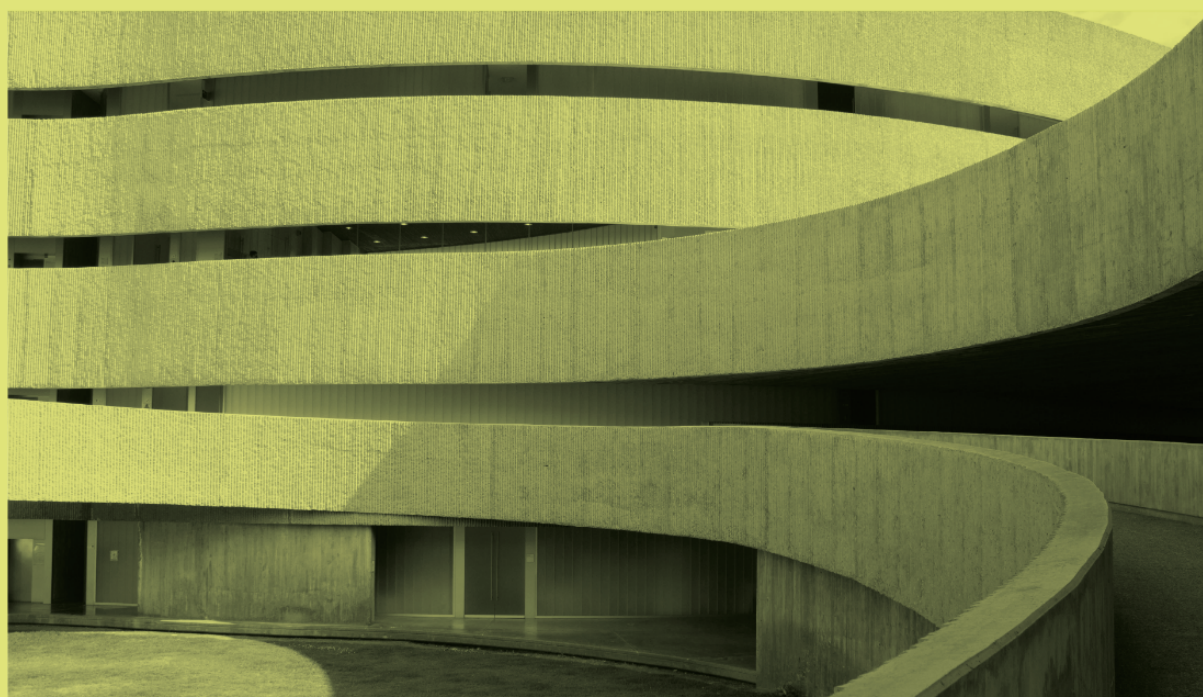


RAZAR

19.10.2022

FACULTAD DE BELLAS ARTES
CAMPUS GUAJARA



20.10.2022

21.10.2022

LIBRO DE RESÚMENES

CONGRESO INTERNACIONAL
DE INVESTIGACIÓN TRANSVERSAL DESDE LAS ARTES

RADAR 2022
Congreso Internacional
de Investigación Transversal
desde las Artes

Sitio web: <https://wp.ull.es/radar/>

DOI: <http://doi.org/10.25145/c.RADAR.2022.01>

Universidad de La Laguna

Equipo Editorial:

Dra. Tania Castellano San Jacinto

Dr. David Cortés Santamarta

Dra. Elisa Díaz González

Dr. Carlos Jiménez Martínez

Dra. Itahisa Pérez Conesa

Cuidado y revisión de los textos:

Dra. Tania Castellano San Jacinto

Mario Rodríguez Hernández

Diseño:

Dr. Bernardo Candela Sanjuán

Dr. Carlos Jiménez Martínez

Haridian Díaz Mesa

Noa Real García

Arianna M^a Fanio González

Maquetación:

Jan Sobyra



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada CC BY-NC-N

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Conferenciantes	10
<hr/>	
Comunicaciones	21
<hr/>	
1. Memoria	22
1.1. Estudios históricos en arte, diseño y restauración	23
1.2. Preservación de la memoria: archivos, bienes culturales	35
1.3. Proyectos documentales o basados en la memoria histórica	45
1.4. Relatos no hegemónicos sobre el pasado	49
1.5. Biografías, genealogías y memorias privadas	59
<hr/>	
2. Esfera pública	69
2.1. Dimensión social del arte, el diseño y la restauración	70
2.2. Estéticas de lo político y políticas de las estéticas	88
2.3. Lo relacional, lo participativo y lo colaborativo	95
2.4. Intervención en el espacio urbano y rural	107
2.5. Diseños en torno a la identidad en su intersección con el arte, el diseño y la restauración: género-sexo, descolonialidad, capacitismo y especismo	120
2.6. Modelos dinamizadores de difusión y gestión artística y cultural	127
2.7. Mediación artística y cultural en contextos diversos	134
<hr/>	
3. Nuevas ecologías	138
3.1. Sostenibilidad: materiales y prácticas	139
3.2. Dimensión ecológica del arte, el diseño y la restauración	160
3.3. Iniciativas antro-po-descentradas	164
3.4. Bioarte y biotecnología aplicada	168
3.5. La conservación ante el cambio climático	169
<hr/>	
4. Emergencia tecnológica	170
4.1. Impacto en la experiencia y en el desempeño profesional	171
4.2. Prácticas y procedimientos de reciente aplicación	172
4.3. El arte, el diseño y la restauración ante la digitalización-virtualización del mundo	188
4.4. Retos de la obsolescencia tecnológica	202
4.5. Horizontes tecnológicos y tecnologías imaginadas	216
4.6. Conservación evolutiva: arte de los nuevos medios	223
<hr/>	
5. Condiciones laborales	230
5.1. Economía del arte, del diseño y de la restauración: estructura e impacto	231
5.2. Presente y futuros de las profesiones en el contexto del post-trabajo	232
5.3. Explotación de los sentidos versus consumo	236
5.4. Academia y <i>entusiasmo</i>	237
5.5. Estudios en torno al cognitariado y al precariado	238
<hr/>	
6. Gramáticas híbridas	239
6.1. Prácticas postdigitales desde las artes y sus disciplinas	240
6.2. Permeabilidades posibles en las prácticas artísticas y profesionales	247
6.3. Visualización de y en la creación	251
6.4. La pantalla habitada	258
6.5. Nuevas materialidades y realismos especulativos	265

Introducción a RADAR 2022

RadAR 2022 pretende realizar un barrido que visibilice aquellas investigaciones desarrolladas en diferentes campos de saber vinculados con las artes, con objeto de poner el foco en el territorio común que ocupan las propuestas dentro de su diversidad. Es por tanto dentro de una visión transversal, en el que las diferentes aportaciones provenientes de las Bellas Artes, el Diseño, la Estética, la Conservación y Restauración, la Historia del Arte, etc. Se conjugan en torno a distintos ejes temáticos como la memoria, la esfera pública, las nuevas ecologías, la emergencia tecnológica, el post-trabajo y las visualidades contemporáneas.

El reconocimiento de la realidad y sus fenómenos como sistemas complejos ha venido socavando el paradigma disciplinario, que concebía estructuralmente el conocimiento como esferas autónomas y altamente especializadas, tanto en el ámbito del discurso científico como en el epistemológico. De ahí que la investigación, al menos en aquellos ámbitos que tratan con lo emergente, se haya configurado en buena medida como espacios multidisciplinares, interdisciplinares y transdisciplinares. En el territorio de lo artístico, que tradicionalmente se ha denominado como Bellas Artes, al fenómeno de la disolución de las disciplinas tradicionales se unió la emergencia de ámbitos vinculados como son el Diseño y la Conservación y Restauración. A pesar de esta circunstancia y de la existencia de una investigación transversal bien asentada, en su relación con otras áreas cada vez más diversas del conocimiento científico, la organización clásica de las instituciones universitarias, en ocasiones, no refleja la hibridación que, efectivamente, existe. RADAR 2022 es la evolución de una serie de seminarios de investigación celebrados en 2019 y 2020 en la Facultad de Bellas Artes de la ULL para propiciar espacios de encuentro, reflexión y puesta en común con la comunidad universitaria de las propias trayectorias, actividades investigadoras y creadoras en Artes, Diseño, Conservación y Restauración. El actual formato de congreso busca ampliar y consolidar este entorno transversal para el debate, la creación artística y el pensamiento crítico, estableciendo los nexos que vinculan nuestras áreas de intereses con las provenientes de otras instituciones, contextos y sensibilidades. Así, se proponen los siguientes ejes temáticos.

Ejes temáticos del congreso RADAR 2022

1. Memoria

- 1.1. Estudios históricos en arte, diseño y restauración
 - 1.2. Preservación de la memoria: archivos, bienes culturales
 - 1.3. Proyectos documentales o basados en la memoria histórica
 - 1.4. Relatos no hegemónicos sobre el pasado
 - 1.5. Biografías, genealogías y memorias privadas
-

2. Esfera pública

- 2.1. Dimensión social del arte, el diseño y la restauración
 - 2.2. Estéticas de lo político y políticas de las estéticas
 - 2.3. Lo relacional, lo participativo y lo colaborativo
 - 2.4. Intervención en el espacio urbano y rural
 - 2.5. Disensos en torno a la identidad en su intersección con el arte, el diseño y la restauración: género-sexo, descolonialidad, capacitismo y especismo
 - 2.6. Modelos dinamizadores de difusión y gestión artística y cultural
 - 2.7. Mediación artística y cultural en contextos diversos
-

3. Nuevas ecologías

- 3.1. Sostenibilidad: materiales y prácticas
 - 3.2. Dimensión ecológica del arte, el diseño y la restauración
 - 3.3. Iniciativas antro-po-descentradas
 - 3.4. Bioarte y biotecnología aplicada
 - 3.5. La conservación ante el cambio climático
-

4. Emergencia tecnológica

- 4.1. Impacto en la experiencia y en el desempeño profesional
 - 4.2. Prácticas y procedimientos de reciente aplicación
 - 4.3. El arte, el diseño y la restauración ante la digitalización-virtualización del mundo
 - 4.4. Retos de la obsolescencia tecnológica
 - 4.5. Horizontes tecnológicos y tecnologías imaginadas
 - 4.6. Conservación evolutiva: arte de los nuevos medios
-

5. Condiciones laborales

- 5.1. Economía del arte, del diseño y de la restauración: estructura e impacto
 - 5.2. Presente y futuros de las profesiones en el contexto del post-trabajo
 - 5.3. Explotación de los sentidos versus consumo
 - 5.4. Academia y entusiasmo
 - 5.5. Estudios en torno al cognitariado y al precariado
-

6. Gramáticas híbridas.

- 6.1. Prácticas postdigitales desde las artes y sus disciplinas
- 6.2. Permeabilidades posibles en las prácticas artísticas y profesionales
- 6.3. Visualización de y en la creación
- 6.4. La pantalla habitada
- 6.5. Nuevas materialidades y realismos especulativos

Organización de RADAR 2022

RADAR 2022, Congreso Internacional de Investigación Transversal desde las Artes, está impulsado desde el Departamento de Bellas Artes, junto a la Facultad de Bellas Artes, con el apoyo del Vicerrectorado de Investigación Vicerrector de Investigación, Transferencia y Campus Santa Cruz y Sur de la Universidad de La Laguna.

Presidencia

Dr. Bernardo Antonio Candela Sanjuán (Universidad de La Laguna)

Dra. Tania Castellano San Jacinto (Universidad de La Laguna)

Dr. Carlos Jiménez Martínez (Universidad de La Laguna)

Secretaría

Dra. Ithaisa Pérez Conesa (Universidad de La Laguna)

Comité organizador de la Universidad de La Laguna

Dr. Alejandro Bonnet de León

Rut Caverro Luján

Dr. David Cortés Santamarta

Dra. Elisa Díaz González

Haridian Díaz Mesa

Arianna Fanio González

Miriam González Álvarez

Dra. Cecile Meier

Dra. Débora Madrid Brito

Dra. Laura María Mesa Lima

Alicia Morales Pereyra-García

Noelia Oliva García

Dra. Noemí Peña Sánchez

Dra. Noa Real García

Mario Rodríguez Hernández

Ania Rodríguez Maciel

Dr. Javier Sicilia Rodríguez

Dr. Daniel Villegas González

Comité Científico

Dra. Diana Angoso de Guzman

Facultad de Comunicación y Artes
(Universidad Antonio de Nebrija, España)

Dra. Ana Bailao

Faculdade de Belas-Artes
(Universidade de Lisboa, Portugal).
Centro de Investigaçao em Ciéncia
e Tecnologia das Artes
(Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Dr. Mario Barro Hernández

Facultad de Artes y Diseño | FAD en línea
(Universidad Nacional Autónoma de México, México)

Dra. Rossana Bastías Castillo.

Centro de Investigaciones Artísticas
(CIA_UV) y Escuela de Diseño
(Universidad de Valparaíso, Chile)

Dr. Miguel Alfonso Bouhaben

Grupo de Investigación Prácticas artísticas
y formas de conocimiento contemporáneo (Uni-
versidad Complutense de Madrid, España)

Dr. Bernardo Antonio Candela Sanjuán

Grupo de Investigación e Innovación en Diseño
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Susan Campos Fonseca

Escuela de Artes Musicales
(Universidad de Costa Rica, Costa Rica)

Dra. Tania Castellano San Jacinto

Grupo de Investigación en Arte Contemporáneo.
Grupo de Investigación Dibujo contemporáneo:
experiencia y conocimiento
(Universidad de La Laguna, España)

Dr. Lourdes Cilleruelo

Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal
(Universidad del País Vasco)

Dra. Laura de la Colina Tejeda

Departamento de Pintura
y Conservación-Restauración
(Universidad Complutense de Madrid, España)

Dr. David Cortés Santamarta

Grupo de Investigación Dibujo contemporáneo:
experiencia y conocimiento
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Elisa Díaz González

Grupo de Investigación en Ciencia y Patrimonio.
Grupo de Investigación en Diseño y Fabricación Digital
(Universidad de La Laguna, España)

Dr. Houmerh Etmiani

Universidad del Atlántico (Colombia)

Dr. Ernesto Fernández Sánchez

Instituto Superior de Diseño Industrial
(Universidad de La Habana, Cuba)

Dr. Iker Fidalgo Alday

Departamento de Escultura y Arte y Tecnología.
(Universidad del País Vasco-Euskal Herriko
Unibertsitatea UPV-EHU, España)

Dra. Ana García Varas

Departamento de Filosofía, Área de Estética
y Teoría de las Artes
(Universidad de Zaragoza, España)

Dr. Carlos Jiménez Martínez

Grupo de Investigación e Innovación en Diseño
(Universidad de La Laguna, España)

Dr. Juan Martín Prada

Departamento de Didáctica de la
Educación Física, Plástica y Musical
(Universidad de Cádiz, España)

Dr. Sergio Martínez Luna

Departamento de Filosofía
y Filosofía moral y política
(Universidad Nacional de Educación
a Distancia, España)

Dr. José Enrique Mateo León

Departamento de Pintura
y Conservación-Restauración
(Universidad Complutense de Madrid, España)

Dra. Laura María Mesa Lima

Grupo de Investigación Dibujo contemporáneo:
experiencia y conocimiento
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Cecile Meier

Grupo de investigación en Diseño y Fabricación Digital
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Katherine Alexandra Mollenhauer Gajardo

Laboratorio de Innovación Pública -LIP-, Grupo de
Diseño de Servicios -DSUC- y Núcleo de Gober-
nanza y Ordenamiento Territorial -NUGOT-
(Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile)

Dra. Esther Moñivas Mayor

Departamento de Pintura y Restauración
(Universidad Complutense Madrid, España)

Dra. Inmaculada Murcia Serrano

Departamento de Estética e Historia de la Filosofía
(Universidad de Sevilla, España)

Dr. Víctor Murillo Ligorred

Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal
(Universidad de Zaragoza, España)

Dr. Manuel Ramón Lecuona López

Grupo de Investigación y Gestión del Diseño (Uni-
versitat Politècnica de València, España)

Dr. Alberto López Cuenca

Facultad de Filosofía y Letras
(Universidad Autónoma de Puebla, México)

Dra. Laura López Paniagua

Contemporary Art. (Bard College Berlin, Alemania)

Dr. Hasan López Sanz

Departamento de Filosofía, Área
de Estética y Teoría de las Artes
(Universitat de València, España)

Dra. Noemí Peña Sánchez

Departamento de Bellas Artes
(Universidad de La Laguna)

Dra. Itahisa Pérez Conesa

Grupo de Investigación en Técnicas
y Procedimientos Escultóricos
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Victoria Pérez Royo

Departamento de Filosofía, Área de Estética
y Teoría de las Artes
(Universidad de Zaragoza, España)

Dra. Noa Real García

Grupo de Investigación e Innovación en Diseño
(Universidad de La Laguna, España)

Dr. Joaquín Roldán Ramírez

Grupo de investigación: HUM-489: Educación artísti-
ca y estética en artes visuales. Departamento de Di-
dáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.
Área de Didáctica de la Expresión Plástica
(Universidad de Granada)

Dra. Bárbara Sainza Fraga

(U-tad. Centro Universitario de Tecnología y Arte
Digital, España)

Dr. Oscar Salinas Flores

Facultad de Arquitectura (Universidad Nacional
Autónoma de México, México)

Dr. Javier Sicilia Rodríguez

Grupo de Investigación en Arte Contemporáneo.
Grupo de Investigación Dibujo contemporáneo:
experiencia y conocimiento
(Universidad de La Laguna, España)

Dra. Silvina Valesini

Instituto de Investigación en Producción y Ense-
ñanza del Arte Argentino y Americano (Universi-
dad Nacional de La Plata, Argentina)

Dr. David Vila Moscardó

Facultad de Bellas Artes de Altea
(Universidad Miguel Hernández, España)

Dr. Daniel Villegas González

Grupo de Investigación Dibujo contemporáneo:
experiencia y conocimiento
(Universidad de La Laguna, España)

