

Acerca del libro:

La Ciudad Universitaria de Madrid: memoria política histórica y reciente en el discurso mural

About the book:

The University City of Madrid: historical and recent political memory regarding public discourse through the medium of mural painting

XABIER VILA - COIA

Máster en Investigación en Arte y Creación, 2016-2017

Asignatura: Estrategias de identidad. El cuerpo, la memoria y el lugar

Profesora: María Cuevas

Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Este trabajo explica el proceso de ideación del libro al que hace referencia. También aborda, de forma muy concisa, los capítulos que lo integran y su contenido.

Abstract: This work explains the process of the book's conception. It also details concisely the chapters, and their content, that are included in the book.

Palabras clave: Universidad. Madrid. Grafiti. Crisis. Lucha.

Key Words: University. Madrid. Graffiti. Crisis. Fight.



La Ciudad Universitaria de Madrid (CUM) es un lugar peculiar, con personalidad e identidad propias. Esta peculiaridad se la aportan diferentes elementos, entre los que cabe destacar su estructura y distribución arquitectónica (los edificios educativos y sus vías de acceso), los amplios espacios verdes, la función social que desarrolla, su historia, etcétera. Precisamente este año 2017 se conmemora el 90.º aniversario de su creación por el rey Alfonso XIII, el 17 de mayo de 1927.

Mi libro *La Ciudad Universitaria de Madrid: memoria política histórica y reciente en el discurso mural* surgió de un proceso creativo inconsciente. Mientras asistía a clases de la carrera de Grado en Filosofía, en la propia UCM, entre los años 2010 y 2015, fui acumulando cientos de fotografías tomadas tanto en la vía pública como en el interior de las facultades. Casi todas esas imágenes estaban relacionadas con distintas formas de expresión de los conflictos social y educativo que se estaba desarrollando durante ese período, originados por la crisis económica y sus consecuencias negativas sobre el nivel de vida de los ciudadanos, y sobre los precios de las tasas académicas y la cuantía de las becas. El incremento de unas y el descenso de otras, dificultó el acceso y la continuación de los estudios universitarios a miles de jóvenes en todo el país.

La realización de las fotografías se centró de forma preponderante en el grafiti político¹ (el más abundante, por otra parte, en el conjunto de la ciudad universitaria), pero no tuvo ninguna motivación consciente dirigida a un fin determinado. Posiblemente estuvo condicionada por mi formación como politólogo y analista de la realidad social. Y por la curiosidad.

Curiosidad por ver cómo iban evolucionando en el tiempo, y en el espacio, los contenidos de los mensajes que los estudiantes² materializaban en distintos soportes; algunos tradicionales (paredes, aceras, puertas de lavabos...), y otros no tan habituales (principalmente farolas, papeleras, y contrahuellas de escaleras). En efecto, pasar durante meses, y años, por los mismos lugares, si eres observador, te permite tomar conciencia de la existencia de ciertas situaciones conflictivas que tan solo se exteriorizan de manera

¹ Utilizo el término “grafiti político” como sinónimo del más tradicional y expresivo, *pintada*. En el texto los alterno para evitar una excesiva repetición.

² Decir, de forma genérica, “los estudiantes”, no deja de ser una forma común de hablar que no se ajusta a la metodología de investigación propia de las ciencias sociales, pues parece evidente que no son todos los estudiantes quienes escriben grafitis, sino una minoría. Conocer la relevancia numérica de dicha minoría, y otras características sociodemográficas, desborda tanto el alcance de este trabajo como la naturaleza del libro sobre el que trata.

indirecta a través de lo que se ha dado en llamar el “discurso mural”;³ el cual no siempre se desarrolla, como he señalado, en los muros y construcciones similares, sino en muchos y variados soportes.

