromiso para el barrio donde vive gente de cualquier parte del mundo. Su lema es: “Nosotros no ayudamos, aprendemos el uno del otro”. El objetivo es influir en la sociedad, moldearla activamente, crear nuevas posibilidades de convivencia política y social sin jerarquías (Fuente: <https://neuenachbarschaft.de/>).

¹⁴ Foro de Humboldt es el museo más caro y controvertido en Alemania. Recientemente, se inauguraron algunas de sus salas dedicadas al arte no europeo. Hay una gran resistencia contra el Humboldt Forum en algunos círculos artísticos alemanes progresistas que tienen que ver con la escena poscolonial y decolonial de Berlín, así como con las comunidades de migrantes poscoloniales porque las colecciones exhibidas consisten en su mayoría en patrimonio colonial saqueado.

¹⁵ https://theylive.eu/news_detail.php?pro_id=17 y <http://www.kunstmkontext.udk-berlin.de/english/>

¹⁶ También llamado arte socialmente comprometido, prácticas colaborativas, arte comunitario, arte relacional, etc.

⁹ Exactamente entre el cuatro y el ocho de septiembre de 2021.

¹⁰ Por orden de intervención: Kristina Leko, Nina Berfelde, Claudia Hummel, Xiaoyu Tang, Barbara Caveng, Abdel Amine Mohammed, Gregor Kasper, Musquiqui Chihying, Daniela Zambrano Almidón, Pablo Santacana López, Nahed Mansour, Natalie Anguezomo Mba Bikoro, Arlette Louise Ndakoze, D’Andrade, Julia Herfurth, Natalie Obert, Juan Camilo Alfonso Angulo, Barbara Meyer, Susanne Bosch, Marina Naprushkina, Judith Laister, Xuan Wang, Aleksandar Jestrović y Jamesdin”.

¹¹ SAVVY Contemporary se sitúa en el umbral de las nociones y construcciones de occidente y no-Occidente, para deconstruir las ideologías y connotaciones de tales construcciones. SAVVY trabaja

libre, relaciones interpersonales, relaciones de género y/o compromiso sociopolítico. Se descartaron propuestas que viese a los estudiantes solo como un tema más y no como colaboradores, o que no se centrasen en el contexto local y/o los archivos digitales.

La convocatoria iba dirigida a implicar a una amplia gama de profesionales creativos: artistas, investigadores, teóricos de los medios, educadores, etc.; siempre con la idea de ser candidatos centrados en la comunidad, es decir, en este caso, estar listo para trabajar con la población estudiantil local, incluyéndolos activamente en todas las fases del proyecto, creando trabajo con y para los estudiantes y basándose, al menos una parte de su proyecto, en los archivos digitales de estudiantes recientemente recopilados y disponibles en Topoteka.

La propuesta debía tener como máximo o idealmente un número de dos personas que trabajaría en equipo. En lugar de optar por los roles tradicionales de “artista” y “comisario”, se pretendía que el equipo creara y realizara la propuesta juntos en todos los niveles: formación artística participativa en Berlín, desarrollo del trabajo en el campus, impartición de una clase magistral¹⁷ para los estudiantes que participaran en el proyecto y que crearan actividades durante la residencia, incluidas, entre otras, exposiciones, talleres, guías públicas, obras de arte, etc. Además, debían escribir un texto del catálogo de la exposición y un informe después de la residencia para el libro final sobre *They:Live*; crear dos publicaciones de blog durante el programa AiR para el sitio web *They:Live* y participar en apariciones en los medios de cara a la difusión.

Tras la finalización de las AiRs se realizará una exposición con la obra original creada y con algunas de las fotos de la vida de los estudiantes. Para ello se contará con las instalaciones de cada campus, o con salas de exposiciones cercanas a estos.

A mediados 2022, tras finalizar estas AiRs, todos los artistas se reunirán en uno de los campus de los socios del proyecto para presentar su trabajo en común y que coincidirá con la reunión final de todos los coordinadores del proyecto.

3.2. Libro

Finalmente, y esto es una tarea que lidera la URJC, editaremos un libro colectivo de acceso abierto (con convocatoria pública incluida) en una editorial académica de prestigio¹⁸ con tres partes diferenciadas y representativas de todos los aspectos del proyecto: 1) Artículos analíticos y teóricos sobre cualesquiera de los temas del proyecto; 2) Casos de estudio de las residencias; 3) Metodología o libro blanco para su aplicación futura. El objetivo es publicarlo a la finalización del proyecto, en la primera mitad de 2023.

¹⁷ Entendida como programa educativo (talleres) para acercar a los estudiantes-colaboradores la ética de trabajo y las habilidades y conocimientos necesarios para la realización de un proyecto de arte participativo.

¹⁸ A febrero de 2022 tenemos un acuerdo con la editorial británica Intellect (Bristol).

4. Análisis, discusión y conclusiones

Hasta donde hemos llegado, no existe ningún proyecto similar en el mundo y tampoco se puede encontrar literatura científica específica al respecto¹⁹. Esta ausencia invita a reflexionar, pues sin duda, la universitaria es una esas épocas de la vida en la que, los que han tenido la fortuna de ser estudiantes, podemos sentir mayor nostalgia; pero que, paradójicamente, peor documentada está. No obstante, este no es un proyecto sobre la nostalgia, sino sobre entender los orígenes de algunos aspectos de nuestra vida contemporánea, por ejemplo, sobre la mayor o menor importancia que le damos a la vida universitaria. O sobre el valor que le damos a conservar nuestras memorias privadas y colectivas.