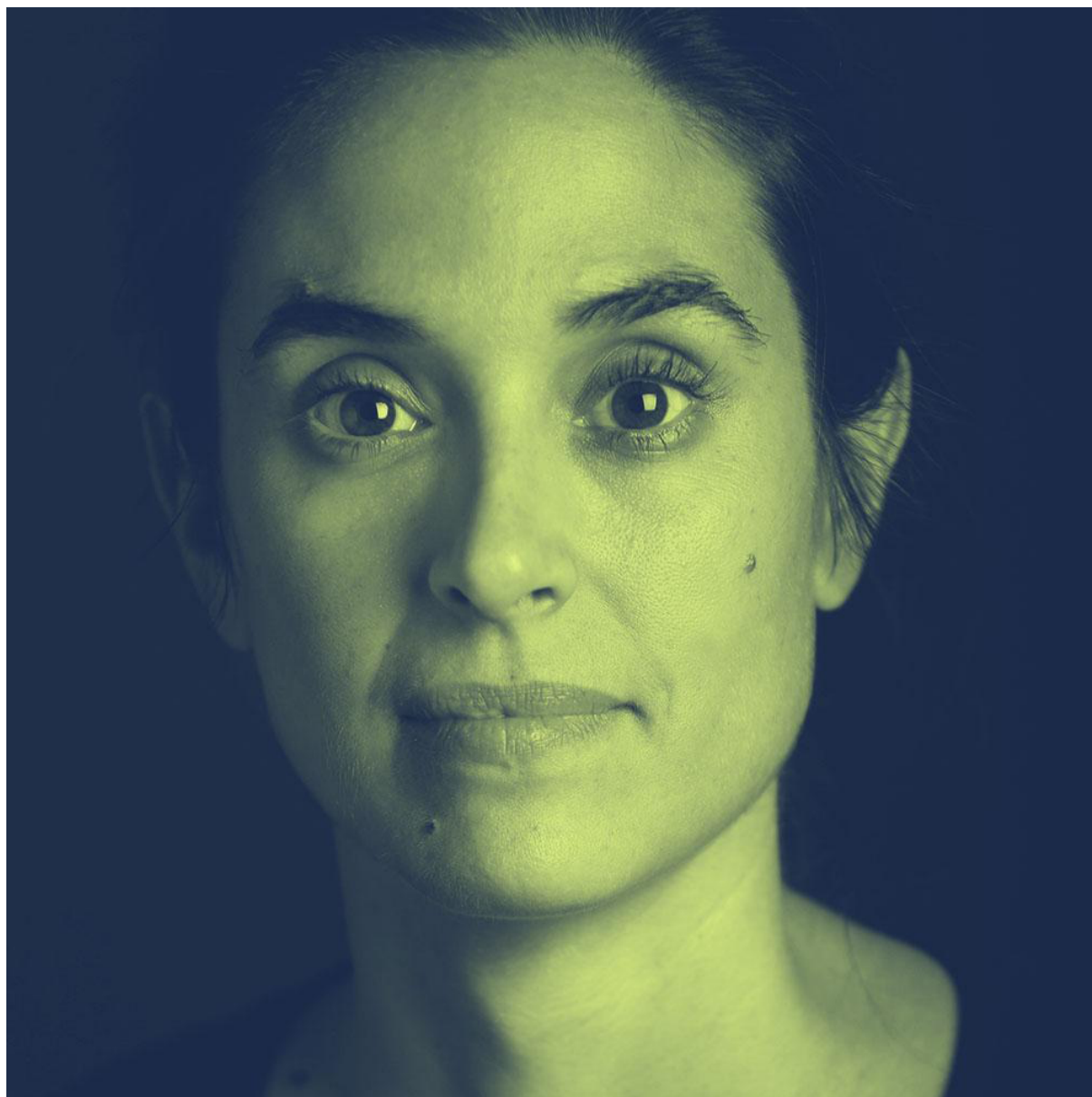
Augusto Zubiaga Garate

Departamento de Escultura, Arte y Tecnología
(Universidad del País Vasco, UPV/EHU)

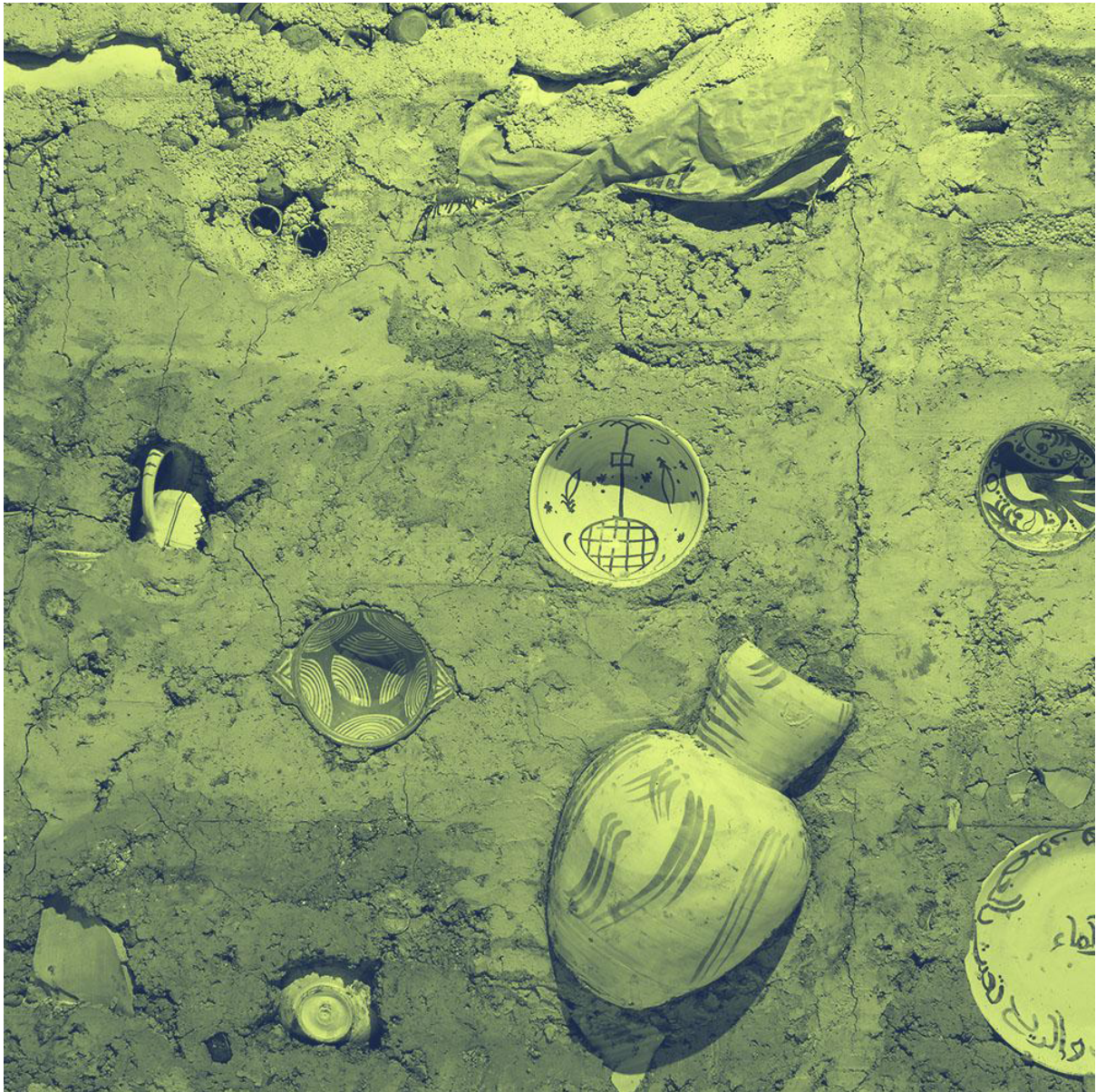
Dra. Débora Madrid Brito

Departamento de Bellas Artes
(Universidad de La Laguna)

Conferenciantes



Asunción Molinos Gordo



Patrimonio Campesino

Memoria de una huerta andalusí

Como punto de partida para esta ponencia, propongo el trabajo Como Solíamos, un proyecto de arte e investigación en torno a los sistemas de riego de lo que hoy conocemos como *L'Horta de València* (La Huerta de Valencia). El trabajo consiste en una instalación site-specific, para la Galería 6 del IVAM (Institut Valencià d'Art Modern), hecha utilizando la técnica tradicional de construcción en barro, llamada tapial. La pieza recrea el trazado de lo que vendría a ser una acequia andalusí, y recoge, en su construcción, los vestigios de todas las culturas y las formas de hacer vinculadas a la cultura campesina valenciana desde el s.VIII hasta nuestros días.

Este proyecto nos servirá de trasfondo para abordar problemáticas como la desafección patrimonial, con respecto a nuestro pasado hispano-musulmán y la importancia de revalorizar el legado cultural campesino. Dentro de las narrativas hegemónicas sobre patrimonio árabe peninsular, las más aceptadas son las pertenecientes a las culturas palaciegas o religiosas, como pueden ser ejemplos concretos; el reconocimiento de cultural de espacios como La Alhambra de Granada o la Mezquita de Córdoba, pero son todavía pocas, las ocasiones en las que nos aproximamos a la cultura material campesina andalusí y el conjunto de conocimientos que engloba.

Los sistemas de riego construidos por las familias campesinas imazighen que se asentaron en el levante, son un maravilloso ejemplo para reavivar la memoria historia que duerme en los pliegues de nuestros campos y que guarda las claves para formas más amables y equitativas de habitar el mundo.

Asunción Molinos Gordo

Investigadora y artista visual, en su práctica artística cuestiona las categorías que definen la «innovación» en el discurso dominante actual, explorando las diferentes formas de dominación intelectual desde lo urbano a lo rural. Trabaja desde una perspectiva fuertemente influida por la antropología, la sociología y los estudios culturales.

El principal foco de su obra es el campesinado contemporáneo transnacional. Ha producido obra que reflexiona sobre el uso de la tierra, la arquitectura nómada, las huelgas de los campesinos, la burocracia sobre el territorio, la transformación del trabajo rural, la biotecnología y el comercio internacional de alimentos.

Asunción Molinos Gordo ganó el Premio de la Bienal de Sharjah en 2015 con su proyecto WAM (World Agriculture Museum) y representó a España en la XIII Bienal de La Habana, Cuba en 2019.

Su trabajo ha sido expuesto en instituciones como Victoria & Albert Museum, Londres; Jameel Art Center, Dubai; IVAM, Valencia; Museo Carrillo Gil, México, MUSAC, León; Matadero, Madrid; La Casa Encendida, Madrid; CA2M, Madrid; The Townhouse Gallery, El Cairo, Egipto; Darat Al Funun, Amman, Cappadox Festival, Uchisar-Turquía; entre otros.

Asunción Molinos Gordo vive y trabaja entre España y Egipto.



Sofía Piñero Rivero y Domingo J. González Galván

Un Año Después de la «Incertidumbre»

Reflexiones tras el comisariado del pabellón de España en la 17ª Bienal Internacional de Arquitectura de Venecia

En los últimos años ha aparecido una arquitectura que busca encarecidamente perder su condición de sinónimo de producto de lujo para la especulación inmobiliaria, de herramienta para campañas electorales o de monumento al ego de ciertos personajes o entidades con aspiraciones megalomaniacas. Esta arquitectura quiere reivindicar su rol como herramienta útil para la transformación del espacio público y privado, obteniendo la flexibilidad necesaria para la adaptación de estos a las necesidades de una sociedad en constante cambio que demanda más equidad, más inclusividad y una mejor gestión y cuidado de nuestro medioambiente.

Para ello la profesión del arquitecto ha comenzado a hibridar y a mezclarse con tantas otras, generando todo un panorama de mutaciones que están consiguiendo que se amplíen sus capacidades, su objeto y sus objetivos más allá del espacio construido y que se utilicen sus estrategias para actuar y aportar resultados desde ámbitos como la música, la danza, el cine, las redes sociales, la investigación en neurociencia o el juego.

Sofía Piñero Rivero y Domingo J. González Galván

Ambos arquitectos, han desarrollado su carrera profesional coordinándola con la investigación en los ámbitos del arte, el patrimonio, el paisaje y la gestión cultural. Entre 2019 y 2022 desarrollaron, junto a los también arquitectos Andrzej Gwizdala y Fernando Herrera, el proyecto UNCERTAINTY, con el cual fueron ganadores del primer concurso público realizado para el comisariado y diseño expositivo del Pabellón de España en la 17ª Exposición Internacional de Arquitectura, La Biennale di Venezia 2021.



Lourdes Cilleruelo y Augusto Zubiaga

Disoñando Quimeras

Revisión crítica de una indagación artística en el ámbito del neuroarte computacional

Nuestra ponencia se centra en revisar la naturaleza y trayectoria de la pieza de arte electrónico *Cuidados intensivos/See and be seen*, una obra de carácter procesual que nace de nuestro interés y curiosidad por la neurociencia computacional.

El devenir creativo que ahora queremos visitar ha sido fruto de un proceso de indagación y acción que nos ha llevado a familiarizarnos con un área de conocimiento a priori ajena al contexto artístico. El esfuerzo de rigor metodológico que hemos dedicado al tema nos ha posibilitado alcanzar el nivel de verosimilitud suficiente como para que nuestras proposiciones hayan podido despertar la curiosidad de agentes tecno-científicos situados más allá de nuestra zona de confort como investigadores o docentes procedentes del ámbito de las artes plásticas. De hecho, han llegado a ser aceptadas e integradas en foros a priori reservados para el denominado conocimiento científico y tecnológico.

Trataremos ahora de revisar los distintos enfoques o acercamientos a un tema monográfico, —neuroarte computacional—, donde han confluído lo artístico, lo ético/político, lo tecno-científico, lo estético, lo filosófico, o lo didáctico. Creemos que el territorio explorado, que ahora trataremos de entender, y tal vez explicar, puede ser ilustrativo a la hora de identificar algunos de los retos y contradicciones a los que se enfrentan quienes pretendan imaginar espacios donde no tenga por qué llegar a sustanciarse de forma inevitable la disociación entre conocimiento (científico-tecnológico) y saber (artístico). Se trata en definitiva de regresar a esos sustratos, a menudo inconscientes (*Epistemogonías*), donde el conocimiento científico todavía se confunde con el saber artístico, y según qué criterios y finalidades esa confusión pudiera llegar a ser deseable.

Augusto Zubiaga

Profesor agregado del Departamento de Escultura y Arte y Tecnología de la UPV/EHU, su actividad se centra en la praxis intuitiva ligada al ámbito temático y procedimental de la arqueología de los medios tecnológicos, en procesos de trabajo comprometidos con el reciclaje y el bajo costo. Así, en su día abordó la revisión de antiguos procedimientos mecánicos, ópticos y de procesado de material fílmico, llegando a diseñar y construir un tomavistas/proyector cinematográfico de 35 mm con el que logró varios premios de creación audiovisual.

En consonancia con el cambio de paradigma derivado de la revolución digital, a aquellos primeros intereses centrados en el marco audiovisual se ha ido sumando un acercamiento a nuevos soportes y sistemas de representación, como la neurociencia y la electrónica. Actualmente, en colaboración con Lourdes Cilleruelo, aborda un campo de investigación creativa en el ámbito de la computación conexionista de inspiración biológica, con contenidos teórico-prácticos que están dando pie a distintas piezas o estudios artísticos (augustozubiaga.com) y a diferentes publicaciones, ponencias y exposiciones en simposios y congresos internacionales, como el Simposio D-Art 2015 (Facultad de Diseño y Artes Aplicadas, Viena), EVA-Copenhague 2018 (Aalborg University), 21º International Conference Consciousness Reframed 2019 (UCP, Oporto), Evomusart (Sevilla, 2019) o Cuerpos Conectados (ETOPIA. Zaragoza, 2021).

Lourdes Cilleruelo

Profesora agregada del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la UPV/EHU. Sus diferentes publicaciones avalan una intensa carrera investigadora y docente en la intersección de arte, ciencia y tecnología. En los inicios de su actividad investigadora, destaca su tesis doctoral *Arte de Internet: génesis y definición de un nuevo soporte artístico* (1995-2000), uno de los primeros trabajos en analizar el *net art*.

Actualmente, en colaboración con Augusto Zubiaga, desarrolla la línea de trabajo Problemas Deseados, una metáfora que alude e investiga la potencialidad de las prácticas artísticas transdisciplinares para

la construcción de un currículum educativo transversal a partir de la integración de la electrónica, la utilización de materiales reciclables, de bajo coste y sostenibles como factores relevantes a la hora de aplicar el enfoque «aprender haciendo», donde destaca su artículo *Una aproximación a la educación STEAM: prácticas educativas en la encrucijada arte, ciencia y tecnología* (2014). Entre otros, ha participado en los siguientes congresos y exposiciones internacionales: Simposio D-Art 2015 (Facultad de Diseño y Artes Aplicadas, Viena), EVA-Copenhague 2018 (Aalborg University), 21º International Conference Consciousness Reframed 2019 (UCP, Oporto), Evomusart (Sevilla, 2019) o Cuerpos Conectados (ETOPIA. Zaragoza, 2021).



Brigitte Vasallo

Elogio de la Venganza

Por una memoria «txarnega»

La pertenencia no es un hecho individual, tampoco funciona con el «si quieres, puedes» neoliberal. La pertenencia se hace colectivamente, y sucede sin palabras, haciéndose. Son las palabras las que a menudo no nos dejan ser. Lo que se nombra es, paradójicamente, lo que niega la existencia. Hay *per-teneceres* que están siempre cogidos por los pelos, siempre en deuda, como pidiendo perdón, siempre reclamados de esfuerzo, de integración, de buena ciudadanía y siempre bajo estrecha vigilancia.

Me he nombrado charneca desde que he entendido estos procesos, como me he nombrado mari-macho. Porque ambas palabras apuntan a espacios fuera de la identidad, espacios bastardos que señalan carencias y excesos simultáneamente. Como el color turquesa, que rodeado de verdes parece azul, y rodeado de azules parece verde, yo parezco catalana entre gallegas y gallega entre catalanas. Pero no soy más mezcla que cualquiera. La diferencia es que mi mezcla no tiene lugar.

Brigitte Vasallo

Es hija de una familia campesina emigrada. Sin estudios universitarios, ha trabajado de limpiadora, camarera, periodista, marinera... En la actualidad se dedica a la escritura y a la investigación, centrada en los mecanismos de pertenencia y alteridad, con especial interés en la diferencia sexual y en la memoria de la diáspora rural. Colabora con diversos medios de comunicación y ha presentado, como dramaturga, la *Trilogía de Naxos*, sobre la condición *txarnega*.

Ha sido traducida a varios idiomas y da clases como invitada en universidades que no la aceptarían como alumna.

COMUNICACIONES

1. Memoria

1.1. Estudios históricos en arte, diseño y restauración

Estética del Violín Performativo

Alicia Grueso Hierro¹

Resumen

Existe una práctica alternativa a la del violín normativo, una práctica radical que lo ha alejado de su conocido *status* camerístico y de concierto tradicional. A partir del s. XX se producen una serie de acciones vinculadas al violín que trazan una inflexión, una vía paralela y marginal desde el campo de las artes, generando sucesivas deconstrucciones del instrumento. Estas rupturas precisan ser estudiadas y englobarse en una narración de conjunto dentro del género Arte Sonoro, situadas en un nivel intermedio entre la música y la plástica. La familia de cuerdas más famosa y armoniosa del arco orquestal se ha visto alterada y modificada para lograr un mayor registro, con un uso no convencional que los artistas contemporáneos han ensanchado, transgrediendo su aura milenaria. Es la historia del violín performativo y su «malversación» en manos de la comunidad creativa. Las prácticas escénicas postdramáticas, minimalistas y conceptuales de las últimas décadas han llevado al violín más lejos de su ámbito clásico y del auditorio tradicional. Este trabajo presenta con ejemplos concretos una genealogía de artistas protagonistas de esa otra secuencia que vincula al violín con las artes emergentes y experimentales de la modernidad, unas artes en ocasiones más dionisiacas que apolíneas, más deshumanizadas que románticas, más diabólicas que angelicales. Presentamos la línea discontinua no sistemática, iniciada por la primera Vanguardia, que ha compartido una misma voluntad de intervención crítica, poniendo su foco de atención y sus derivas en el pequeño instrumento. El siglo pasado ha sido testigo de la elección del objeto violín como diana de tiro, fulminando su cargado simbolismo, siempre ligado a términos de perfección y belleza. Los culpables de esta disrupción transitan desde el Futurismo hasta Fluxus, desde Picasso o Nam June Paik hasta Anne Teresa de Keersmaeker. Hoy encontramos una nueva vuelta, un nuevo giro en este reencuentro de afectos y tensiones entre el sujeto y el objeto, con la escucha en primer plano. Revisitando el instrumento virtuoso por excelencia, el más difícil de ejecutar desde Paganini, los artistas han puesto en entredicho sus valores y cualidades para recomponer con él situaciones sonoras escénicas, revirtiendo la finalidad que de la música, el intérprete y su función se habían sostenido.