En mi opinión, las pintadas reflejan el sentir de una parte relevante de la comunidad de estudiantes, posiblemente la más concienciada, pero que carece de posibilidades de expresar su opinión —por lo general, aunque no siempre, antisistema y contra el poder⁴— de otro modo para que esta tenga visibilidad; a pesar de que sea una visibilidad limitada debido a dos motivos: porque es reducido el número de personas que llegar a leerlas, y porque suelen ser borradas en un corto espacio de tiempo. Sin duda, estamos ante la herencia de uno de los métodos de lucha contra la dictadura del general Franco.

Se ha dicho que “En términos generales puede afirmarse que en las democracias estabilizadas, donde existe un juego político representativo y sin exclusiones, las pintadas apenas proliferan” (Sempere, 1977, pág. 53). Sin embargo, la evolución política de España en los últimos cuarenta años desmiente tal afirmación. Pues siendo la nuestra una democracia formal consolidada, las decisiones impopulares de los gobiernos, los jueces, los banqueros, las compañías eléctricas y otros poderes fácticos, han sido respondidas por los ciudadanos mediante numerosos y variados grafitis, entre otras formas de protesta. Podemos considerar, entonces, que el grafiti con connotaciones políticas surge y resurge en toda sociedad humana, independientemente del sistema político que se haya dado. Porque el conflicto y su expresión, manifiesta o simbólica, es connatural a toda organización, por irrelevante que esta nos parezca.

Volviendo al libro que me ocupa, *La Ciudad Universitaria de Madrid: memoria política histórica y reciente en el discurso mural*, y reflexionando con calma acerca de la causa de su generación, descubrí que esta no fue espontánea. Antes al contrario, es producto de una serie de pasos de los que no era consciente. A continuación describiré los que he logrado visibilizar dado que entiendo que interesan como aportación al conocimiento de su proceso de creación.

³ Consúltese, en este sentido, la obra de Joan Garí (1995); en especial el capítulo titulado “El *graffitista* y el muro”.

⁴ En no pocas ocasiones, las protestas políticas en forma de grafitis son implementadas por grupos de presión cercanos al poder, o incluso pertenecientes a su organización aunque sea en la forma de lo que Michel Foucault denominó *micropoderes*. Su objetivo es presionar en la calle para que su micro poder sea cada vez menos *micro*.

Estando en posesión de cientos de fotografías digitales⁵ clasificadas tan solo por el mes y año en que fueron hechas, en febrero de 2015 recibí un correo electrónico de la Universidad Complutense de Madrid informándome de la convocatoria de un proyecto titulado “Paisajes de una guerra”, propuesto y organizado por La Casa de Velázquez, la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y la Facultad de Bellas Artes de la propia UCM.

En la página web del proyecto (<http://www.paisajesdeunaguerra.es/presentacion/>), en el apartado PRESENTACIÓN,⁶ se explicaba su contenido:

Entre el mes de noviembre de 1936 y el fin de la guerra civil española, la Ciudad Universitaria de Madrid fue el teatro de intensos combates en un frente estable. En el periodo de posguerra, el paisaje se quedó así marcado con las profundas huellas de su destrucción. Pasando los años, fueron desapareciendo trincheras y ruinas, hasta hacer de este paisaje de desolación la Ciudad Universitaria que hoy en día conocemos.

[...]

Las actividades propuestas en el marco de este proyecto de envergadura girarán en torno a tres ejes principales: una exposición histórica, un congreso internacional y un programa de creación artística. Se sumará una programación variada, que nos permitirá entender cómo gestionar este pasado de cara al futuro.

Aun siendo estudiante de filosofía, me animé a participar en el programa de creación artística porque tenía abundante material sobre la ciudad universitaria actual, y porque una de sus actividades era la publicación de un periódico que formaría parte de la exposición denominada “La Isla Utopía”. Fue para el periódico que envié veinticuatro imágenes maquetadas conforme a las bases de la convocatoria, ya que consideré que se ajustaban al marco general de “Paisajes de una guerra”, comisariado por **hablarentarte** y definido como “un programa de actividades científicas, históricas y artísticas sobre el pasado y presente de la Ciudad Universitaria”⁷.