En este sentido, una primera conclusión es que parecería que hubiese un agujero negro en la conservación, difusión y reflexión sobre la vida de los estudiantes universitarios. Este es sin duda uno de nuestros mayores objetivos, ayudar a que esa luz fotográfica se revele –y se rebele– para iluminar este aspecto tan relevante de la cultura mundial. En este sentido, seguimos a Purkins cuando afirmaba que

Actively creating new digital heritage content about people’s life histories is part of the democratisation of heritage engagement with the public [...] Unofficial stories contribute new perspectives on the heritage identity of a region [...] gathering and presenting unofficial histories of individuals’ life experiences, can disrupt official narratives [...] The making of digital history is analysed as a curatorial process, rather than the ease of use of technology (2016: 1).

Así, creemos que las exposiciones de la obra original que se está creando de forma paralela a este texto servirán para transformar este archivo bio-fotográfico (digital) y que refleja un universo intangible (el de generaciones de estudiantes universitarios) cristalizando las voces (relato oral) e imágenes en obras artísticas tangibles que las dotarán de nueva vida. Además, esta obra se convierte a su vez en una nueva fuente histórica.

Los estudiantes universitarios, mediante nuestro proyecto, podrán pensarse como una parte importante del pasado y, además, podrán participar en la creación de nuevas historias y obras artísticas. En este sentido, la base de nuestro proyecto son los relatos de primera mano, más que las opiniones académicas o de expertos: la historia oral, las entrevistas filmadas, las fotografías de personas y sus familias son fuentes informales que habían quedado previamente indocumentadas. Ahora, con la tecnología digital son materiales primarios, todo un patrimonio inmaterial tangible.

Al igual que la introducción de imágenes fotográficas en la historia oral altera de manera fundamental la dinámica de las entrevistas y el resultado de estas (Freund y Thiessen, 2011: 27), hemos indagado también el alcance

¹⁹ No obstante, hemos recopilado en la Web principal del proyecto algunas referencias que tiene que ver, aunque sea indirectamente, con los temas que trata el proyecto: <https://theylive.eu/download/they%20live%20list%20of%20recommended%20papers%20and%20books.pdf>

de su hibridación a la hora de crear nueva obra artística contextual. La conclusión apunta a que conseguiremos que no sea “otro” archivo fotográfico más, sino que supondrá una reflexión relevante a través de su hibridación con un tipo de arte (contextual) en el que han podido participar estudiantes actuales, dotando de significados contemporáneos a unos recuerdos que, de otro modo, se exhibirían con frialdad o, peor, permanecerían ocultos u olvidados.

Para finalizar, y aunque todavía no podemos dar datos objetivos al respecto por estar en pleno desarrollo, podemos afirmar que la inclusión de la perspectiva del arte contextual en las AiRs ha sido todo un acierto, pues la respuesta de los estudiantes en los diferentes campus está siendo muy positiva, habiéndose ya inscrito varios alumnos en los diferentes proyectos colaborativos²⁰.

5. Referencias bibliográficas

- Abd Elmagid, S., ElAdas, M. y Abdellatif, A. (2017). E-campus space revisiting the life and death of the Campus urban life. En American University of Sharjah, Lisbon AESOP, *Annual Congress, Spaces of Dialog for Places of Dignity, Book of Proceedings* (pp. 980-992). Universidade de Lisboa.
- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- Caraffa, C. (2018). Photographs as documents/photographs as objects: photo archives, art history and the material approach. *Collection and Curation*, 37, 4, 146-150. <https://doi.org/10.1108/CC-03-2018-0006>
- Caraffa, C. (2019). Photographic itineraries in time and space. Photographs as material objects. En G. Pasternak (Ed.), *The Handbook of Photography Studies*. Bloomsbury Academic.
- Chéroux, C. (2021). *Since 1839... Eleven Essays on Photography*. The Mit Press (originales de 2003).
- Christian, M. (2002). Documenting Student Life: The Use of Oral Histories in University. *Archival Issues*, 27, 2, 111–124. <https://dr.lib.iastate.edu/handle/20.500.12876/90148>
- Costello, D. e Iversen, M. (2010). *Photography After Conceptual Art*. Wiley-Blackwell.
- Edwards, E. (2001). *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg.
- Edwards, E. y Hart, J. (Eds.) (2004). *Photographs, Objects, Histories: On the Materiality of Images*. Routledge.
- Freund, A. y Thomson, A. (2011). *Oral History and Photography*. Palgrave Macmillan.
- Gorzadek, E. (2010). Jan Świdziński. *Culture.pl*. <https://culture.pl/en/artist/jan-swidzinski>
- Gruden, M. (2021). *International project They: Live. Belgrado: Institut za Savremenu Umjetnost*. <https://ica-me.org/en/2020/10/28/international-project-they-live/>
- Grundberg, A. (2021). *How Photography Became Contemporary Art, Inside an Artistic Revolution from Pop to the Digital Age*. Yale University Press (edición electrónica).
- Purkins, H. (2016). Making digital heritage about people’s life stories, *International Journal of Heritage Studies*, 23(5), 434–444. <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1190392>
- Schwartz, J.M. (2002). Coming to terms with photographs: descriptive standards, linguistic ‘othering’ and the margins of archivy. *Archivaria*, Vol. 54, 142-171.
- Świdziński, J. (1976). *Contemporary Art Manifesto. Art as Contextual Art*. Lund University.

²⁰ Por todo ello, nuestra idea es que, al finalizar el proyecto en 2023, lo podamos extender a los campus de cualquier universidad española para que cada una cuente con su espacio o *topoteca*. Para ello, nos presentaremos en 2023 a los proyectos I+d en España. Así que estamos abiertos a colaboraciones al respecto con grupos de otras universidades que investiguen con inquietudes similares y que les interese aplicar nuestra metodología.