Palabras clave: *Violín, Performance, Arte Conceptual, Arte Sonoro, Música escénica.*

Aesthetics of the performative violin

Alicia Grueso Hierro

Abstract

There is an alternative practice to the normative violin, a radical practice that has distanced it from its well-known chamber and traditional concert status. From the 20th century onwards, a series of actions linked to the violin have been produced that trace an inflection, a parallel and marginal path from the field of the arts, generating successive deconstructions of the instrument. These ruptures need to be studied and included in an overall narrative within the Sound Art genre, comprising an intermediate level between music and plastic arts. The most famous and harmonious string family of the orchestra has been altered and modified to achieve a higher register, with an unconventional use that contemporary artists have widened, transgressing its millenary aura. It is the story of the performative violin and its “misappropriation” in the hands of the creative community. The post-dramatic, minimalist and conceptual performance practices of the last decades have taken the violin further away from its classical scope

¹ Universitat Politècnica de València, UPV, España. Historia del Arte, UCLM, España. aliciahierro@gmail.com

and the traditional auditorium. This paper presents with concrete examples a genealogy of artists protagonists of this other sequence that links the violin with the emerging and experimental arts of modernity, practices sometimes more Dionysian than Apollonian, more dehumanized than romantic, more diabolical than angelic. We present the discontinuous, non-systematic line, initiated by the first Vanguard, which has shared the same will of critical intervention, placing its focus of attention and its drifts on the small instrument. The last century has witnessed the choice of the violin object as a target, fulminating its loaded symbolism, always linked to terms of perfection and beauty. The protagonists of this disruption range from Futurism to Fluxus, from Picasso or Nam June Paik to Anne Teresa de Keersmaeker. Today we find a new turn, a new twist in this reencounter of affection and tensions between subject and object, with listening in the foreground. Revisiting the virtuoso instrument par excellence, the most difficult to execute since Paganini, artists have questioned its values and qualities to recompose with it scenic sound situations, reversing the purpose of music, the interpreter and his function like had been maintained.

Keywords: *Violin, Performance, Conceptual Art, Sound Art, Scenic Music.*

Referencias bibliográficas

Sève, B. (2013). *El instrumento musical: un estudio filosófico*. Acantilado.

Maconie, R. (2007). *La música como concepto*. Acantilado

Hazan, O. (2010). *El mito del progreso artístico: estudio crítico de un concepto fundado del discurso sobre el arte desde el Renacimiento*. Akal

Cruz Sanchez, P. A. (2022). *Arte y Performance*. Akal.

Alicia Gueso Hierro

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3330-4951>

Madrid, 1982. Docente e investigadora postdoctoral Margarita Salas del Ministerio de Universidades, miembro de los grupos IDECA de la Universidad de Castilla La-Mancha y LCI de la Universidad Politécnica de Valencia.

Artista integrante del grupo Arts Sonores del Institut ACTE Universidad Paris 1 Phantéon-Sorbonne CNRS (2014-2016), seleccionada residente en la Cité Internationale des Arts de París (2018), beneficiaria de la ayuda a Comisarios en el extranjero de la Comunidad de Madrid, y creadores del Ayuntamiento de Madrid (2017).

Entre sus publicaciones se encuentra el libro monográfico *F. M. Vitores: el origen del cine sonoro en España* (2019) producido por el Ayuntamiento de Madrid con la colaboración de Filmoteca Española. Ha diseñado jornadas de estudio y participado en congresos internacionales, entre ellos *Espacios Sonoros y Audiovisuales UAM-MNCARS* (2020). Artista seleccionada para la exposición *Audioesfera Audio Experimental Social, Pre y PostInternet* comisariada por Francisco López en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2020).

La Obra Gráfica de Vicki Penfold

El archivo personal de la artista

Noelia Oliva García², Elisa Díaz-González³

Resumen

Vicki Penfold (Cracovia 1918 - Tenerife 2013) fue una artista de origen polaco que recaló en las islas en los años sesenta del pasado siglo tras un largo peregrinar por lugares tan dispares como Kenia, París e Israel entre otros muchos. Se trasladó también a Austria para convertirse en alumna de Oskar Kokoschka en su taller de Salzburgo. En 1964 decide visitar Tenerife, lugar donde reside hasta su fallecimiento. Aquí monta su atelier, primero en Tacoronte y luego en Puerto de la Cruz.

Destaca por ser una de las pioneras en pintar desnudos femeninos al natural en un tiempo marcado por la moral conservadora de la dictadura franquista. Enseguida contacta con la élite intelectual y artística canaria del momento y cosechará gran amistad con figuras de la talla de María Belén Morales, Maud Bonneaud y Eduardo Westerdahl.

Su archivo personal fue donado, recientemente, al Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias y se compone de una enorme variedad de materiales que actualmente se encuentran en proceso de inventariado y catalogación. Este fondo muestra un enorme potencial de estudio y análisis transversal, atendiendo especialmente al interés que este tipo de archivo tiene para la conservación-restauración de arte contemporáneo en sus diferentes facetas.

Uno de los objetivos de este trabajo es impulsar la investigación sobre esta artista y su obra como forma de proteger su legado y promover su accesibilidad para uso y consulta. Penfold, conocida sobre todo por sus retratos en vivo, destacó también en el trabajo de obra gráfica, una faceta mucho menos conocida de la artista, pero que pone de relieve su enorme sensibilidad y versatilidad para trabajar con una gran variedad de técnicas.

Dentro del fondo destaca el hallazgo de varias planchas de linóleos, de diferentes tamaños, donde se plasma sobre todo motivos florales y paisajes de las islas. En las planchas conservadas, observamos una gran predilección por las flores y los colores vivos, características ya reflejadas en su pintura. Destacan tres planchas utilizadas para una estampa litográfica cuya figura principal es un enorme drago que ocupa toda la mitad izquierda de la obra con la figura del Teide al fondo, del que además se conservan numerosas pruebas de color.

Siendo esta su faceta menos conocida, consideramos fundamental el estudio y análisis de estos elementos para comprender la anatomía de estas estampas. En este afán iniciamos un rastreo para descubrir ejemplos en diferentes instituciones que nos permitan establecer una comparación con las planchas y pruebas conservadas, conformando el universo gráfico de la artista. Hasta la fecha, los pocos ejemplos que hemos encontrado, se localizan en La Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel y la Galería Artizar.

A partir de todo este material, se articulan una serie de estudios complementarios que buscan un acercamiento interdisciplinar para estudiar la materialidad de las obras de la artista, otorgando una visión global al hecho artístico a partir de la utilización de metodologías propias de diferentes disciplinas como la historia del arte, la conservación-restauración y procedimientos científico-tecnológicos.

Palabras clave: *Vicki Penfold, obra gráfica, archivo.*

² Universidad de La Laguna, España. noeliaolivag@gmail.com

³ Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España

The graphic work of Vicki Penfold

The personal archive of the artist

Noelia Oliva García, Elisa Díaz-González

Abstract

Vicki Penfold (Krakow 1918 - Tenerife 2013) was a polish artist who came to the Canary Islands in the 1960s after a long pilgrimage to places as diverse as Kenya, Paris and Israel, among many others. She also moved to Austria to become a student of Oskar Kokoschka in Salzburg. In 1964 she decided to visit Tenerife, where she resided until her death. Here she sets up her atelier, first in Tacoronte and then in Puerto de la Cruz.

She stands out for being one of the pioneers in painting natural female nudes in a time marked by the conservative morality of the Franco dictatorship. She immediately got in touch with the Canarian intellectual and artistic elite of the moment and she built great friendships with respected figures such as María Belén Morales, Maud Bonneaud and Eduardo Westerdahl.

Her personal archive was recently donated to the Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias and is made up of an enormous variety of materials that are currently in the process of being inventoried and catalogued. This collection shows enormous potential for cross-sectional study and analysis, paying special attention to the interest that this type of archive has for the conservation-restoration of contemporary art in its different facets.

One of the objectives of our work is to promote research on this artist and her work as a way to protect her legacy and promote its accessibility for use and consultation.

Penfold, known above all for her live portraits, also stood out in graphic work, a much lesser-known facet of the artist but one that highlights her enormous sensitivity and versatility in working with a large variety of techniques.

Within the fund, the discovery of several linoleum sheets of different sizes stands out, in which floral motifs and landscapes of the islands are reflected above all. In the preserved plates, we observe a great predilection for flowers and bright colors, characteristics already reflected in her painting. There are 3 plates used for a lithographic print where the main figure is an enormous Drago tree that occupies the entire left half of the work with the figure of Teide in the background, of which numerous color tests are also preserved.

We consider the study and analysis of these elements essential to understand the anatomy of these prints. In this effort we began a search to discover examples in different institutions that allow us to establish a comparison with the preserved plates and proofs, shaping by doing so the graphic universe of the artist. To this date, the few examples that we have found are located in the Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, and the Galería Artizar.

From all this material, a series of complementary studies are being articulated that seek an interdisciplinary approach to study the materiality of the artist's works, giving a global vision to the artistic fact by using methodologies from different disciplines such as art history, conservation-restoration and scientific-technological procedures.

Keywords: *Vicki Penfold, graphic work, archive.*

Referencias bibliográficas

Ruíz Rodríguez, A. (2006). *V. Penfold*, Biblioteca de Artistas Canarios 45. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Estévez, L. (1999). *La Estampa en Canarias: 1750-1970. Repertorio de autores*. Caja General de Ahorros de Canarias.

Peralta, Y. (2008). *Diccionario de Creadoras Canarias del Siglo XIX-XX*. Universidad de La Laguna.

Gaviño, Carlos. (1989). *Vicki Penfold, Veinticinco Años En Tenerife* [Catálogo de exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, marzo de 1989] Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, Santa Cruz de Tenerife.

Noelia Oliva García

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0499-7808>

Noelia Oliva García es Graduada en Historia del Arte y en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de La Laguna. Posee además el título de Máster en Formación de Profesorado de Secundaria, Bachillerato FP con la especialidad de Geografía, Historia y Filosofía por la misma universidad y ha sido profesora de Geografía e Historia en secundaria, bachillerato y FP.

Actualmente está cursando el Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural de la ULL y realizando el Doctorado en Artes y Humanidad en la misma institución.

Elisa Díaz-González

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2137-6552>

Elisa Díaz-González es profesora Contratada Doctora del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, especializada en restauración de pintura y documento gráfico.

Imparte docencia en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural. Entre 2008 y 2016 fue Profesora Asociada en la Universitat de Barcelona. Actualmente es responsable del Servicio de Análisis y Documentación de Obras de Arte (SADOA) perteneciente al Servicio General de Apoyo a la Investigación (SEGAI) de la Universidad de La Laguna.

Coordinadora del grupo de investigación CYAN-Ciencia y Patrimonio con líneas de investigación sobre documentación y sistemas de diagnóstico por imagen, procesos fotográficos y arte contemporáneo.

Miembro del grupo de trabajo Conservación de Arte Contemporáneo y Nuevos Medios del Grupo Español del IIC.

La capilla de la familia Anaya Enríquez en la iglesia de San Esteban de Salamanca

Los inicios de la actual capilla del Rosario

Juan Pablo Rojas Bustamante⁴

Resumen

Dentro del complejo y prolongado proceso de construcción de la nueva iglesia de San Esteban de Salamanca desde el s. XVI, la capilla de la familia Anaya Enríquez destacó como espacio de principal relevancia. Se estudia este recinto como inicial solución dada en 1540 por el promotor fray Juan Álvarez de Toledo al mencionado linaje, que consistía en el cambio de sus enterramientos en la cabecera antigua a un nuevo emplazamiento añadido a la traza por fray Martín de Santiago.

Con la condición del mecenas a los descendientes de Gómez de Anaya y Aldonza Enríquez de encargarse un retablo dedicado a la Virgen del Rosario, asistimos a los orígenes de la actual capilla del Rosario, advocación que terminaría convirtiéndose rápidamente en auténtica protagonista. Este hecho desembocaría en distintas negociaciones por su titularidad como resultado de su ubicación e importancia dentro de la topografía devocional, con su respectivo interés funerario. Así, la duquesa de Alba, D.^a María Álvarez de Toledo Osorio y Colonna, viuda del IV duque de Alba, puso como requisito para terminar de financiar las obras adquirir también el derecho sobre esta capilla como parte de sus fallidos intentos de establecer su panteón familiar entre 1586 y 1595.

A partir del análisis e interpretación de una serie de documentos inéditos clave y de las imágenes no estudiadas más antiguas de esta capilla, desvelamos otra parte de la historia del célebre convento dominico salmantino. Los santos elegidos para las claves de la bóveda se encuentran en vinculación con las devociones generales y particulares de los Anaya Enríquez, evidenciando la ineficacia de los propósitos de compra o permuta, así como la heráldica que sigue campeando en la zona exterior del espacio proyectada hacia el contexto urbano. Asimismo, destacamos algunos datos sobre la celebración y el culto por parte de la cofradía del Rosario en San Esteban. Gracias a la lectura de estas fuentes, junto con la documentación conservada, podemos concluir que el patronato de la capilla del Rosario se mantuvo en dicha familia hasta el siglo XVIII, que pasa a la propiedad del convento y que coincide con el reacondicionamiento del mobiliario litúrgico a la altura de su situación.

Palabras clave: *capilla del Rosario, convento de San Esteban de Salamanca, familia Anaya Enríquez, Orden de Predicadores, siglos XVI y XVII.*

⁴ Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Salamanca, España. jprboz@usal.es

The chapel of the Anaya Enríquez family in the church of San Esteban de Salamanca

The beginnings of the current Rosario chapel

Juan Pablo Rojas Bustamante

Abstract

Within the complex and prolonged process of construction of the new church of San Esteban de Salamanca from the 16th century, the chapel of the Anaya Enríquez family stood out as a space of main relevance. This enclosure is studied as the initial solution given in 1540 by the promoter Fray Juan Álvarez de Toledo to the lineage, which consisted of changing their burials in the old header to a new location added to the layout by Fray Martín de Santiago.

With the condition of the patron to the descendants of Gómez de Anaya and Aldonza Enríquez to commission an altarpiece dedicated to the Virgen del Rosario, we witness the origins of the current Rosario chapel, a dedication that would quickly end up becoming an authentic protagonist. This fact would lead to different negotiations for its ownership because of its location and importance within the devotional topography, with its respective funerary interest. Thus, the Duchess of Alba, Ms. María Álvarez de Toledo Osorio y Colonna, widow of the IV Duke of Alba, made it a requirement to finish financing the works to also acquire the right to this chapel as part of her failed attempts to establish her family pantheon between 1586 and 1595.

Based on the analysis and interpretation of a series of key unpublished documents and the oldest unstudied images of this chapel, we reveal another part of the history of the famous Dominican convent in Salamanca. The saints chosen for the keystones of the vault are linked to the general and devotions of the Anaya Enríquez family, evidencing the ineffectiveness of the purposes of purchase or exchange, as well as the heraldry that continues to prevail in the outer area of the space projected towards the urban context. Likewise, we highlight some data on the celebration and worship by the brotherhood of the Rosary in San Esteban. Thanks to the reading of these sources, together with the preserved documentation, we can conclude that the patronage of the Rosario chapel remained in that family until the 18th century, when it became the property of the convent and coincided with the reconditioning of the liturgical furniture. up to your situation.

Keywords: *Rosary chapel, convent of San Esteban de Salamanca, Anaya Enríquez family, Order of Preachers, 16th and 17th centuries.*

Referencias bibliográficas

- Cuervo, J. (1914-1915). *Historiadores del Convento de San Esteban de Salamanca*. (3 vols.). Imprenta católica salmantina.
- Español Bertrán, F. (2015). Encuadres arquitectónicos para la muerte: de lo ornamental a lo representativo. Una aproximación a los proyectos funerarios del tardogótico hispano. *Codex Aquilarensis*, (31), 93-120.
- Fueyo Suárez, B. (2012). *Liturgia y culto en San Esteban de Salamanca*. Editorial San Esteban.
- Hernández Montes, B. (1982). Fase final de las obras de la iglesia de San Esteban. *Archivo Dominicano: Anuario*, (3), 275-287.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (1987). *La iglesia y el convento de San Esteban de Salamanca: Estudio documentado de su construcción*. Centro de Estudios Salmantinos.

Juan Pablo Rojas Bustamante

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9554-6748>

Graduado en Historia del Arte con Premio Extraordinario, Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte y Doctor en Historia del Arte con Mención Internacional y calificación Sobresaliente *Cum Laude* por la Universidad de Salamanca. Actualmente es Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes de la Universidad de Salamanca y técnico especialista en el Archivo Histórico de Dominicos, Provincia de España. Ha comunicado los diferentes aportes de su investigación en diversos congresos y seminarios, y publicado reseñas y artículos en revistas y libros especializados. También, ha participado como evaluador en las comisiones humanísticas del programa VERIFICA en la Dirección de Evaluación y Acreditación de la Agencia Andaluza del Conocimiento y lo sigue haciendo en el programa ACREDITA en la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación.

Recuperación de un retablo tras más de medio siglo en el olvido

Beatriz Prado-Campos⁵, Jose Antonio César-Robles⁶ y Paloma Carmen Castillo-González⁷

Resumen

Situados en la Ciudad de Antequera, Málaga (España) y concretamente en la iglesia de San Francisco, se hallaba el retablo tipo «cuadro» dedicado a la advocación de la Virgen de la Antigua de Antonio Mohedano (s. XVI). Ubicado en la hoy conocida como capilla del Cristo Verde. En la segunda mitad del s. XX el retablo de la Virgen de la Antigua, objeto de la investigación, es desmontado, fragmentado en múltiples piezas y almacenado en el coro de la iglesia, cayendo paulatinamente en el olvido a medida que las capas de polvo lo cubrían. El cuadro se expone al público en el Museo Municipal de la Ciudad de Antequera.

En el curso 2021/2022, la Hermandad de los Estudiantes de Antequera ingresa los restos del retablo en la Facultad de Bellas Artes-Universidad de Sevilla, con objeto de ser estudiado e intervenido. Los objetivos de la investigación llevada a cabo fueron los siguientes: rescatar del olvido un patrimonio desechado como era el retablo, caso de este estudio; recomponer gráficamente los fragmentos conservados mediante medios digitales; identificar los elementos originales y modificaciones artísticas sufridas a nivel estructural y ornamental; establecer las transformaciones sufridas y posibles paralelismos estilísticos con su entorno; y poner en valor la obra mediante su devolución a exposición y culto.

El planteamiento metodológico ha sido complejo, ya que la dificultad material y técnica que planteaba el bien cultural, su deteriorado estado de conservación, así como la escasa documentación inicial con la que se partía, han dificultado enormemente su estudio e investigación. Las fases que componen el desarrollo de la investigación son las siguientes: estudio técnico y material de los elementos originales y añadidos; estudio histórico-artístico comparado con su entorno inmediato; y, finalmente, evaluación del estado conservativo del retablo en su conjunto y su capacidad de retornar a su uso cultural.

Los primeros resultados obtenidos, generados en la primera fase de documentación durante la investigación, ponen claramente de manifiesto los importantes faltantes que afectan a la caja arquitectónica. Aspecto que dificulta técnicamente el remontaje del retablo, al presentarse éste en gran medida incompleto. Otro aspecto que destacar es la discordancia estilística y técnico-material existente entre el banco y el resto de los cuerpos del retablo, lo que lleva a concluir que fueron no sólo diseñados sino también ejecutados en distintos periodos, siendo reaprovechados algunos elementos de otros retablos.

El bien cultural investigado ha requerido observarlo desde una visión de conjunto tanto conceptualmente como materialmente. A pesar del continuo deterioro de las piezas existentes del retablo desde su desmontaje, consideramos que el principal deterioro que sufría era el olvido de su existencia en la memoria colectiva de los antequeranos, lo que inequívocamente estaba conllevando una paulatina pérdida material de la obra. Con este gran reto, esperamos contribuir con la sociedad rescatando de la memoria olvidada una pequeña parte de su patrimonio.

Palabras clave: *retablo, recuperación, patrimonio olvidado.*

5 Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, España, bprado@us.es

6 Universidad de Sevilla, España.

7 Departamento de Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, España.

Recovery of an altarpiece after more than half a century in oblivion

Abstract

Located in the city of Antequera, Malaga (Spain), and specifically in the church of San Francisco, was the “painting” type altarpiece dedicated to the dedication of the Virgin of Antigua by Antonio Mohedano (16th century). Located in what is now known as the Chapel of the Green Christ. In the second half of the s. In the twentieth century, the altarpiece of the Virgen de la Antigua, object of the investigation, was disassembled, fragmented into multiple pieces, and stored in the choir of the church, gradually falling into oblivion as the layers of dust covered it. The painting is exhibited to the public at the Municipal Museum of the City of Antequera.