⁵ Todas las fotografías fueron tomadas con una cámara digital compacta de la marca *Lumix*, modelo DMC TZ7. Es una cámara modesta, automática, y con un sensor de pequeño tamaño, por lo cual su calidad no es la apropiada para conseguir buenas imágenes. En consecuencia, fue necesaria una importante labor de edición para mejorarlas con vistas a su impresión y publicación.

⁶ El texto de la PRESENTACIÓN fue transcrito de la web citada el día 27 de enero de 2017 a las 18:37 h.

⁷ Cfr.: “<http://www.hablarentarte.com/es/proyecto/id/la-isla-utopia>”, párrafo cuarto.

Mi candidatura no fue seleccionada y olvidé por completo su existencia, hasta que para la superación de la asignatura del *Máster en Investigación en Arte y Creación*,⁸ “Imagen fotográfica en la cultura tecnológica”,⁹ tuve que realizar un trabajo práctico. Cuando volví a consultar mi archivo de imágenes de la CUM vi claramente que allí tenía material para un libro...; por lo menos.

El trabajo para la asignatura del profesor Castelo ya lo concebí como un boceto avanzado de la futura publicación. Su estructura es la misma en cuanto al número y denominación de los capítulos. También la introducción. Las principales variaciones se refieren al tamaño, el diseño de la cubierta y la cantidad y distribución de las imágenes que habría de incorporar. Con posterioridad hube de seleccionar el papel para la cubierta y los interiores, el tipo de impresión y la encuadernación. En ello influyó de forma determinante el presupuesto de que disponía. Pero lo importante, lo fundamental, era que la obra no se quedase en un mero proyecto, sino que se materializase en formato libro. Uno solo siente que, de alguna manera, ha triunfado, cuando lo que tenía en la cabeza lo tiene en las manos.

No puedo pasar por alto el proceso de selección de las imágenes y de conformación de los capítulos. Estos son cuatro,¹⁰ cuyo título extraje como por arte de magia de la simple visualización repetida de las fotografías. Sin diseñar pruebas de ensayo y error. Una vez decidí el nombre de cada apartado de la obra, las fotografías se incorporaron por sí solas al que por su contenido les correspondía. No hubo necesidad de empujarlas ni de convencerlas. Todas y cada una de ellas ocupó su lugar como si un invisible demiurgo se lo hubiese asignado.

Acaso fuese este hecho el inspirador de las primeras palabras de la introducción:

La Ciudad Universitaria de Madrid... Es un relato fotográfico que recoge el discurso político mural actual que se desarrolla en las paredes de las facultades y de la vía pública de la Ciudad Universitaria. La mirada que observa es la del politólogo y la del creador, que identifica en este tipo de mensajes los conflictos ideológicos vigentes y su vínculo con conflictos pasados pero no resueltos (Vila-Coia, 2017, pág. 15).

⁸ El MIAC, máster de 60 créditos ECTS, se estudia en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

⁹ Impartida por el profesor Luis Castelo Sardina durante el curso académico 2015/2016.

¹⁰ Capítulo I: “Memoria política de la II República, la guerra civil y la posguerra”. Capítulo II: “Memoria y acción política revolucionarias”. Capítulo III: “Lucha de géneros”. Capítulo IV: “Defensa de la educación pública y del estudio”.

Tampoco debo obviar el objetivo que persigue la publicación del libro:

Mi intención es llevar a cabo una somera recopilación de documentación histórica cuyo soporte no son hojas de papel, ni discos duros de ordenador, sino muros, aceras, farolas, papeleras y un sinnúmero de objetos en ocasiones insospechados, en los que los estudiantes de la Universidad Complutense establecen de forma anónima un diálogo mural destructivo-constructivo que los enfrenta, y sin embargo, también los enriquece. Sin duda, se trata de una labor de (re)creación relevante puesto que conforma la memoria política de las ideas, inquietudes y reivindicaciones de los jóvenes universitarios de comienzos del siglo XXI (Vila-Coia, 2017, pág. 15).