In the 2021/2022 academic year, the Brotherhood of Students of Antequera deposited the remains of the altarpiece in the Faculty of Fine Arts-University of Seville, in order to be studied and intervened. The objectives of the conservation-restoration intervention were the following: rescuing from oblivion a discarded heritage such as the altarpiece in this study; recompose graphically the fragments preserved by digital means; identify the original elements and artistic modifications suffered at a structural and ornamental level; establish the transformations suffered and possible stylistic parallels with their environment; value the work by returning it to exhibition and worship.

The methodological approach has been complex, since the material and technical difficulty posed by the cultural asset, its deteriorated state of conservation, as well as the scarce initial documentation with which it started, have made its study and research enormously difficult. The phases that make up the development of the research are the following: technical and material study of the original and added elements; historical-artistic study compared with its immediate environment; and, finally, evaluation of the conservation status of the altarpiece as a whole and its ability to return to its cultural use.

The first results generated in the first documentation during the intervention process clearly show the important gaps that affected the architectural box. Aspect that makes it technically difficult to reassemble the altarpiece, as it is largely incomplete. Another aspect to highlight is the stylistic and technical-material discrepancy between the bench and the rest of the bodies of the altarpiece, which leads to the conclusion that they were not only designed but also executed in different periods, with some elements of other altarpieces being reused.

The cultural asset in question investigated has required observing it from an overall vision both conceptually and materially. Despite the continuous deterioration of the existing pieces of the altarpiece since its dismantling, we consider that the main deterioration it suffered was the forgetting of its existence in the collective memory of the people of Antequera, which was unequivocally leading to a gradual material loss of the work. With this great challenge, we hope to contribute to society by rescuing a small part of its heritage from forgotten memory.

Keywords: *altarpiece, recovery, forgotten heritage.*

Referencias bibliográficas

Camacho, R., & Romero, J. (1989). Aproximación al estudio de retablos en Antequera en el siglo XVIII. *Imafrontera* 3-5, 347-366.

Fernández, J. M. (1943). *Las iglesias de Antequera*. Publicaciones del centro de estudios andaluces.

Romero, J. (1981). *Guía artística de Antequera*. Biblioteca Antequerana. Caja de Ahorros de Antequera.

Beatriz Prado-Campos.

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2722-3648>

Profesora Titular de la Universidad de Sevilla, Departamento de Pintura-Facultad de Bellas Artes. Imparte su docencia en el Grado en Conservación-Restauración de Bienes Culturales. Investigadora del grupo HUM956: Conservación de Patrimonio. Métodos y Técnicas (C&P). Sus líneas de investigación se centran en las Nuevas Tecnologías aplicadas al Diagnóstico e Intervención en Escultura Policromada, Retablos, Pintura de Caballete y Arquitecturas Pintadas del Barroco Andaluz, así como Material Pétreo y Orgánico Arqueológico. Entre sus hitos profesionales destacan: la publicación de Prado-Campos, B. (2019). *Guía de Conservación y Restauración de Materiales Pétreos*, Síntesis; Campaña Arqueológica de Excavación Qubbet El-Hawa-Asuán, Egipto, 2010 (Proyecto I+D+I -HAR2009-08600); vinculación profesional al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, IAPH (2003-2013), estancias investigadoras vinculadas al Proyecto C-R Pinturas Murales de la Sala de los Reyes, La Alhambra-Granada (2012) y Centro Conservazione e Restauro La Venaria Reale, Turín-Italia (2018), taller propio y empresas privadas (2000-2011).

Jose Antonio César-Robles

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2598-1637>

Estudiante del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Las líneas de investigación en las que centra su carrera actualmente son las Nuevas Tecnologías aplicadas al Diagnóstico e Intervención en Escultura Policromada, Retablos y Revestimientos Arquitectónicos de Andalucía, haciendo especial hincapié en los Bienes de soporte lúgneo policromado ya mencionados. Con su corta experiencia profesional ha participado en diferentes intervenciones, poniendo así en práctica su profesión en empresas como Gestionarte S.L. (Jun-Oct 2021) o TACROA S.L. (Feb-Abril 2022)

Paloma Carmen Castillo-González

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0473-3282>

Estudiante de Doctorado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla. Graduada en Historia del Arte por la Facultad de Geografía e Historia (Universidad de Sevilla). Máster en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana (Universidad de Sevilla). Especializada en la catalogación e inventariado de bienes patrimoniales. Ha realizado cursos de especialización en tasación de obras de arte, centrándose en el siglo XVII. Su línea de investigación se centra en la cerámica artística aplicada a la arquitectura en Sevilla en la primera mitad del siglo XX. En relación a su línea de investigación, recientemente ha catalogado y publicado uno de los conjuntos cerámicos, hasta ahora de autoría desconocida, realizado por el destacado ceramista sevillano Enrique Orce, situado en una casa señorial de estilo regionalista en la sevillana localidad de Alcalá de Guadaíra:

Castillo-Gonzalez, P. C. (2022, 15-18 de febrero). Aportaciones del ceramista Enrique Orce a la arquitectura regionalista de Alcalá de Guadaíra. En A. C. García Martínez, A. García Mora, J. M. Campos Díaz, & O. Duarte Piña (coords.). *III Congreso de Historia y Cultura de Alcalá de Guadaíra*. Asociación Cultural Amigos de la Historia Padre Flores, Fundación Nra. Sra. del Águila, Qalat Chábir. Asociación Cultural para el Estudio de las Humanidades. Alcalá de Guadaíra. Qalat Chábir: Asociación Cultural para el Estudio de las Humanidades, Fundación Nra. Sra. del Águila. (pp. 99-121). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=856017>

1.2. Preservación de la memoria: archivos, bienes culturales

Conservación de una performance

Caso de estudio en la obra «Sálvame» de Marta Pinilla

Lucía Hill-Guzmán⁸

Resumen

La investigación está enfocada en la pieza performativa *Sálvame* de la artista Marta Pinilla (1980). Esta obra fue presentada en el año 2018 como parte del conjunto performático de Pinilla, *Baroque Sacred Cosmology*, en la Juan Gallery de Madrid.

La problemática de la conservación de la performance en cuanto a su práctica artística, así como su preservación como un bien cultural, está presente a lo largo de esta investigación que girará en torno al estudio de la doble dimensión material e inmaterial de la pieza. Es más, el trabajo atiende a los criterios y reflexiones acerca de las diversas estrategias que enmarcan la conservación de las prácticas artísticas performativas, las cuales se encuentran todavía en vías de ser definidas en el campo de la conservación-restauración. Asimismo, se lleva a cabo un estudio y análisis de las patologías que presentan los elementos materiales vinculados a la obra de Pinilla, concretamente, en el conjunto indumentario elaborado por la artista en látex natural con la adición de otros materiales.

En esta investigación se ha establecido, además, un plan de conservación a través de la reactivación performática, motivada por la naturaleza inmaterial de la obra seleccionada como estudio de caso, de acuerdo con la opinión de la artista y las estrategias planteadas hasta ahora. Igualmente, se ha planteado una propuesta de conservación-restauración para la documentación vinculada a la obra y el conjunto indumentario; abordado, primordialmente, desde un punto de vista indirecto por técnicas y estrategias de conservación preventiva, almacenaje y exposición.

Este estudio, por tanto, pretende ofrecer unas respuestas prácticas, en un caso de estudio, a las complejidades y casuísticas que giran en torno al arte de acción en tanto a la pervivencia de lo intangible y fugaz en el tiempo.

Palabras clave: *performance, arte contemporáneo, conservación-restauración, entrevista al artista, látex natural.*

⁸ Departamento de Pintura y Conservación-Restauración, Universidad Complutense de Madrid, España. luchill@ucm.es

The conservation of a performance

Case study of "Sálvame" by Marta Pinilla

Lucía Hill-Guzmán

Abstract

This investigation focuses its attention on the performative piece "Sálvame" that belongs to the artist Marta Pinilla (1980). This artwork was presented in the year 2018 as part of a whole performative project by Pinilla, *Baroque Sacred Cosmology*, in the Juan Gallery in Madrid.

The problem of conserving a performance in an artistic way as well as keeping its cultural legacy, is present throughout this investigation, that will orbit around the dimension of the tangible and intangible. Moreover, this piece of work will attend to the criteria and reflexiones in terms of the different types of strategies within the conservation of performative artistic creations which are still on the path to be defined in the field of Conservation and Restoration.

Alongside of this, a study and analysis in depth of the various pathologies that the tangible materials present in the artwork of Pinilla, has been done which includes the total of the natural latex clothing in addition to the other materials.

A conservation plan through a so-called, *performative reactivation*, has been included as part of this project motivated by the short-lived nature of this piece of art as a case of study, in conjunction with the opinion of the artist herself and the strategies presented up to the date. Furthermore, a Conservation-Restoration proposal has been suggested for the documentation related to the piece and the clothing involved in it, addressed essentially, from an indirect point of view as in techniques and preventive conservation strategies, storage, and exhibition.

Thus, this study intends to offer practical answers to a real case of study, tackling all its complexity and casuistry that revolve around live art in terms of the prevalence of its intangible and momentary characteristics.

Keywords: *contemporary art, performance, Conservation and Restoration, interview to the artist, natural látex.*

Referencias bibliográficas

Clausen, B., (2017). *Performing the archive and exhibiting the ephemeral: A History of Performance Documentation*. Routledge.

Estella Noriega, I., (2015). El arte de performance a debate: originalidad, re-escenificación y los modelos alternativos de George Maciunas. *ARS Longa*, (24), 223-239. <https://mydokument.com/el-arte-de-performance-a-debate.html>

Schinzel, H., (2003) La intención artística y las posibilidades de la restauración. En H. Althöfer (coord.). *Restauración de la pintura contemporánea: tendencias, materiales, técnicas*. (pp. 45-64). *Istmo*.

Laurenson, P., (2019). Collecting the performative. Tate Org. <https://www.tate.org.uk/about-us/projects/collecting-performative>

Lucía Hill-Guzmán

Graduada en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid (2018-2022). Sus líneas de investigación giran en torno a la conservación-restauración del arte contemporáneo y formatos de interacción entre artistas y conservadores/as.

Participa activamente en el proyecto de INNOVA-Docencia, Entrevistas a Artistas y Formatos de Interacción: Red Para el Intercambio de Conocimientos y Experiencias Entre Artistas y Conservadoras/es-Restauradoras/es, que establece una red interdisciplinar que desarrolla un modelo de cooperación horizontal para generar conocimiento e investiga nuevas posibilidades metodológicas de intercambio e interacción entre conservadoræs-restauradoræs y artistas.

Patrimonios incómodos

La conservación de los objetos exhumados de la Guerra Civil y el franquismo

Helena Monllor Putzke⁹

Resumen

En la exhumación de las fosas comunes de la guerra civil española y el franquismo, además de los restos de las víctimas asesinadas, se recuperan los objetos personales que estas portaban en el momento de las ejecuciones. Además de la información que proporcionan los restos de los cuerpos exhumados, las personas investigadoras se apoyan en estos objetos recuperados para afinar la datación y la reconstrucción de los hechos acontecidos, así como para obtener datos relativos sobre individuos concretos.

En la actualidad, no existe en España una legislación patrimonial relativa a los objetos recuperados de las fosas comunes de la Guerra civil y el franquismo que indique su tratamiento, gestión y conservación. De esta manera, los objetos asociados a los cuerpos identificados se entregan a las familias de las víctimas, que son quienes en última instancia los custodian. Sin embargo, en caso de que éstos no hayan podido ser identificados o bien no hayan sido reclamados, son inhumados de nuevo, perdiéndose esa valiosa información que ayuda a la reconstrucción histórica.

La particularidad de estos objetos se debe, por un lado, a la alta vulnerabilidad que presentan por haber estado enterrados en el subsuelo durante décadas. Por otro lado, se debe a la variada naturaleza de la gran diversidad de enseres personales recuperados, que hace necesaria la transversalidad de los profesionales conservadores. Y finalmente, a la necesidad de que se conserven sin borrar las huellas que muestran (roturas, restos de sangre, balazos, etc.) y que permiten hacer una lectura de los acontecimientos que tuvieron lugar durante el fusilamiento o asesinato de las víctimas.

Por todo ello, este estudio se ha propuesto abordar la necesidad de gestión de la cultura material exhumada de las fosas comunes, considerando que estas albergan una valiosa información para la construcción de la memoria y el conocimiento del pasado cercano en España. Asimismo, se ha querido abordar la necesaria definición de líneas de actuación en cuanto a la preservación de este delicado patrimonio, comenzando a definir las especificidades de este tipo de bienes culturales desde el punto de vista de la conservación y restauración que puedan servir de cimiento para definir en un futuro protocolos de intervención específicos.

Para alcanzar los objetivos planteados en este trabajo interdisciplinar, se ha empleado una metodología científica basada en una investigación relativa a la naturaleza material de los artefactos, fundamentándose en estudios descriptivos y explicativos para determinar las necesidades de conservación de los objetos materiales extraídos de las fosas comunes pertenecientes a las víctimas de la guerra civil y el franquismo. Para ello se ha aplicado un enfoque cualitativo consistente en la recolección y análisis de datos que aporten nueva información en el proceso de investigación. Este análisis se ha efectuado a través de una observación indirecta fundamentada en el uso de recursos documentales y mediante la consulta de una serie de fuentes bibliográficas y páginas web para recopilar información sobre la temática planteada.

Palabras clave: *cultura material, exhumación de objetos de fosas comunes, conservación y restauración, franquismo, guerra civil española.*

⁹ Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, España. helena.monllor@gmail.com

The conservation of uncomfortable heritage

A study of objects exhumed from mass graves from the Civil War and Franco's regime

Helena Monllor Putzke

Abstract

In the exhumation of mass graves from the Spanish Civil War and Franco's regime, in addition to the remains of the murdered victims, the personal objects that they were carrying at the time of the executions are recovered. In addition to the information provided by the remains of the exhumed bodies, researchers use these recovered objects to refine the dating and reconstruction of the events that took place, as well as to obtain data on specific individuals.

At present, there is no heritage legislation in Spain concerning the objects recovered from the mass graves of the Civil War and Franco's regime that indicates their treatment, management and conservation. Thus, the objects associated with the identified bodies are handed over to the families of the victims, who are the ultimate custodians of them. However, if they have not been identified or have not been claimed, they are reburied, thus losing this valuable information which aids historical reconstruction.

The particularity of these objects is due, on the one hand, to their high vulnerability due to the fact that they have been buried underground for decades. On the other hand, the varied nature of the great diversity of personal belongings recovered makes it necessary for professional conservators to work across the board. Finally, the need to conserve the traces they show (tears, traces of blood, bullets, etc.) without erasing them, which allow us to make a reading of the events that took place during the shooting or murder of the victims.

For all these reasons, this study has set out to address the need to manage the material culture exhumed from mass graves, considering that they contain valuable information for the construction of memory and knowledge of the recent past in Spain. Likewise, the aim was to address the necessary definition of lines of action for the preservation of this delicate heritage, beginning to define the specific characteristics of this type of cultural property from the point of view of conservation and restoration, which could serve as a basis for defining specific intervention protocols in the future.

In order to achieve the objectives set out in this interdisciplinary work, a scientific methodology has been used based on research into the material nature of the artefacts, based on descriptive and explanatory studies to determine the conservation needs of the material objects extracted from the mass graves belonging to the victims of the civil war and Franco's regime. To this end, a qualitative approach has been applied, consisting of the collection and analysis of data that contribute new information to the research process. This analysis was carried out through indirect observation based on the use of documentary resources and by consulting a series of bibliographical sources and websites to compile information on the topic in question.

Keywords: *material culture, exhumation of objects from mass graves, conservation and restoration, Francoism, Spanish Civil War.*

Referencias bibliográficas

Barreiro Mariño, M. (2017). La memoria histórica en España y su situación en el ámbito educativo: La necesidad de crear un museo memorial en España. *Revista Historia Autónoma*, (11), 261–278. <https://doi.org/10.15366/rha2017.11.013>

Galán-Pérez, A., & Vieira, E. (2020). Museos memoriales, museos diferentes: Buscando claves para su conservación. *Diferents. Revista de museus*, (5), 36-55. <https://doi.org/10.6035/Diferents.2020.5.3>

Iturriaga, N. (2019). At the Foot of the Grave: Challenging Collective Memories of Violence in Post-Franco Spain. *Socius*, 5. <https://doi.org/10.1177/2378023119832135>

Moreno, A., Mezquida, M., & Ariza, E. (2021). No solo cuerpos: La cultura material exhumada de las fosas del franquismo en Paterna. *SAGVNTVM. Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia*, 53, 213-235. <https://doi.org/10.7203/SAGVNTVM.53.21013>

Helena Monllor Putzke

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0323-1800>

Graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universitat Politècnica de València, en la actualidad se encuentra cursando el Máster en Conservación del Patrimonio Cultural en la Universidad Complutense de Madrid.

Las tintas metaloácidas en documentación manuscrita del siglo XVI en Tenerife, y su preservación

Ania Rodríguez-Maciel¹⁰, Elisa Díaz-González¹¹

Resumen

Nuestro patrimonio documental contiene tintas metaloácidas, de uso normalizado hasta el siglo XIX, cuya composición se basa en tres ingredientes: agallas, una sal metálica —la más común es el sulfato ferroso— y goma arábica, en un medio líquido, agua o vino.

Sin embargo, debido a su preparación casera nos encontramos con multitud de recetas que varían en cantidades, métodos de elaboración y aditivos para intensificar el color, según los escribanos y escuelas de estos.

El principal problema de este tipo de tintas es la corrosión que puede afectar tanto a la tinta como al soporte de papel, llegando a corroer el documento hasta su desintegración. Por lo tanto, estamos ante una situación de pérdida de este tipo de patrimonio si no actuamos con medidas preventivas y de protección.

Son pocos los estudios realizados sobre la documentación y el estado de estas tintas en las Islas Canarias, por ello el objetivo principal de esta investigación es tener una visión global del estado de conservación en el que se encuentra esta documentación, centrándonos en aquella datada en el siglo XVI. Comenzamos examinando documentación tanto del ámbito público como del privado centrado en documentos judiciales, notariales y relacionados con conventos en el primer caso; y archivos personales y familiares en el segundo, localizada en el Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife.

Este estudio permitirá poner en práctica un protocolo basado en estudios fotográficos y de inspección directa a través de la metodología aplicada por el *Instituut Collectie Nederland* (ICN) que realiza investigaciones sobre las causas y el mecanismo de degradación de estas tintas desde 1994; en combinación con los protocolos de inspección PIT (Protocols for Iron-gall ink Treatment) creados por el equipo de conservadores de *The Library of Congress Washington DC*. Estos protocolos de inspección se basan en unos formularios de registro de datos obtenidos en el examen visual y químico del documento, en un glosario de degradaciones y características del soporte papel y en dos diagramas de flujo para la decisión del tratamiento más adecuado.

Los resultados de esta investigación nos permiten tener una idea más clara sobre el alcance del problema y nos aporta información valiosa para establecer un protocolo personalizado para este tipo de documentación y poder estudiar posibles soluciones de inhibición de este mecanismo de degradación que afecta a multitud de documentos históricos. Dichos resultados se engloban dentro del proyecto de investigación denominado *CONSERBOR: Nuevos métodos de conservación del patrimonio histórico-artístico: ácidos fenil-borónicos como solución integral en papel y lienzos*, proyecto de I+D por organismos de investigación y empresas en las áreas prioritarias de la estrategia de especialización inteligente de Canarias RIS-3, cofinanciadas con todos FEDER 2014-2020.

Palabras clave: tintas metaloácidas, corrosión, s. XVI, Tenerife, archivos.

¹⁰ Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España. arodrima@ull.edu.es

¹¹ Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

Metalloacid inks in manuscript documentation from the 16th century in Tenerife, and its preservation.

Abstract

Our documentary heritage contains metalloacid inks normally used until the 19th century, whose composition is based on three ingredients: galls, a metallic salt —the most common being ferrous sulphate— and gum arabic, in a liquid medium, water or wine.

Due to its homemade preparation we find a multitude of recipes that vary in quantities, preparation methods and additives to intensify the color, according to what we write and their schools.

The main problem with this type of ink is corrosion. Because it can affect both the ink and the paper support, corroding the document to the point of disintegration. It is clearly a situation of loss of this type of heritage, therefore we have to act with preventive and protective measures.

There are few studies on the state of these inks in the Canary Islands. For this reason the main objective is to have an overview of the state of conservation of this documentation. This work focuses on the documentation dating from the 16th century for a better understanding of this type of ink and the condition in which it was found. We begin by examining documentation from both the public and private spheres, focusing on judicial, notarial and convent related documents in the first case; and personal and family in the second, located in the *Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife*.

This study allows the implementation of a personalized protocol based on photographic studies and direct inspection through the methodology applied by *Instituut Collectie Nederland* (ICN), which has been conducting research on the causes and mechanism of degradation of these inks since 1994; and the PIT inspection protocols (*Protocols for Iron-gall ink Treatment*) created by the team of curators of The Library of Congress Washington DC. These inspection protocols are based on data recording forms obtained from the visual and chemical examination of the document, glossary of degradations and characteristics of the paper support, and two treatment trees for the decision of the most appropriate treatment.

The results of this research allow us to have a clearer idea of the scope of the problem and provide us with valuable information to establish an inspection protocol and to be able to study possible solutions to inhibit this degradation mechanism that affects a multitude of historical documents.

These results are included within the project called *CONSERBOR: New methods of conservation of the historical-artistic heritage: phenyl-boronic acids as an integral solution on paper and canvas*, R&D project by research organizations and companies in the priority areas of the strategy of smart specialization of the Canary Islands RIS-3, co-financed with all FEDER 2014-2020.

Keywords: *metalloacid inks, corrosión, s. XVI, Tenerife, archives.*

Referencias bibliográficas

Albro, S., Biggs, J.L., Dekle, C., Haude, M.E., Karnes, C. and Khan, Y. (2008). Developing guidelines for iron-gall ink treatment at the library of Congress. *The Book and Paper Group Annual*, 27, 129-165. Recuperado en: <https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v27/bpga27-20.pdf>

Kosey, J. and Barry, C. (2019). Investigating the condition of iron gall ink drawings: developing an assessment survey. *Journal of the Institute of Conservation*, 42(3), 191–209. <https://doi.org/10.1080/19455224.2019.1656660>

Neevel, J. (1995). Phytate: a potential conservation agent for the treatment of ink corrosion caused by iron gall inks. *Restaurator*, vol. 16, n.º 3, p. 143-160. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/249945152_Phytate_a_Potential_Conservation_Agent_for_the_Treatment_of_Ink_Corrosion_Caused_by_Irongall_Inks

Reißland, B. and Hofenk de Graaff, J. (2001). Condition rating for paper objects with iron gall ink. *ICN Information*, n. 1. Recuperado en: <https://www.cultureelerfgoed.nl/publicaties/publicaties/2001/01/01/condition-rating-for-paper-object-with-iron-gall-ink>

Ania Rodríguez-Maciel

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8300-8520>

Personal investigador en formación FPI/FPU predoctoral en la Universidad de La Laguna. Doctoranda del programa de Arte y Humanidades de la ULL. Su principal línea de investigación versa sobre las tintas metaloácidas del siglo XVI y su degradación. Pertenece al grupo de investigación Ciencia y Patrimonio de la ULL. Actualmente realiza el Máster en Diagnóstico del Estado de Conservación del Patrimonio Histórico de la Universidad Pablo de Olavide (UPO). Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural y graduada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, ambas en la ULL.

Elisa Díaz-González

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6265-3213>

Profesora Contratada Doctora del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna desde 2017. Imparte docencia en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Máster en Uso y Gestión del Patrimonio Cultural. Entre 2008 y 2016 fue Profesora Asociada en la Universitat de Barcelona.

Actualmente es responsable del Servicio de Análisis y Documentación de Obras de Arte (SADOA) perteneciente al Servicio General de Apoyo a la Investigación (SEGA) de la Universidad de La Laguna.

Coordinadora del grupo de investigación CYAN (Ciencia y Patrimonio) de la Universidad de La Laguna, miembro del grupo de investigación internacional Gruppo 130° - The Group 130°, sobre las aplicaciones del papel coreano HANJI en la restauración de obra sobre papel y fotografía.

Sus principales líneas de investigación se centran en los procesos fotográficos, arte contemporáneo, los métodos para la inhibición de la corrosión de las tintas metaloácidas y en los sistemas de diagnóstico por imagen.

1.3. Proyectos documentales o basados en la memoria histórica

El Conde de Ferreira y su legado

Aproximación y análisis de un proyecto artístico resultado de la articulación entre investigación científica y la producción cultural

Nuno Coelho¹²

Resumen

Joaquim Ferreira dos Santos (1782-1866), más conocido en Portugal como Conde de Ferreira, nació en Oporto en una familia de origen humilde. Emigró joven a Brasil, donde años más tarde hizo una gran fortuna gracias al comercio transatlántico de personas esclavizadas. De vuelta en Portugal, con ochenta y tres años y sin descendencia, su testamento dejó toda su fortuna para causas relacionadas con la salud y la educación pública. Gracias a esto, se construyó el primer hospital de salud mental de Portugal (que todavía existe en Oporto), una red de 120 escuelas primarias en todo el territorio nacional (las primeras del país); así como muchas otras obras sociales. Hoy, el Conde de Ferreira es conocido como un benefactor en Portugal, con muchas obras en su memoria: estatuas, obras de arte, eventos anuales, toponimia, entre otros. Sin embargo, entendemos que ésta es sólo su faceta *post mortem*. El hecho de que en vida haya sido un traficante de personas esclavizadas suele pasar desapercibido, o incluso silenciado en la historiografía y en el conocimiento general de la población portuguesa. Esta comunicación analiza *Joaquim: El Conde de Ferreira y su legado* (en curso), un proyecto artístico que articula la investigación científica (histórica, bibliográfica y archivística) con la producción cultural (talleres, exposición y libro). El proyecto cuenta con la participación de artistas, diseñadores/as y arquitectos/as, cuyas obras se articulan con conocimientos producidos por historiadores/as, sociólogos/as y economistas. A partir de su historia individual, el proyecto pretende debatir y cuestionar la faceta menos conocida del Conde de Ferreira, haciendo visible e inteligible cómo se ha beneficiado la sociedad portuguesa, económica y socialmente, del tráfico transatlántico de personas esclavizadas. El proyecto artístico se asume como pedagógico, teniendo como público objetivo la sociedad portuguesa en general, trayendo al debate conceptos como blanquitud, reparación, restitución, responsabilidad colectiva y justicia social. Esta comunicación se centra en los resultados preliminares del proyecto artístico en curso (encuesta bibliográfica, mapeo/cartografía crítica, trabajo curatorial preparatorio con los/las participantes y propuestas conceptuales de las obras a desarrollar), con su finalización prevista para octubre de 2023.

Palabras clave: *investigación histórica, proyecto artístico, Conde de Ferreira, esclavitud, reparación.*

¹² Centro de Estudos Interdisciplinares (CEIS20) y Departamento de Engenharia Informática (DEI), Universidade de Coimbra, Portugal. ncoelho@dei.uc.pt

The Count of Ferreira and his legacy – Analysis of an artistic project resulting from the articulation between scientific research and cultural production

Abstract

Joaquim Ferreira dos Santos (1782-1866), better known in Portugal as the Count of Ferreira, was born in Porto into a family of humble origins. He emigrated to Brazil at a young age, where, years later, he made a huge fortune from the transatlantic slave trade. Back in Portugal, at 83 years old and with no descendants, he left his entire fortune in his will for health and public education causes. Thanks to his will, the first mental health hospital in Portugal was built, still existing in Porto; a network of 120 primary schools, the first in the country and distributed throughout the national territory; as well as many other social works. Today, the Count of Ferreira is known as a benefactor, with many places in Portugal dedicated to his memory: statues, works of art, annual events, and toponymy, among others. However, we understand that this is only his post-mortem facet. The fact that he, while living, was an enslaved people trafficker is largely underestimated, or even silenced, in historiography and in the general knowledge of the Portuguese population. This communication analyses *Joaquim: The Count of Ferreira and his legacy* (ongoing), an artistic project that articulates scientific research (historical, bibliographical and archival) with cultural production (workshops, an exhibition and a book). The project has the participation of artists, designers and architects, whose works are articulated with knowledge produced by historians, sociologists, and economists. Based on his individual story, the project aims to debate and to question the lesser-known facet of the Count of Ferreira, making visible and intelligible how Portuguese society has benefited, economically and socially, from the transatlantic slave trade. The artistic project is assumed as pedagogical, having Portuguese society in general as its target audience, bringing to the debate concepts such as whiteness, reparation, restitution, collective responsibility, and social justice. This communication focuses on the preliminary results (bibliographic survey, critical mapping/cartography, preparatory curatorial work with the participants of the artistic project, and conceptual proposals for the artworks to be developed) of the ongoing artistic project, with its completion scheduled for October 2023.

Keywords: *historical research, artistic project, Count of Ferreira, slavery, reparation.*

Referencias bibliográficas

- Capela, J. (2012). *Conde de Ferreira & C.^a: Traficante de Escravos*. Edições Afrontamento.
- Dávida, P. (Ed.) (2019). *Diagrams of Power: Visualizing, Mapping, and Performing Resistance*. Onomatopee.
- Graça, F., Felgueiras, M. L. (2021). *Escolas Conde de Ferreira: Marco Histórico da Instrução Pública em Portugal*. Assembleia Municipal de Sesimbra & Câmara Municipal de Sesimbra.
- Samagaio, E. Z. B. (2008). *Joaquim Ferreira dos Santos: Conde de Ferreira*. Santa Casa da Misericórdia.

Nuno Coelho

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1134-0321>

Diseñador de comunicación, con sede en Oporto; investigador del Centro de Estudios Interdisciplinarios (CEIS20) y profesor de Diseño y Multimedia en el Departamento de Ingeniería Informática (DEI) de la Universidad de Coimbra. Doctorado en Arte Contemporáneo, Universidad de Coimbra; Máster en Diseño y Producción Gráfica, Universidad de Barcelona; y Licenciado en Diseño de Comunicación y Artes Gráficas, Universidad de Oporto. Como investigador, está interesado en la historia, la cultura material, las humanidades digitales y la representación y semiótica visuales. Desarrolló proyectos de autor en la intersección entre el diseño y el arte, planteando cuestiones sobre temas sociales y políticos. Ha explorado conceptos de identidad y memoria mediante el análisis de las políticas de producción de imágenes y archivos. Como curador, organizó exposiciones y eventos públicos. Es autor de dos libros y editor de otros dos. Ha presentado su trabajo en Alemania, Australia, Austria, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, España, Etiopía, Finlandia, Francia, Grecia, Irán, Italia, Lituania, México, Palestina, Portugal, Reino Unido, Serbia, Sudáfrica y Suecia. www.nunocoelho.net

1.4. Relatos no hegemónicos sobre el pasado

Madera, materia de creación artística

Introducción al proceso de valorización de esta materia en el contexto artístico de Cataluña, siglo XX

Rosa Belén Gallego Lendínez¹³

Resumen

Esta comunicación presenta parte del conocimiento obtenido en la primera etapa metodológica de la tesis doctoral *Madera, materia de creación artística. Estudio y comparativa de su aplicación en el ámbito catalán entre 2000 y 2018* (2021).

Esta etapa se corresponde con la revisión de antecedentes y puesta en situación del fenómeno que más adelante se analizó en profundidad en el cuerpo principal de la tesis. A pesar de no ser el objetivo principal de la investigación, esta labor implicó un considerable esfuerzo de revisión de documentos, catálogos y textos de historia del arte del siglo XX.

Con la revisión se trató de asentar unos cimientos y buscar precedentes, ante la variedad y cantidad de manifestaciones artísticas que tienen lugar en este contexto materializadas total o parcialmente con madera, averiguar la raíz o raíces de influjos del siglo XXI y posicionarnos en la investigación. Se revisaron obras e informaciones que anteriormente no habían sido examinadas conjuntamente y como resultado salieron a relucir conocimientos inéditos ya desde esta fase tan precoz de la investigación.

Parte de estos conocimientos inéditos son los que pretendemos reflejar en esta comunicación y tienen un vínculo marcado con el eje temático *Relatos no hegemónicos del pasado*. En nuestro caso, fue gracias a la revisión histórica practicada desde un enfoque singular como obtuvimos una visión diferente sobre aspectos ligados a la creación artística con materia tangible (aquella que se palpa o se siente en un sentido táctil) que, a pesar del tiempo transcurrido y de vivir en una época marcadamente digital, siguen siendo de actualidad.

Nos gustaría destacar en la comunicación el que hemos denominado «proceso de valorización de la madera», esto es, el cambio en la apreciación (de los artistas) del material madera, que ocurrió en la primera mitad del siglo XX y gracias al cual pasó de ser un elemento asociado a la pobreza o austeridad (tal y como venía ocurriendo durante siglos en el arte europeo), que generalmente se presentaba al público ocultado por pintura, estuco, pan de oro entre otros, a ser un elemento marcadamente versátil en la creación artística de vanguardia, apareciendo predominantemente sin ser tapado u ocultado por otros sustratos.

Actualmente encontramos madera en diversidad de disciplinas, donde se le practican un elevado espectro de procesos y técnicas de transformación y/o acción, que van desde técnicas escultóricas a otras de dibujo, acciones con elementos como fuego, acumulaciones y un largo etcétera.

El «proceso de valorización» aporta cimientos a la situación actual, reflejada en la tesis citada, y por ende, indica algunos cambios, que sumados entre sí, desembocaron en actitudes actuales de numerosos artistas hacia las materias con las que crean. Sin aquellas primeras obras, no tendrían espacio prácticas ligadas al ejercicio de conceptualización o poetización alrededor de la materialidad, una práctica muy común en los procesos creativos actuales.

La comunicación se plantea como un viaje por el siglo XX, a través de relaciones entre obras de arte que fueron realizadas por referentes que compartieron un contexto físico e interés por un mismo material.

Palabras clave: *Interpretaciones de la materia, tangible, táctil, descubierto, revisión histórica.*

¹³ Artista e investigadora independiente.

Wood, material for artistic creation

Introduction to the valuating of this material in the artistic context of Catalonia, 20th century

Abstract

This presentation introduces part of the knowledge achieved in the first methodological stage of the doctoral thesis *Wood, material of artistic creation. Study and comparison of its application in Catalonia between 2000 and 2018* (2021).

This phase corresponds to the review of the background and situation of the phenomenon that was later analysed in detail in the main body of the thesis. Although it was not the main objective of the research, this work involved considerable effort in reviewing documents, catalogues and art history texts of the twentieth century.

The aim of the review was to consolidate the bases and look for precedents in the face of the variety and quantity of artistic manifestations that take place in this context, completely or partially materialised with wood. To find out the root or roots of 21st century influences and to position ourselves in the research.

Artworks and other information that had not previously been examined together were reviewed and, as a result, unpublished knowledge came to light at this early stage of the research.

Part of this unpublished knowledge is what we intend to reflect in this presentation and has a clear link to the main theme: Non-hegemonic narratives of the past. In our case, thanks to the historical review carried out from a singular approach, we obtained a different vision of aspects linked to artistic creation with tangible matter (that which can be touched or felt in a tactile sense) which, despite the time that has passed and despite living in a distinctly digital era, are still relevant today.

We would like to highlight in the presentation what we have called: "Process of valorisation of wood", that is the change in the appreciation (of artists) of the material wood, which took place in the first half of the 20th century and thanks to which it went from being an element associated with poverty or austerity (as had been the case for centuries in European art) which was generally presented to the public hidden by paint, stucco, gold leaf among others, to become a highly versatile element in avant-garde artistic creation, appearing predominantly without being covered or hidden by other substrates.

Nowadays we find wood in a diversity of disciplines, it is used in a wide range of processes and techniques of transformation and/or action, ranging from sculptural techniques to drawing, actions with elements such as fire, accumulations and a long etcetera.

The "process of valorisation" provides the basis for the current situation reflected in the aforementioned thesis and thus indicates some changes that together led to the current attitudes of many artists towards the materials they create with. Without those early works, there would be no space for practices linked to the exercise of conceptualisation or poetisation around materiality, a very common practice in today's creative processes.

The presentation is conceived as a journey through the 20th century, through relationships between works of art that were made by artists who shared a physical context and an interest in the same material.

Keywords: *Interpretations of matter, tangible, tactile, discovered historical review.*

Referencias bibliográficas

Gallego Lendínez, R. B. (2021). *Madera, materia de creación artística. Estudio y comparativa de su aplicación en el ámbito catalán entre 2000 y 2018*. [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. TDX.

<http://hdl.handle.net/10803/671525>

Parreño, J. M., Gamoneda, A., Atxaga, B., & Berger, J. (2000). *Un bosque en obras: Vanguardias en la escultura en madera*. Fund. Caja Madrid.

Sentance, B. (2008). *La Madera: El Mundo Del Trabajo Y Talla En Madera*. Nerea.

Texidó Camí, J., Chicharro Santamera, J. (2011). *La talla, escultura en madera*. Parramón.

Viña, F. J. (1997). *La madera como materia de expresión plástica: Análisis estructural y tratamiento en escultura para interior y exterior*. [Tesis doctoral, Universidad de la Laguna]. Riull. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/9882>

Rosa Belén Gallego Lendínez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6494-3487>

Doctora en Bellas Artes (2021) y Máster en Creación Artística Contemporánea (2014-2015) por la Universidad de Barcelona. Licenciada en Bellas Artes (2013), Universidad de Sevilla.

Artista, en la actualidad becada por la Fundación MACBA con: *Enmiendas, remedios y milagros. Recetario de supervivencia para un cuerpo político entristecido*. Impulsora junto con otras artistas de proyectos como *CO-nsultori* o *LICC* (Laboratorio De Ideas Para Convocatorias Cuidadas). Sus proyectos artísticos se mueven entre formatos como la escultura, el dibujo y los lenguajes híbridos expandidos.

Investigadora de prácticas artísticas y procesos de creación contemporáneos. Entre 2015-2021 ha colaborado con el Programa de Investigación: La Realitat Assetjada: Concepto, Proceso y Experimentación Artística, Universidad de Barcelona.

Asistente de creación escultórica de Samuel Salcedo y Gerard Mas desde 2018.

Profesora en talleres y sesiones monográficas de arte y artesanía en Andalucía y Cataluña desde 2012.

Extremadura y sus masculinidades

Un sentimiento a la búsqueda de su forma

Roberto Herrero García¹⁴

Resumen

En los últimos años hemos asistido a un boom de trabajos sobre el gran éxodo rural que se produjo entre la década de los cincuenta y los setenta en España. Desde que Sergio del Molino publicó su libro *La España vacía* (2016), las librerías no paran de llenarse de memorias escritas por personas que vuelven a sus pueblos, preguntándose por sus orígenes, deseosas de reconstruir una memoria que corre el riesgo de desaparecer para siempre. En un número menor, también han aparecido algunos trabajos que exploran las consecuencias sexo-genéricas que tuvo este proceso migratorio: el *sexillo*, la crisis de la masculinidad de los hombres migrantes o la situación de aquellas mujeres que abandonaban sus pueblos para trabajar en la ciudad como criadas. Siguiendo la estela abierta por todas estas investigaciones, la presente contribución recoge alguno de los resultados de nuestra Tesis Doctoral, en la que se analizan los modos en los que la identidad masculina buscó dar respuestas a los desafíos abiertos por el drama migratorio de los años setenta en la región de Extremadura.