Más allá de esta intención queda por conocer qué reflexión puede incitar en los lectores de la obra las imágenes y los textos que la constituyen. Estos últimos no son muchos. Junto a la introducción general, comedia en lo que a su extensión se refiere, las fotografías de cada capítulo están precedidas de una frase breve que busca ser un compactado resumen de su contenido. Pretendiendo que ambos, texto e imagen, se complementen y enriquezcan mutuamente, ayudando así al lector en su interpretación.

Es probable que en la actualidad su mensaje pase desapercibido por diferentes motivos que no es oportuno tratar en este lugar. Pero cuando se interprete con la perspectiva de veinte, treinta o cuarenta años, se podrá hacer una valoración más objetiva de lo que supuso la crisis actual en costes económicos y sacrificios que tuvieron que afrontar y enfrentar los estudiantes, y sus familias, de origen más humilde.

Además, el haber publicado imágenes de pintadas, contrapintadas y pintadas tachadas, puede hacer tomar conciencia a muchos miembros de la comunidad universitaria, y también a los ajenos a ella, de conflictos subyacentes que no se manifiestan públicamente en el foro universitario, ni en el conjunto de la sociedad, porque no se permite su manifestación, como es el caso de la *lucha de géneros*.¹¹

Existe una sencilla y vieja explicación a este hecho: el miedo. Este se articula en base a dos fenómenos bien estudiados. Uno por la politóloga alemana Elisabeth Noelle-Neumann en su reconocida y afamada obra *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social* (1980). El otro abordado magistralmente por el sociólogo canadiense Ervin Goffman en *Estigma: la identidad deteriorada* (1963).

¹¹ *Lucha de géneros* es de los capítulos centrales del libro, el cual es registro del enfrentamiento –próximo a la amenaza y la violencia– existente entre mujeres y hombres; evidenciado en numerosas pintadas y contrapintadas.

Según Noelle-Neumann, el miedo es al aislamiento, que es el que activa la **espiral del silencio**, definida así: “Hoy se puede demostrar que, aunque la gente vea claramente que algo no es correcto, se mantendrá callada si la opinión pública [...] y, por ello, el consenso sobre lo que constituye el buen gusto y la opinión moralmente correcta, se manifiesta en contra” (pág. 14). A pesar de la potencia generalizada de la espiral del silencio, la autora le encuentra un punto débil. En todo caso necesario. Para que no todo permanezca eternamente como nos aseguran que es:

El concepto de la espiral del silencio reserva la posibilidad de cambiar la sociedad a los que carecen de miedo al aislamiento o lo han superado. [...] Un alto nivel de consenso, que es una fuente de felicidad, un lugar de refugio y seguridad para la amplia mayoría de la humanidad, llena de horror a la vanguardia, a los artistas, pensadores y reformadores que preparan el camino del futuro (pág. 184).

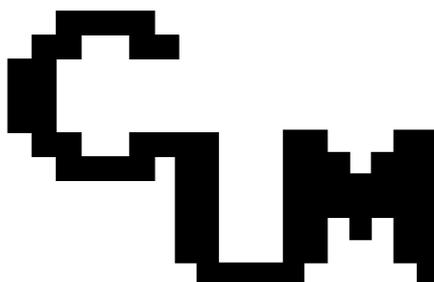
En Goffman, el miedo más que al aislamiento, que también existe, es al rechazo que el estigma produce en los demás: “Creemos, por definición, desde luego, que la persona que tiene un estigma no es totalmente humana” (pág. 15). E identifica tres tipos de estigma: las deformidades físicas, los defectos de carácter (enfermedades mentales, adicciones, conductas políticas extremistas, etc.), y los “estigmas tribales de la raza, la nación y la religión” (pág. 14). A todos ellos yo añado desde hace ya años (2008) el que denomino *estigma de opinión*. Consiste en desprestigiar y etiquetar como indeseable a una persona, simplemente, por sus opiniones. En ocasiones, **el estigma de opinión llega a ser considerado delito de opinión**,¹² con las correspondientes sanciones penales por expresar, y solo expresar, con palabras —pronunciadas o escritas— un pensamiento. Este tipo de delito está codificado incluso en democracias tan asentadas como la española, en las que ni la cultura política, ni los poderes públicos, ni la opinión pública asumen que “Un crimen es un crimen y una opinión no es un crimen” (Vaneigem, 2011, pág. 22).