Para ello, nos valemos del estudio de dos creadores extremeños de la Transición: Patricio Chamizo (1936-) y Jesús Alviz (1946-1998). Ambas figuras se dedicaron a la escritura teatral de una forma más o menos autodidacta, convirtiendo la experiencia migratoria y la reflexión sobre las masculinidades en el tema principal de sus obras. Chamizo fue militante de la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC), y eso hizo que su visión de la sexualidad se ciñese a la del proletariado masculino, trabajador, abstemio y responsable. Alviz, por su parte, estuvo cercano a los posicionamientos defendidos por los Frentes de Liberación Homosexual, por lo que sus escritos ofrecen una visión polimórfica de la sexualidad en la que predominan los contactos ilícitos, las relaciones no ortodoxas, el sexo intergeneracional, el incesto, los encuentros impersonales, el cancaneo y las orientaciones ambivalentes.

La propuesta de esta investigación constituye una interesante aportación para revisar los modelos de masculinidad hegemónicos desde una perspectiva en la que convergen los estudios de género, la antropología, la historia social y la teoría estética.

Palabras clave: *Extremadura, emigración, Transición, masculinidades, memoria.*

¹⁴ Departamento de Pintura y Conservación-Restauración, Facultad de Bellas Artes (UCM), España.

Extremadura and its masculinities

A feel in search of its form

Roberto Herrero García

Abstract

In the last few years, we have seen an increase in publications about the great rural exodus that took place between the 1950s and the 1970s in Spain. Since Sergio del Molino published his book *La España vacía* (2016), bookstores have been constantly filling up with memories written by people returning to their villages, wondering about their origins, trying to reconstruct a memory that is in danger of disappearing forever. A smaller number of works have also explored the consequences of this process in sex and gender constructions: *sexilio*, the masculinity crisis which suffered migrant men, or the situation of those women who left their villages in order to work as maids in the city. Based on all these investigations, the present contribution contains some of the results of our doctoral work, in which we analyzed how the male identity reacted to the challenges opened up by the migratory drama of the seventies in the region of Extremadura.

For this purpose, we study the work of two creators from Extremadura who were active during the Transition period: Patricio Chamizo (1936-) and Jesús Alviz (1946-1998). Both figures were dedicated to playwriting in a self-educated way, and both used the effects of migration over male identity as the main theme of their works. Chamizo was a member of the *Hermandad Obrera de Acción Católica* (HOAC), which limited his vision of sexuality to that of the hard-working, abstemious and responsible male proletariat. Alviz was close to the positions defended by the *Frentes de Liberación Homosexual* (Homosexual Liberation Fronts), this is why his writings offer a polymorphic vision of sexuality in which predominate illicit contacts, unorthodox relationships, intergenerational sex, incest, impersonal encounters, cruising and ambivalent orientations.

The proposal of this research is an interesting contribution to review the hegemonic models of masculinity from a perspective in which gender studies, anthropology, social history and aesthetic theory converge.

Keywords: *Extremadura, migration, Spanish-transition, masculinities, memory.*

Referencias bibliográficas

Aresti Esteban, N. (2001). *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*. Servicio Editorial. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitate.

Del Molino Molina, S. (2016). *La España vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Turner Noema.

Hernández-Navarro, M.A. (2012). *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*. Micromegas.

Subrat, P. (2019). *Invertidos y rompepatrias: marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-1982)*. Editorial Imperdible.

Roberto Herrero García

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5460-120>

Graduado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2014-2018) y titulado en el Máster en Investigación en Arte y Creación, Máster de la misma Universidad (2018-2019), actualmente se encuentra cursando sus cursos del programa de doctorado con la ayuda de un Contrato Predoctoral de Personal Investigador en Formación de la UCM dentro del Departamento de Pintura y Conservación-Restauración de la Facultad de Bellas Artes. Como artista e investigador centra su interés en los movimientos sociales, las prácticas artísticas de la memoria y los estudios de género. Ha participado en distintos congresos y exposiciones, tanto de carácter nacional como internacional.

Memoria borrada y memoria (re)construida: el caso de Málaga

Juan Carlos Pérez García¹⁵

Resumen

Si la Historia la escriben los vencedores y, como afirmó Walter Benjamin (2008, p. 309), no hay documento de cultura que no lo sea de barbarie, el relato sobre los hechos pasados es fundamental para controlar el presente y el futuro (literalmente, un lema del sistema totalitario que imaginó George Orwell en su novela *1984*). Y si la memoria histórica es la memoria que una comunidad tiene de su propia historia — cómo recordamos nuestro pasado, cómo lo narramos en público, qué se destaca de ese pasado, qué se olvida y qué se intenta borrar—, los relatos sobre la historia de esa comunidad pueden ser muy reveladores para entender no ya su pasado, sino, particularmente, su presente.

Esta propuesta de comunicación pretende abordar —con herramientas metodológicas de la Historia del Arte, la historia cultural, las Bellas Artes, la Estética y los estudios sobre memoria— el tratamiento reciente de la llamada memoria histórica en el caso de Málaga. Y ello en el marco de la problemática asociada a la memoria colectiva, la historia oficial, la lucha entre relatos alternativos sobre un mismo pasado, el pacto político de olvido y amnistía derivado de la Transición española, y su puesta en crisis a partir de, desde posiciones de derechas, el revisionismo sobre la II República y la Guerra Civil y, desde la izquierda, la crítica a la cultura de la Transición desplegada a partir de los movimientos ciudadanos del 15-M de 2011.

Para abordarlo, se estudian y comparan diferentes operaciones de memoria institucional realizadas por diversas Administraciones Públicas en el municipio de Málaga (sobre el crimen de la Guerra Civil en la carretera Málaga-Almería, cometido por tropas fascistas en febrero de 1937, o en torno a la figura de Picasso para convertir a Málaga en una «ciudad genial» completamente *picassizada*). Y se comparan con trabajos artísticos alternativos que, por contraste, pretenden cuestionar los relatos oficiales y recuperar en determinados casos memorias literalmente borradas: así, el proyecto multimedia *Málaga 1937* (2007-2008), de Rogelio López Cuenca; la novela gráfica *Paseo de los canadienses* (2015), de Carlos Guijarro; los talleres artísticos coordinados por López Cuenca y Elo Vega *Surviving Picasso* (2012) y *Málaga monumental: A la vista de este ejemplo* (2017-2018) —el autor de esta comunicación participó en ambos—, así como las intervenciones artísticas del firmante realizadas en diferentes soportes y formatos con el título común *Eso era antes / Esto es ahora* (desde 2014).

Palabras clave: *memoria histórica, memoria traumática, historia alternativa, modos de representación.*

15 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

Erased memory and (re)constructed memory: the case of Málaga

Abstract

If History is written by the victors and, as Walter Benjamin stated, there is no cultural document that is not barbaric, the story of past events is essential to control the present and the future (literally, a motto of the totalitarian system that George Orwell imagined in his novel *1984*). And if historical memory is the memory that a community has of its own history, —how we remember our past, how we narrate it in public, what stands out from that past, what is forgotten and what is tried to be erased— the stories about history of that community can be very revealing to understand not only its past but, particularly, its present.

This communication proposal aims to address —with methodological tools from the History of Art, cultural history, Fine Arts, Aesthetics and studies on memory— the recent treatment of the so-called historical memory in the Spanish case of Malaga. All of this within the framework of the problems associated with collective memory, official history, the struggle between alternative narratives about the same past, the political pact of oblivion and amnesty derived from the Spanish Transition, and its crisis, from right-wing positions, the revisionism on the Second Republic and the Civil War, and from the left the criticism of the culture of the Spanish Transition unfolded from the citizen movements of the 15-M of 2011.

To address this, different institutional memory operations carried out by various Public Administrations are studied and compared: on the Civil War crime of the Malaga-Almería road (committed by fascist troops in February 1937), or around the figure of Picasso to turn Malaga into a completely *picassized* “genius city”. These operations are compared with alternative artistic works that, by contrast, seek to question the official accounts and recover erased memories: thus, the multimedia project *Málaga 1937* (2007-2008), by Rogelio López Cuenca; the graphic novel *Paseo de los canadienses* (2015), by Carlos Guijarro; the artistic workshops coordinated by López Cuenca and Elo Vega *Surviving Picasso* (2012) and *Málaga monumental. A la vista de este ejemplo* (2017-2018) —the author of this communication participated in both—, as well as the artistic interventions of the signer carried out in different media and formats under the common title *Eso era antes / Esto es ahora* (since 2014).

Keywords: historical memory, traumatic memory, alternative history, modes of representation.

Referencias bibliográficas

Aguilar Fernández, P. (2008). *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Alianza.

Benjamin, W. (2008). Sobre el concepto de historia. En W. Benjamin. *Obras: Libro 1 / vol. 2*. Abada, pp. 303-318.

Bourke, J. (2007). Trauma, memoria. En Francesc Torres, *Dark is the Room Where We Sleep: Oscura es la habitación donde dormimos* (pp. 154-157). Actar.

Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.

Kansteiner, W. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, 41(2), 179-197.

Juan Carlos Pérez García (Pepo Pérez)

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0121-7327>

Profesor de Bellas Artes en la Universidad de Málaga (UMA), es licenciado en Derecho y graduado y doctor en Bellas Artes. Becario de investigación (FPI) entre 1993 y 1996. Su trabajo artístico se desarrolla desde 1991 en el cómic y las artes gráficas. Coautor junto a Santiago García de las novelas gráficas *El vecino* (Astiberri, desde 2004; traducida en Francia por Dargaud y adaptada a serie televisiva de Netflix), ha publicado numerosas historietas en revistas como *NSLM*, *El Manglar*, *Rockdelux* o *El Estafador*. *Visiting scholar* en la School of Visual Arts de Nueva York (2013) y dibujante residente en La Maison des Auteurs de Angoulême (2014), ha impartido conferencias en Nueva York, Burdeos, Friburgo o Angoulême. Ha expuesto en numerosas ciudades españolas y en otras como Lisboa, Oporto, Angoulême, Varsovia, Estambul o Tokio. Una de sus líneas de investigación postdoctorales trata sobre la representación de la memoria histórica, colectiva y traumática.

1.5. Biografías, genealogías y memorias privadas

Soportes autobiográficos domésticos

Acercamiento a la construcción de la memoria privada a través del proyecto artístico «Gallegos del Río»

Rodrigo Flechoso Fernández¹⁶

Resumen

Cerremos los ojos y recorramos los interiores del hogar que habitamos. Seguramente seremos capaces de identificar entre baldas, repisas, aparadores o vitrinas, lugares donde se exalta, a través de la puesta en escena de imágenes y objetos, el relato biográfico y personal de cada uno. Estos escenarios, que cumplen una función principalmente simbólica y narrativa, constituyen un común denominador en todos los hogares. Dada su condición de dispositivos de memoria, ejercen un influjo identitario sobre sus habitantes, al poderse considerar como receptáculos en los que se condensan nuestros indicios existenciales. Aunque en la actualidad la inercia de narrarse a sí mismo en imágenes está migrando a otros soportes que nada tienen que ver con lo corpóreo, las materialidades siguen estando muy presentes en el vínculo afectivo que desarrollamos con las imágenes.

Para abordar transversalmente todas estas cuestiones, partiremos de un proyecto artístico personal titulado *Gallegos del Río* (2016-2022), nombre de una localidad de la Zamora rural en la que se encuentra la casa donde vivieron mis abuelos paternos. Su preocupante estado de deterioro y el posible riesgo de derrumbe por la aparición de grietas que comprometían la estabilidad del edificio, me animaron a llevar a cabo una serie de intervenciones artísticas con las que reflexionar en torno a lo autobiográfico.

Con el fin de analizar los dispositivos narrativos domésticos de nuestro interés, nos centraremos en dos piezas integradas dentro de dicho proyecto. La primera de ellas es el libro de artista *Genealogía* (2021), que explora el tipo de relato que se extrae del álbum familiar como formato autobiográfico. El surgimiento de esta obra a partir de material fotográfico encontrado de 35 mm con fotografías de antepasados correspondientes a los años cincuenta y sesenta, me hizo replantearme las fallas en esta forma de narrar afianzada durante el siglo pasado, donde pareciera que el verdadero relato íntimo queda evocado principalmente en los intersticios de las imágenes, en los fotogramas en negro, en los momentos que no se prestaban a ser fotografiados por convencionalismo pero que de algún modo sí quedaban cristalizados, en este caso, en los interiores de la casa. *Genealogía* explora estas fallas relacionando el material analógico heredado con el producido digitalmente en torno a dichos interiores; todo ello sobre el hilo conductor de la grieta, reconciliando así dos temporalidades diferentes.

Con la pieza escultórica *Altar* (2021), profundizaremos en cómo la morfología de estos escenarios autobiográficos condiciona el relato que extraemos y con el que nos identificamos. *Altar* posa su mirada en el aparador del salón de dicha casa, en cuyo interior se configura toda una cartografía personal de materialidades íntimas. El acecho de la grieta supone el destino trágico anticipado de lo que entre sus módulos contiene, organiza y expone. La importancia de *Altar* radica en funcionar a modo de máscara mortuoria del mueble, invitándonos a meditar acerca de la fragilidad de la memoria y sobre cómo dotamos de significado a los objetos e imágenes de nuestra cotidianidad.

Palabras clave: *Formato narrativo, autobiografía, memoria, doméstico, práctica artística.*

16 Departamento de Escultura y Formación Artística, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, España.

Domestic autobiographical mediums

An approach to the construction of private memory through the artistic project "Gallegos del Río"

Rodrigo Flechoso Fernández

Abstract

Let's close our eyes and walk through the interiors of the home we live in. Surely, we will be able to identify among shelves, sideboards or showcases, places where, through the staging of images and objects, the biographical and personal story of each one of us is exalted. These scenarios, which have a mainly symbolic and narrative function, are a common denominator in all homes. Given their condition as memory devices, they have a strong identity influence on their inhabitants, as they can be considered as receptacles in which our existential traces are condensed. Although nowadays the urge to narrate ourselves in images is migrating to other media that have nothing to do with the corporeal, materialities are still very present in the affective bond we develop with images.

To transversely address all these issues, we will start from a personal art project entitled *Gallegos del Río* (2016-2022), the name of the town in rural Zamora where the house where my paternal grandparents lived is located. Its worrying state of deterioration and the possible risk of collapse due to the appearance of cracks that compromised the stability of the building, encouraged me to carry out a series of artistic interventions with which to reflect on the autobiographical.

In order to analyze the domestic narrative devices of our interest, we will focus on two pieces integrated within this project. The first of these is the artist book *Genealogy* (2021), which explores the type of narrative that is drawn from the family album as an autobiographical format. The emergence of this work from found 35 mm photographic material with photographs of ancestors from the fifties and sixties, made me rethink the flaws in this form of narration entrenched during the last century, where it seems that the true intimate story is evoked mainly in the interstices of the images, in the black frames, in the moments that did not lend themselves to be photographed by conventionalism but that somehow were crystallized, in this case, in the interiors of the house. *Genealogy* explores these gaps by relating the inherited analogical material with the one produced digitally around those interiors; all of this on the common thread of the crack, thus reconciling two different temporalities.

With the sculptural piece *Altar* (2021), we will look more deeply into how the morphology of these autobiographical scenarios conditions the story we extract and with which we identify ourselves. *Altar* focuses its attention on the sideboard in the living room of that house, inside which a whole personal cartography of intimate materialities is configured. The presence of the crack represents the anticipated tragic destiny of what is contained, organized and exhibited within its modules. The importance of *Altar* lies in the fact that it functions as a death mask for the furniture, inviting us to meditate on the fragility of memory and on how we give meaning to the objects and images of our everyday life.

Keywords: *Narrative format, autobiography, memory, domestic, artistic practice.*

Referencias bibliográficas

Candlin, F., Guins, R. (eds.) (2009). *The object reader*. Routledge.

De Diego, E. (2011). *No soy yo: Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Siruela.

Guasch, A.M. (2009). *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Siruela.

Mitchell, W.J.T. (2017). *¿Qué quieren las imágenes?* Sans-Soleil.

Vicente, P. (ed.) (2013). *Álbum de familia: [Re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca, La Oficina.

Rodrigo Flechoso Fernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4277-2039>

Burgos (España), 1995. Artista visual e investigador vinculado a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se encuentra realizando su tesis sobre lo autorreferencial en el arte y en su propia obra con un contrato predoctoral de Personal Investigador en Formación, labor que compagina con la docencia universitaria en el área de Escultura y Formación Artística. Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual ofrecido por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía junto con la Universidad Autónoma de Madrid y la UCM (2017-2019). Premio extraordinario al mejor expediente académico y Premio Nacional Fin de Carrera en el Grado de Bellas Artes de la Universidad Complutense (2013-2017). Le interesa toda temática que guarde relación con la autorrepresentación en la práctica artística, prestando especial atención a lo autobiográfico como hilo conductor y detonante de todo aquello en cuanto trabaja.

Christian Walter, la serigrafía a cuatro manos

Joaquín Peña-Toro¹⁷

Resumen

Esta comunicación documenta la trayectoria profesional del serigrafista Christian Mathias Walter (Saarbrücken, 1959), quien es el fundador y valor troncal de Christian M. Walter: Taller de Serigrafía, que lleva estampando en Granada desde 1986 y hasta el momento actual: 35 años de serigrafía contemporánea de forma ininterrumpida.

La investigación se ha realizado en contacto directo con el Taller donde el firmante del texto ha trabajado como autor plástico y comisario de varias exposiciones. Dichas exposiciones han generado documentación (incluida en la bibliografía) a la que se suman entrevistas inéditas con Christian M. Walter.

Christian M. Walter ha destacado como un continuo investigador e innovador. Su categoría viene avalada por un extenso listado de artistas de indudable calidad. Pero, al mismo tiempo, esta nómina sorprende por su variedad de lenguajes, generaciones y sensibilidades. Puede deducirse cierto estilo de trabajo del Taller, tan flexible, como para acompañar al difuso avance del arte contemporáneo. Trabaja para fundirse con los artistas y lograr serigrafías que se producen «a cuatro manos».

El trabajo del Walter y su manera de hacer han sido distinguidos con múltiples galardones en Europa: acumula seis premios FESPA-Awards que han confirmado, desde 2002, la excelencia practicada durante treinta y cinco años. Suma dos Medallas de Bronce, dos Medallas de Plata y dos Medallas de Oro. La más reciente en 2020 y, junto a ella, el Premio de Mejor Pieza de esa edición. Walter fue laureado en la categoría absoluta como el mejor experto mundial del año.

Su versatilidad abarca: soportes, tintas y soluciones técnicas.

Respecto a los soportes realiza estampación en tiradas convencionales sobre papel (con muy diferentes papeles industriales y manuales) pero también estampaciones murales únicas o sobre soportes como metal, cristales o revoco al fresco. Emplea sobre estos soportes, desde hace años, técnicas al agua no contaminantes.

Al aplicar la técnica, aborda cada trabajo flexibilizando los procedimientos habituales para adaptarlos a las poéticas propuestas en cada estampa, incluyendo posproducciones o materiales heterogéneos.

La labor del Taller no se limita a la estampación para artistas o a demanda de terceros (instituciones, galerías) sino que lo hacen también como editores en colaboración con los artistas. Esto les permite una libertad mayor en el crecimiento de su nómina de estampas.

Palabras clave: *serigrafía, arte contemporáneo, biografía profesional.*

¹⁷ Departamento de Arte y Arquitectura, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga, España. Dirección: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga; Plaza de El Ejido nº1, 29071 Málaga, España.

Christian Walter, screen printing by four hands

Joaquín Peña-Toro

Abstract

This communication documents the professional career of the serigrapher Christian Mathias Walter (Saarbrücken, 1959) who is the founder and core value of “Christian M. Walter: Serigraphy Workshop” that has been printing in Granada since 1986 and up to the present time: 35 years of experience. Uninterrupted contemporary serigraphy.

The research has been carried out in direct contact with the Workshop where the author of the text has worked as a plastic author and curator of several exhibitions. These exhibitions have generated documentation (included in the bibliography) to which are added unpublished interviews with Christian M. Walter.

Christian M. Walter has stood out as a continuous researcher and innovator. Its category is endorsed by an extensive list of artists of undoubted quality. But, at the same time, this list surprises for its variety of languages, generations and sensitivities. A certain style of work of the Workshop can be deduced, so flexible, as to accompany the diffuse advance of contemporary art. He works to merge with the artists and achieve serigraphs that are produced “by four hands”.

Walter’s work and his way of doing things have been distinguished with multiple awards in Europe: he has accumulated six FESPA-Awards that have confirmed, since 2002, the excellence practiced for thirty-five years. It adds two Bronze Medals, two Silver Medals and two Gold Medals. The most recent in 2020 and, together with it, the Best Piece Award of that edition. Walter was honored in the absolute category as the best world expert of the year.

Its versatility embraces: supports, inks and technical solutions. Regarding the supports, it prints in conventional print runs on paper (with very different industrial and manual papers) but also unique mural prints or on supports such as metal, glass or fresco plaster. It has been using non-polluting water techniques on these supports for years. When applying the technique, he approaches each work by making the usual procedures more flexible to adapt them to the poetics proposed in each print, including post-productions or heterogeneous materials.

The work of the Workshop is not limited to printing for artists or at the request of third parties (institutions, galleries) but they also do it as editors in collaboration with the artists. This allows them greater freedom in the growth of their stamp payroll.

Keywords: *silkscreen, contemporary art, professional biography.*

Referencias bibliográficas

García Montero, L. (2013). *Tinta plana: Casa Molino Ángel Ganivet*. [Catálogo de exposición]. Diputación de Granada.

Moreno García, L. (2016). *Cayetano Aníbal: Pensamiento y obra de un creador polifacético*. Universidad de Granada, 2016. <http://hdl.handle.net/10481/43517>

Matute Marín, J. (2016). *El taller de arte gráfico. Modelos de espacio de producción de arte gráfico en España, 2014* [Tesis doctoral inédita]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/61767> <http://hdl.handle.net/10251/61767>

Peña-Toro, J. (2007). *Christian M. Walter: dos décadas de serigrafía*. [Catálogo de exposición]. Caja Granada, Obra Social.

Joaquín Peña-Toro

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7489-7127>

Es artista visual y profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. Licenciado en Bellas Artes (Pintura) y en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Sus principales líneas de investigación son la práctica de la Pintura Contemporánea, así como el comisariado de exposiciones de Serigrafía.

Archivar lo invisible

Poéticas, memorias y subjetividades de las mujeres rurales.

Rubén Serna Cascado¹⁸

Resumen

Partiendo del abandono, el silencio sistemático y la ausencia de imágenes e imaginarios de las mujeres rurales en los archivos y discursos hegemónicos, y preguntándonos a qué se debe, constituimos algunos de los ejes principales que se están desarrollando en la investigación que estoy llevando a cabo. Corroborando las escasas representaciones reales que hay sobre las mujeres rurales en el archivo hegemónico y escapando de las representaciones idealizadas y fetichizadas, se están recogiendo, con un enfoque feminista, sus memorias y discursos a través del relato oral. Teniendo en cuenta el territorio y la escucha activa, estamos focalizándonos en reflejar diversidades y no en mostrar una visión única ni estereotipada sobre las mujeres.

Basándonos en el *conocimiento situado* de D.Haraway (1995), hemos podido ligar al territorio las prácticas artísticas haciendo hincapié en la importancia del contexto desde el que ellas nos hablan. Siguiendo con la idea de la imagen dialogante y la parcialidad de Walter Benjamin que recoge Hernández Navarro (2015), hemos establecido algunas de las líneas de fuerza que soportan el corpus teórico de la investigación.

Desde estas premisas, estamos haciendo uso de los espacios poéticos, ya que posibilitan explorar sus discursos. Por destacar alguno de los objetivos principales, estamos confeccionando un archivo que las recoja. Aplicando las nociones del archivo para Foucault, sobre lo que puede o no ser dicho, hemos encontrado en el archivo como práctica artística una manera idónea de dar forma a este proyecto que busca poner los discursos minoritarios y subalternos en el lugar que se merecen: ocupándolos desde las subjetividades.

Utilizamos como principales metodologías un exhaustivo trabajo de campo, el registro del relato oral y su posterior producción en material audiovisual, que se complementan con un fuerte soporte teórico. La práctica artística y la implicación con el territorio han permitido crear cartografías a través del paisaje combinándose con las voces de las protagonistas. Es desde estas subjetividades, desde donde nos damos cuenta de los retos que plantea el relato oral como fuente de memoria.

Desde que empezamos la investigación, hemos obtenido algunos importantes resultados parciales como la repetición de testimonios. Hay problemáticas similares a otras por las que podemos ver que hay cuestiones subyacentes y de un fuerte calado intergeneracional. En cuanto a la base de datos y las categorías del archivo, las estamos organizando, siguiendo una lógica anacrónica y eliminando las jerarquías.

Por mencionar algunos hallazgos destacables, hemos producido una serie de audiovisuales en los que seguimos trabajando. Se han editado más de 62 minutos, fragmentados en pequeñas partes siguiendo la temática del relato que nos ofrecen. También en estos procesos de edición, montaje y registro, nos hemos estado planteando de manera repetida cómo poder representar y organizar estos materiales.

Como pequeña conclusión, tenemos que destacar las dificultades que hemos ido encontrando para dar con materiales, recurriendo a sus álbumes personales. Subrayar que el archivo planteado responde a las subjetividades y poéticas del mismo. No estamos planteando crear un proyecto cerrado, pretendemos que siga creciendo al recoger más relatos, por lo que aumentará. Por último, queremos señalar que queda aún mucho trabajo por realizar cuando hablamos de memorias subalternas.

Palabras clave: *mujer rural, cartografías, archivos, memorias, imaginarios.*

¹⁸ Colaborador del grupo de Investigación Interfaces Dinámicas Evolutivas (INDEVOL), Universidad de Castilla La Mancha, España. Ruben.Serna1@alu.uclm.es

Archive the invisible

Poetics, memories and subjectivities of rural women

Rubén Serna Cascado

Abstract

Starting from the abandonment, the systematic silence and in the face of the absence of images and imaginaries of rural women in the archives and hegemonic discourses, we ask ourselves, what is the reason? This is one of the main axes that I am developing in the investigation that I present. Corroborating the few real representations of rural women in the hegemonic archive and escaping from idealized and fetishized representations and with a feminist approach, their memories and discourses are being collected through oral narrative. From the territory and active listening, we focus on creating diversities and not a single or stereotyped vision of them.

Based on D.Haraway's *Situated Knowledge*, we have been able to link artistic practices to the territory, emphasizing the importance of the territory from which they speak to us. Following the idea of the dialoguing image and the partiality of W. Benjamin, we have established some of the bases that support the theoretical corpus of the research.

From these premises, we are making use of poetic spaces: it makes it possible to explore their discourses.

To highlight some of the main objectives, we are making an archive that collects them. Applying the notions of the archive for Foucault about what can or cannot be said, we have found in the archive as an artistic practice an ideal way to structure this project to put minority and subordinate discourses in the place they deserve: occupying them from the subjectivities.

As main methodologies, an exhaustive fieldwork and the recording of the story telling (their memories) and its subsequent production in audiovisual material are complemented by a strong theoretical study. The artistic practice and the involvement with the territory have allowed the creation of cartographies through the landscape, combining with the voices of the protagonists. It is from these subjectivities where we realize the challenges posed by storytelling as a source of memory. We intend to inhabit its potentialities.

Since we started the research, we have obtained some important partial results. These are the repetition of testimonies (there are some very similar to others for which we can see that there are underlying problems and strong intergenerational depth).

As for the database and the categories of the archive, they are being organized following their own logic, such as anachronism and the absence of hierarchies.

To mention some notable findings, we have produced a series of audiovisuals we have made that are 62 minutes long, (we are still working on it). These videos are divided into small parts following the theme of the story they tell us. Also, in these processes of editing, assembly and recording we have been considering repeatedly how to represent and organize these materials.

As a conclusion, we have to highlight the difficulties we have been encountering to find materials, using their personal albums. Emphasize that the archive responds to its subjectivities and poetics.

We are not trying to create a closed project; we want it to grow. Collect more memories, so it will increase.

Finally, realize that there is still a lot of work to be done when we talk about subaltern memories.

Keywords: *rural women, cartographies, archives, memories, imaginaries.*

Referencias bibliográficas

Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.

Hernández Navarro, M. Á. (2015). *Materializar el pasado: El artista como historiador (benjaminiano)*. Micromegas.

Traverso, E. (2007). *El pasado, instrucciones de uso: Historia, memoria, política*. Marcial Pons.

Van Halpen, E. (2018). *Escenificar el archivo: Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Rubén Serna Cascado

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3862-7293>

Miembro del Grupo de Investigación del Espai d'Art Contemporani de Castelló y en el Grupo INDEVOL, UCLM.

Actualmente Doctorando en Investigación en Artes, UCLM.

Ha participado en congresos con presentaciones y conferencias como: *Ficciones Sónicas: Un caso de estudio en torno a la exposición y el archivo de Hypertronix*, 19 mayo 2022, XXVII Jornadas de estudio de la imagen, CA2M; *Las sillas de las abuelas*, II Congreso Internacional AAAA* (Arte, Alianzas, Afectos y Algo más), 18 noviembre de 2021, Universidad Miguel Hernández de Elche; *La mirada otra(s): Cartografías, imágenes, imaginarios, archivos y micropolítica de la mujer rural en la provincia de Ciudad Real*, VI Congreso Internacional de Jóvenes investigadorxs con perspectiva de Género, 16 junio 2021, Universidad Carlos III de Madrid; *Sustratos de lo visible: La reivindicación del archivo como práctica artística*, en *Sacudir Enjambres: Vueltas, Procesos y Modos de Hacer*, 24 marzo 2021, Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

2. Esfera pública

2.1. Dimensión social del arte, el diseño y la restauración

La idea de casa y el feminismo

Una relación artística en torno a la figura de Alicia Framis

Violeta Andreu Mediero¹⁹

Resumen

El panorama artístico basado en la idea de casa y vinculado al feminismo de los años setenta, con artistas como Judith Chicago o Martha Rosler, sentó las bases de una comunicación entre la casa en la creación artística y el feminismo. La relación casa y feminismo ha ido variando con el tiempo y, a día de hoy, la casa como tema creativo se mantiene vinculada a este movimiento social, a sus reivindicaciones y a la obtención de la igualdad.

Actualmente, otras artistas vinculadas a las reivindicaciones feministas y preocupadas por temas como la mujer, la igualdad o la identidad de género, como la española afincada en Holanda Alicia Framis, abren una línea de investigación artística que liga arte y arquitectura en pos de las mujeres y el mundo que habitan. En el caso de Framis, además investiga la identidad de género, la igualdad y la aceptación de nuevas situaciones sociales, como es el hecho de la existencia de diferentes grupos de convivencia que ya no responden al concepto tradicional de familia basado en padre, madre e hijos. La artista interrelaciona la arquitectura y la creación artística, plantea espacios de encuentro e investiga cómo estos son habitados.

El objetivo del trabajo que aquí se presenta es investigar la relación entre la idea de casa en el arte contemporáneo y el feminismo, a través del análisis de dos obras relacionadas con la arquitectura y las habitaciones de Alicia Framis. De esta manera, se revisan aproximaciones al tema de la casa, la mujer y la igualdad desde diferentes puntos de vista, como son el arte y las bellas artes, la arquitectura y el feminismo.

La metodología empleada es descriptiva exploratoria en torno a las obras *Habitación de la Arquitectura Prohibida* (2017) e *Hijas sin hijas* (1997). La primera obra es un espacio de debate en torno al tema de identidad de género y arquitectura. La segunda es una habitación para mujeres donde pueden compartir reflexiones sobre fertilidad y maternidad.

Se muestran aquí los resultados de la investigación realizada y se constata cómo Alicia Framis muestra diferentes problemas actuales de la sociedad occidental, y ofrece soluciones, sirviéndose del espacio y arquitecturas en su creación artística. En ellos aborda temas que pertenecen a la agenda feminista tales como la identidad de género; la diversidad de grupos de convivencia en la sociedad actual; o la fertilidad y la maternidad de las mujeres. En este sentido constituye un ejemplo representativo de la creación artística sobre la idea de casa relacionada con el feminismo.

Palabras clave: *arte, casa, mujer, feminismo, igualdad.*

19 Departamento de Pintura y Restauración de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid (UCM), España.

The idea of home and feminism

An artistic relationship around the figure of Alicia Framis

Violeta Andreu Mediero

Abstract

The art scene based on the idea of the house and linked to the feminism of the seventies, with artists such as Judith Chicago or Martha Rosler, laid the foundations for communication between the house in artistic creation, and feminism. The relationship between home and feminism has been changing over time and, to this day, the house as a creative theme remains linked to this social movement, its claims, and the achievement of equality.

Currently, other artists linked to feminist claims and concerned about issues such as women, equality, or gender identity, such as the Spanish based in the Netherlands Alicia Framis, open a line of artistic research that links art and architecture in pursuit of the women and the world they inhabit. In the case of Framis, it also investigates gender identity, equality and the acceptance of new social situations, such as the fact of the existence of different coexistence groups that no longer respond to the traditional concept of family based on father, mother and sons. The artist interrelates architecture and artistic creation, proposes meeting spaces and investigates how they are inhabited.

The objective of the work presented here is to investigate the relationship between the idea of the house in contemporary art and feminism, through the analysis of two works related to the architecture and rooms of Alicia Framis. In this way, approaches to the theme of the house, women and equality are reviewed from different points of view, such as art and fine arts, architecture and feminism.

The methodology used is descriptive exploratory around the works Room of Forbidden Architecture (2017) and Daughters without daughters (1997). The first work is a space for debate around the issue of gender identity and architecture. The second is a room for women where they can share reflections on fertility and motherhood.

The results of the research carried out are shown here and it is verified how Alicia Framis shows different current problems of Western society, and offers solutions, using space and architecture in her artistic creation. In them he addresses issues that belong to the feminist agenda such as gender identity; the diversity of coexistence groups in today's society; or fertility and motherhood of women. In this sense, it constitutes a representative example of artistic creation on the idea of home related to feminism.

Keywords: *art, house, woman, feminism, equality.*

Referencias bibliográficas

Amann Alcocer, A. (2019). La vivienda desde el género: Hacia una nueva domesticidad expandida. En L. C. Pérez-Moreno (Ed.), *Perspectivas de Género en la Arquitectura* (pp. 71-102). Sabada Editores.

Andreu Mediero, Violeta (2021). *La casa en la creación artística Y su relación con el feminismo, (De 1970 a 2020)* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

Novas, M. (2021). *Arquitectura y género*. Melusina.

Suárez Ojeda, M., & Zabala Vázquez, J. (2012). *Género Y Mujer Desde Una Perspectiva Multidisciplinar*. (1ª ed.). Fundamentos.

Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0: La Cuarta Ola*. Penguin Random House.

Violeta Andreu Mediero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6665-6438>

Es Doctora en Bellas Artes, música, investigadora, artista, dibujante, diseñadora, y comisaria y coordinadora de exposiciones. Ha colaborado con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y TBA 21 como coordinadora de exposiciones, y como coordinadora y ponente en la mesa redonda Casa y Mujer; y comisariado la exposición 40 años de la Ley del Divorcio para la Unidad de Igualdad de la Universidad Complutense de Madrid. Como ilustradora y diseñadora ha participado en Proyectos de Innovación Educativa, publicando con las Editoriales SM y ANAYA; y realizado dibujos para Patrimonio Nacional en Excavaciones Arqueológicas.

Su investigación se centra en la casa y la mujer. Ha expuesto y estrenado obras con las Galerías Eburne, Fúcares, ARCO, en Polonia, Inglaterra, España y Francia. Forma parte de las asociaciones de Mujeres Artistas Visuales (MAV) y Blanco, Negro y Magenta (BNM). Docente desde 2003, imparte clases y conferencias de Pintura y Dibujo.

Creación de una pintura mural científico-artística para el Centro de Interpretación de la Naturaleza de Peralejos y la Sierra de Castelfrío

Proyecto PIIDUZ_300 de Innovación Docente DinoCienciArte

Alfonso Burgos-Risco²⁰, Rafael Royo-Torres²¹

Resumen

La Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel, dependiente de la Universidad de Zaragoza, implementa actualmente cinco titulaciones de grado universitario: Bellas Artes, Educación Infantil, Educación Primaria, Administración y Dirección de Empresas y Psicología.

Esta circunstancia facilita por proximidad y cercanía las colaboraciones en prácticas docentes y curriculares a través de proyectos interdisciplinares. En este marco de actuación se sitúa el proyecto de innovación docente denominado *DinoCienciArte: Yacimientos de dinosaurios, ciencia y arte combinados para enseñar y aprender*, en el programa PIIDUZ de la Universidad de Zaragoza (PIIDUZ_300).

Siguiendo la filosofía del plan Bolonia y la vertebración del aprendizaje con el objetivo de adquirir conocimientos y competencias para ejercer profesionalmente, se genera este proyecto diseñado para crear sinergias de trabajo entre un grupo de estudiantes de Bellas Artes, Educación Infantil y Educación Primaria. Esta experiencia parte de los recursos del patrimonio geológico y paleontológico revelado en los yacimientos del entorno de la población de Peralejos y la sierra de Castelfrío para articular varias ilustraciones científicas que componen un mural que concentre, plasme y comunique de forma precisa y científica una serie de características correspondientes a seis etapas geológicas con evidencias catalogadas en el entorno. El proyecto plantea a su vez que el mural, sus ilustraciones, se implementan como una actividad de aprendizaje en colegios de Educación Infantil y Primaria colaborando con el profesorado a través de una de las actuaciones del proyecto Hipatia, dependiente del Gobierno de Aragón. Gracias al proyecto, cada curso académico docentes universitarios y maestros de centros educativos intercambian experiencias y colaboraciones para tender puentes entre las diferentes etapas docentes.

La parte correspondiente a los estudiantes de Bellas Artes se implementa en el primer trimestre de la asignatura *Metodología de proyectos: Imagen* del grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. La actividad se desarrolla articulando varias etapas de trabajo que acompañan el desarrollo orgánico del proyecto: desde el *briefing* del diseño del mural, el análisis de la información en equipos a través de fichas que siguen diferentes propuestas metodológicas según la metodología de diferentes diseñadores, una etapa de trabajo en equipo para formular propuestas y defender el diseño propuesto, mecanismos de auto y heteroevaluación hasta propuestas de arte final y elección del diseño definitivo. El proyecto documental se implementa produciendo el propio mural gracias al apoyo del Ayuntamiento de Peralejos y de la Fundación Universitaria Antonio Gargallo durante el mes de junio.

El proceso metodológico establecido para los estudiantes de Bellas Artes se basa en: a) diagnóstico de necesidades, b) propuesta de diseño inicial, c) propuesta de arte final, d) revisión científica, e) ejecución artística, f) evaluación de la experiencia.

El proceso metodológico establecido para los estudiantes de Magisterio se basa en: a) exposición de materiales y conceptos básicos representados, b) propuesta de actividades didácticas relacionadas, c) implementación en el aula, d) evaluación de la experiencia.