Finalizo con dos consideraciones. La primera es que, para un artista, es fundamental que se le reconozca como el productor único de su obra. Cuando una creación tiene varios padres es como si no tuviera ninguno. Y los grandes artistas, todos ellos, han sido, fueron y serán autores individuales. Por este motivo no solo ideo mis libros, sino que también realizo el diseño de su cubierta y de sus páginas. Elijo la familia tipográfica que más se ajusta al contenido, el formato y hasta el papel que considero oportuno para la edición. Es decir; soy el autor integral de mis obras, por lo que puedo presentarlas al público sin precisar

¹² Para conocer con mayor concreción el contenido de estos conceptos, a falta de otro material que aborde esta cuestión, cfr. Vila-Coia (2008/2009).

disecarlas en distintas partes según quienes hayan intervenido en su realización. Seguro que la colaboración de diferentes personas en un proyecto lo puede hacer más complejo, y hasta más rico, sobre todo si pertenecen a diferentes disciplinas. No obstante, yo entiendo la obra artística como manifestación de una única y singular individualidad ante la cual todo lo demás se sitúa en un segundo plano.

La segunda consideración me conduce de nuevo a la Ciudad Universitaria de Madrid, y a la celebración de su 90.º aniversario en este año. Porque diseñé un logotipo *ad hoc* para la ocasión. Se trata de un acrónimo compuesto por las letras mayúsculas CUM. Mediante la tipografía elegida y convenientemente ensamblada adquiere una forma similar a una llave, que utilizo como alegoría para representar el sinfín de puertas que los conocimientos adquiridos en la Universidad pueden abrir a quienes finalicen sus estudios.



Confiemos en que el 2017 y los siguientes noventa (o novecientos) años lleven a la Universidad por el camino de la modernización y la investigación; sin abandonar jamás el amor por la sabiduría y la verdad, que fueron los alicientes que le dieron la vida y la fuerza desde su nacimiento hasta la actualidad.

Bibliografía

Garí, Joan (1995): *La conversación mural*. Madrid, España, Fundesco.

Goffman, Erving (2006): *Estigma: la identidad deteriorada* (Leonor Guinsberg, traductora). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores, SA. Primera edición en inglés. *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*: Prentice-Hall, Inc. (1963).

Noelle-Neumann, Elisabeth (1995): *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social* (Javier Ruiz Calderón, traductor). Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica, SA. Obra original publicada en alemán en 1980.

Sempere, Pedro (1977): *Los muros del postfranquismo*. Madrid, España, Miguel Castellote, editor.

Vaneigem, Raoul (2011): *Nada es sagrado, todo se puede decir*. Barcelona, Cataluña, editorial Melusina, SL. Primera edición en francés: *Rien nes't sacré, tout peut se dire*. París, Francia, Éditions La Découverte (2003).

Vila-Coia, Xabier (2017): *La ciudad universitaria de Madrid: memoria política histórica y reciente en el discurso mural*. Madrid, España, Lapinga Ediciones.

Videografía

Vila-Coia, Xabier (2008). *El estigma de opinión*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=Sdh78sgbevU>

Vila-Coia, Xabier (2009). *El estigma de opinión y el delito de opinión*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=0AzC9NqpLLU>