Los resultados que se esperan conseguir a través de este proyecto sirven como herramienta preliminar para futuras colaboraciones interdisciplinares, entendiendo éstas como proyectos en los que las distin-

20 Unidad Predepartamental de Bellas Artes, Universidad de Zaragoza, España.

21 Beagle-IUCA, Departamento de Didácticas Específicas, Universidad de Zaragoza, España.

tas disciplinas o áreas se complementan para producir un resultado común del cual se benefician de forma teórico práctica el estudiantado de las titulaciones implicadas, en este caso, diseñando, creando y educando mediante actividades adaptadas a varios cursos académicos y contenidos curriculares, lo cuál conlleva la aplicación de tareas más o menos complejas. Se prevé analizar los procesos y oportunidades de aprendizaje de los estudiantes involucrados en el proyecto DinoCienciArte. Se propondrá un diseño metodológico y herramientas de identificación y diagnóstico para la realización de proyectos culturales desde Bellas Artes en colaboración con otras titulaciones, además de identificar las fortalezas y debilidades de la experiencia.

Palabras clave: *diseño metodológico, experiencia interdisciplinar, mural científico, propuesta científico-artística, proyección social.*

Creation of a scientific-artistic mural painting for the Nature Interpretation Center of Peralejos and the Sierra de Castelfrío

PIIDUZ_300 DinoCienciArte Teaching Innovation Project

Alfonso Burgos-Risco, Rafael Royo-Torres

Abstract

The Faculty of Social and Human Sciences of the University of Zaragoza is located in the city of Teruel, where five university degree courses are offered: Fine Arts, Early Childhood Education, Primary Education, Business Administration and Management and Psychology.

This circumstance, due to proximity and closeness, facilitates collaboration in teaching and curricular practices through interdisciplinary projects. The teaching innovation project called *DinoCienciArte: Dinosaur sites, science and art combined to teach and learn* under the PIIDUZ programme of the University of Zaragoza (PIIDUZ_300) is situated within this framework of action.

Following the philosophy of the Bologna plan and the vertebration of learning with the aim of acquiring knowledge and skills to work professionally, this project is designed to create work synergies between a group of students of Fine Arts, Early Childhood Education and Primary Education. This experience is based on the resources of the geological and palaeontological heritage revealed in the sites around the town of Peralejos and the Castelfrío mountain range in order to articulate several scientific illustrations that make up a mural that concentrates, captures and communicates in a precise and scientific way a series of characteristics corresponding to six geological stages with catalogued evidence in the surrounding area. The project also proposes that the mural, its illustrations, be implemented as a learning activity in infant and primary schools, collaborating with the teaching staff through one of the actions of the Hipatia project, dependent on the Government of Aragon. Thanks to the project, every academic year university teachers and school teachers exchange experiences and collaborate to build bridges between the different stages of education.

The part corresponding to Fine Arts students is implemented in the first term of the subject *Project Methodology: Image* of the degree in Fine Arts at the University of Zaragoza. The activity is developed by articulating several work stages that accompany the organic development of the project; from the "briefing" of the mural design, analysis of the information in teams through cards that follow different methodological proposals according to the methodology of different designers, a stage of teamwork to formulate proposals and defend the proposed design, mechanisms of self- and hetero-evaluation, final art proposals and choice of the final design. The documentary project is implemented by producing the mural itself thanks to the support of the Peralejos Town Council and the Antonio Gargallo University

Foundation during the month of June.

The methodological process established for the Fine Arts students is based on: a) needs diagnosis, b) initial design proposal, c) final art proposal, d) scientific review, e) artistic execution, f) evaluation of the experience.

The methodological process established for the student teachers is based on: a) presentation of materials and basic concepts represented, b) proposal of related didactic activities, c) implementation in the classroom, d) evaluation of the experience.

The results expected to be achieved through this project serve as a preliminary tool for future interdisciplinary collaborations, understanding these as projects in which the different disciplines or areas complement each other to produce a common result from which the students of the degrees involved benefit in a theoretical and practical way, in this case, designing, creating and educating through activities adapted to various academic courses and curricular contents, which entails the application of more or less complex tasks. It is planned to analyse the learning processes and opportunities of the students involved in the DinoCienciArte project. A methodological design and identification and diagnosis tools will be proposed for the implementation of cultural projects from Fine Arts in collaboration with other degrees, as well as identifying the strengths and weaknesses of the experience.

Keywords: *methodological design, interdisciplinary experience, scientific mural, scientific-artistic proposal, social projection.*

Referencias bibliográficas

Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. [traducción, Françoise Mallier]. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.

Burgos Risco, A. (2022). Aproximación a una metodología proyectual para la realización de cine documental desde el aula universitaria. *Innovación Docente e Investigación en Arte y Humanidades: nuevos enfoques en la metodología docente*, 447-458. Dykinson.

Cobos, A., Alcalá, L., & Royo-Torres, R. (2020). The Dinosaur Route in El Castellar (Teruel, Spain): Palaeontology as a factor of territorial development and scientific education in sparsely inhabited areas. *Geoheritage*, 12 (3), 12-52.

Ruiz Martín, H. (2020). *¿Cómo aprendemos?: Una aproximación científica al aprendizaje y la enseñanza*. Graó.

Wieman, C. (2017). *Improving how universities teach science: Lesson from the Science Education Initiative*. Harvard University Press.

Alfonso Burgos Risco

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2804-6567>

Profesor interino a tiempo completo en la Unidad Predepartamental de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. Licenciado con premio extraordinario en el año 2010 en Bellas Artes por la Universidad de Murcia y con un máster en Producción y Gestión Artística por la Universidad de Murcia. Su investigación está centrada en la producción de animación documental. Es Doctor *Cum Laude* en Bellas Artes con premio extraordinario por la Universidad de Murcia. Ha dirigido los proyectos documentales *La memoria de las manos: Ecos del legado pedagógico de C. Freinet en Murcia* (2015), *Pedro Cano: Cuadernos de Viaje* (2016), *La frontera que une: El origen de las tierras de «Los Manuel»* (2019) y *La soledad de los que no existen* (2021).

Rafael Royo Torres

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5116-3000>

Profesor Ayudante Doctor en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel (Universidad de Zaragoza). Imparte clases en didáctica de ciencias en el grado de Magisterio de Educación Primaria. Es geólogo colaborador de la Universidad Complutense de Madrid en el Master de Paleontología Avanzada desde el curso 2011/2012. Doctor en Ciencias por la Universidad de Zaragoza en 2006 ha sido uno de los paleontólogos responsables en la creación del proyecto Dinópolis, inaugurado en 2001, donde ha ejercido durante 22 años (1998-2020). Ha descrito más de una docena de taxones fósiles entre dinosaurios, cocodrilos y tortugas. Destaca, *Turiasaurus riodevensis*, el dinosaurio más grande de Europa definido en la revista *Science* en 2006. Actualmente, su investigación está centrada en el uso y la didáctica del medio geológico y paleontológico en Educación Infantil, Primaria y Universitaria.

Códigos deontológicos de diseño y los dilemas morales en su función pedagógica

Antoni Mañach-Moreno²², Carlos Jiménez-Martínez²³, María Rosario Hernández Borges²⁴

Resumen

Esta investigación se enmarca dentro de las éticas aplicadas y concretamente dentro de la ética de las profesiones. Uno de los campos de estudio de las éticas aplicadas es la deontología, aquella parte de la ética que trata de los derechos y los deberes que rigen la actividad profesional, en nuestro caso, del diseño. Y uno de los instrumentos más conocidos de la deontología son los códigos deontológicos.

Un código deontológico de diseño es un documento consensuado entre profesionales, del mismo gremio y de los relacionados con ellos, que explicita las responsabilidades morales que provienen del ejercicio de la profesión y las expectativas que los usuarios tienen derecho a exigir en sus relaciones con un profesional y con una corporación. Las funciones que tradicionalmente cumplen estos códigos, son: declarativa, identificativa, informativa, distintiva, valorativa, coercitiva y protectora.

En investigaciones previas, realizadas por los autores de esta comunicación (Mañach, 2009), en torno a la elaboración del código deontológico de la Red Española de Asociaciones de Diseño (READ), se ha evidenciado que cumplen además una función pedagógica entre profesionales del diseño, sugiriendo la pertinencia de ampliarla a entornos formativos, o educativos, en los que todavía no existe una experiencia profesional por parte del alumnado.

Así, en este estudio se plantea la hipótesis de que es posible generar situaciones de enseñanza-aprendizaje de ética de la profesión en la educación superior en diseño, a través de los códigos deontológicos, que ayuden a los estudiantes a reflexionar y aprender sobre la profesión antes de tener experiencia laboral.

El objetivo principal es explorar vías para la utilización de los códigos deontológicos profesionales como herramientas pedagógicas, en alumnado universitario de los Grados en Diseño y en Filosofía. Una de las vías es usar dilemas morales, generados a partir de experiencias dadas por profesionales, y ponerlas en relación con las normas de los códigos deontológicos a través de una serie de actividades, dentro del aula.

El método usado para realizar este estudio es un taller con alumnado de Filosofía y de Diseño, constituidos en grupo focal o de discusión. El taller se llevó a cabo leyendo, analizando y debatiendo cinco dilemas morales, modelizados a partir de casos concretos sobre distintas situaciones a las que se enfrenta un profesional del diseño en su praxis cotidiana, ligadas a temas como contaminación, salud, explotación laboral, transparencia informativa, honestidad y discriminación. Se plantean cinco situaciones laborales conflictivas y se dan seis vías de resolución distintas, ligadas a las fases de desarrollo moral de Lawrence Kohlberg. Posteriormente, se pide que los estudiantes relacionen estas cinco situaciones con los principios de las éticas aplicadas, con los principios de los códigos deontológicos y con los artículos de los códigos.

Entre los resultados preliminares obtenidos, encontramos la capacidad de los estudiantes de plantear salidas a los conflictos dentro de las fases de desarrollo moral de Kohlberg y de reflexionar sobre la idoneidad o la no idoneidad de la opción escogida. También la capacidad de relacionar las cinco experiencias profesionales conflictivas, presentadas en forma de dilemas, con diferentes reglas de los códigos deontológicos, conectando así la experiencia profesional con la normatividad de las profesiones. O cómo son capaces de enumerar los principios de las éticas aplicadas que se relacionan con las

22 Departament Universitari de Teoria i Anàlisi del Disseny [TADD], Universitat Ramon Llull, España. Grupo Investigación e Innovación en Diseño GIID-U LL.

23 Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España. Grupo Investigación e Innovación en Diseño GIID-U LL.

24 Departamento de Filosofía, Universidad de La Laguna, España. Grupo Investigación e Innovación en Diseño GIID-U LL.

situaciones reales que se les plantean, conectando teoría y praxis profesional. Y finalmente cómo son capaces de relacionar los dilemas con los principios de los códigos deontológicos, para saber clasificar por temáticas (legalidad, profesionalidad, evitar conflictos de intereses, etc) las situaciones laborales conflictivas.

Los resultados preliminares obtenidos nos hacen ver la necesidad de estudios posteriores de profundización, de modelización, de mejora de las actividades y de ampliación del estudio con un muestreo con grupos más amplios, diversos y continuados en el tiempo, para corroborar o falsear algunos de los primeros resultados.

Se sugiere que también puede servir esta investigación para definir el estado de la cuestión referente al grado de desarrollo moral generacional entre el alumnado de diseño.

Palabras clave: *códigos, deontología, diseño, dilemas, pedagogía.*

Codes of Ethics in Design and moral dilemmas in their pedagogical function

Antoni Mañach-Moreno, Carlos Jiménez-Martínez, María Rosario Hernández Borges

Abstract

This research is part of applied ethics and specifically within the ethics of professions. One of the fields of study of applied ethics is deontology, that part of ethics that deals with the rights and duties that govern professional activity, in our case, design. And one of the best known instruments of deontology are deontological codes.

A design code of ethics is a document agreed upon by professionals, from the same guild and those related to them, that explains the moral responsibilities that come from the exercise of the profession and the expectations that users have the right to demand in their relationships with a professional. and with a corporation. The functions that these codes traditionally fulfil are: declarative, identifying, informative, distinctive, evaluative, coercive and protective.

In previous research, carried out by the authors of this communication, regarding the elaboration of the deontological code of the Spanish Network of Design Associations (READ), it has been shown that they also fulfil a pedagogical function among design professionals, suggesting the relevance of extend it to training or educational environments, in which there is still no professional experience, on the part of the students.

Thus, in this study the hypothesis is raised that it is possible to generate teaching-learning situations of ethics of the profession in higher education in design, through deontological codes, which help students to reflect and learn about the profession. before having work experience.

The main objective is to explore ways for the use of professional ethical codes as pedagogical tools, in university students of the Degrees in Design and Philosophy. One of the ways is to use moral dilemmas, generated from experiences given by professionals, and put them in relation to the norms of the deontological codes through a series of activities, within the classroom.

The method used to carry out this study is a workshop with Philosophy and Design students, constituted in a focus or discussion group. Reading, analyzing and debating five moral dilemmas, modelled from specific cases of different situations faced by a design professional in their daily practice, linked to issues such as pollution, health, labor exploitation, information transparency, honesty and discrimination. Five conflictive work situations are proposed and six different ways of resolution are given, linked to the phases of moral development of Lawrence Kohlberg. Subsequently, students are asked to relate these five situations with the principles of applied ethics, with the principles of deontological codes and with

the articles of the codes.

Among the preliminary results obtained, we find the students' ability to propose solutions to conflicts within Kohlberg's stages of moral development and to reflect on the suitability or inappropriateness of the chosen option. Also the ability to relate the five conflicting professional experiences, presented in the form of dilemmas, with different rules of the deontological codes, thus connecting the professional experience with the regulations of the professions. Or how they are able to enumerate the principles of applied ethics that are related to the real situations that arise, connecting theory and professional praxis. And finally, how are they able to relate dilemmas to the principles of ethical codes, in order to know how to classify conflicting work situations by themes (legality, professionalism, avoiding conflicts of interest, etc.).

The preliminary results obtained make us see the need for further studies of deepening, modelling, improvement of activities and extension of the study with a sampling with larger groups, diverse and continued over time, to corroborate or falsify some of the first results.

It is suggested that this research can also serve to define the state of the question regarding the degree of generational moral development among design students.

Keywords: *codes, deontology, design, dilemmas, pedagogy.*

Referencias bibliográficas

Alcoberro, R. (2004). *Ètiques per a un món complex: Un mapa de les tendències morals contemporànies*. Pagès Editors.

Alsius, S. (1996). *Ètica i televisió informativa: Anàlisi comparativa dels codis deontològics de nou cadenes d'interès mundial*. [Tesis doctoral inédita]. Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual. Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10803/7529>

Andino, C. (2015) El lugar de la ética entre los saberes técnicos: Un abordaje filosófico. *Revista Científica de la Universidad del Cono Sur de las Américas*, 2 (2), 85-94. https://ucsa.edu.py/yeah/wp-content/uploads/2016/06/11.-AR.-Andino-C_El-lugar-de-%C3%A9tica-entre-los-saberes-t%C3%A9cnicos_85-94-1.pdf

García Benítez, C. (2006) Ética de las profesiones. *Revista de la Educación Superior*, vol. XXXV (1)(137), 127-132. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60413710>

Mañach, A. (2009). *Codis ètics (deontològics). Disseny gràfic*. [Tesina del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en el Màster de Recerca en Disseny de la Universitat de Barcelona]

Terricabras, J M^a. (2003) *I a tú què t'importa?: Els valors. La tria personal i l'interès col·lectiu*. La Campana.

Antonio Mañach-Moreno

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6414-9168>

Licenciado en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Máster en Investigación del Diseño por la Universidad de Barcelona. Profesor en la Escola Superior de Disseny-ESDi de la Universidad Ramon Llull. Doctorando en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, realizando una Tesis sobre Códigos Deontológicos de Diseño. Miembro del Grupo Investigación e Innovación en Diseño GIID-ULL. Miembro de la Fundación Historia del Diseño.

Carlos Jiménez-Martínez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4991-3121>

Profesor Contratado Doctor del Departamento de Bellas Artes. Coordinador del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño y de la Unidad de Transferencia BISAGRA en Diseño, Pensamiento Visual y Facilitación Gráfica (FGULL). Creador del proyecto piloto CAMPUSTAJE: Compostaje Comunitario Universitario.

Su actividad de investigación y transferencia es en diseño para la comunicación y valorización de recursos territoriales en procesos de innovación social enfocados a la sostenibilidad. Miembro y director entre 2017 y 2020 de la Cátedra Institucional de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible Cabildo de Tenerife-Universidad de La Laguna. Subdirector del Departamento de Bellas Artes entre 2016 y 2020. Premio Extraordinario de Doctorado en Artes y Humanidades por la Universidad de la Laguna, con la tesis *Cultura del diseño y desarrollo local sostenible: aportes teóricos, metodológicos y casos prácticos en las Islas Canarias* (2014). Posgraduado en Ecodiseño: Mejora Ambiental de Productos y Procesos por la Escuela Superior de Diseño Elisava (Universitat Pompeu Fabra-Universitat Autònoma de Barcelona).

Maria Rosario Hernández Borges

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6029-9003>

Doctora en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de La Laguna con la tesis *La filosofía de Donald Davidson: Lo humano interpretado* (2001). Dirigida por Dr/a. José María Chamorro Martínez. Profesora del Departamento de Historia y Filosofía de la Ciencia, la Educación y el Lenguaje. Trabaja en el Área de Lógica y Filosofía de la Ciencia. Imparte docencia en el Grado de Filosofía, en el Grado de Diseño y en el Máster en Investigación en Filosofía de la Universidad de La Laguna. Ha sido miembro del Grupo de investigación: Conocimiento, acción, emoción y lenguaje. Forma parte del Grupo de investigación: Grupo de Investigación e Innovación en Diseño.

La empatía y el Diseño Industrial, una historia discordante

Lina Marcela Pinchao Díaz²⁵, Sebastián Martínez Barco²⁶, Johans Sánchez Murillas²⁷

Resumen

El Diseño Industrial se ha descrito continuamente como una disciplina que resuelve problemas y promueve bienestar, comodidad e innovación buscando el mejoramiento de la calidad de vida. Se han construido múltiples metodologías centradas en el usuario que propendan por esta búsqueda de bienestar. Uno de los principales conceptos que salta a la vista en estos procesos es el de empatía. La empatía ha sido usada de manera instrumental siendo aplicada en muchas metodologías de diseño como una garantía para la obtención de datos útiles que son usados después como insights. Estos *insights* son transformados en productos, servicios y experiencias que son trabajados y pulidos para prometer la satisfacción de los deseos y necesidades del usuario elegido, garantizando a su vez la continuación del producto y la marca en el mercado.

La empatía es reconocida por su cercana relación con dinámicas de construcción de lazos sociales entre seres humanos y otros seres vivos y la tendencia a la práctica de conductas pro-sociales. La teorización del concepto explica estas conductas a través de procesos mentales que facilitan la comprensión e imitación de aquello que piensan, sienten y hacen otros; trazando además la diferencia entre dos enfoques, uno que entiende la perspectiva mental de otros conocido como enfoque cognitivo y otro que comprende de manera vicaria, en una especie de contagio emocional, conocido como afectivo. Recientes estudios en el concepto analizan que se han determinado también como acciones empáticas algunas manifestaciones de violencia entre humanos que tienen actitudes parroquiales hacia su grupo, guardando lealtad a los ideales que representan y donde pertenecen. Se ha analizado también que su enfoque cognitivo podría dirigirse en direcciones opuestas, propiciando bienestar a otros a través del conocimiento que se tenga de ellos, pero también para valerse de este conocimiento para infligir daño. En este sentido, se han trazado encuentros entre la empatía y la manipulación, en donde se plantea que la empatía permitiría que a través de ella se fije la atención sobre un caso en específico, generando descuidos frente al panorama general. Esta manipulación podría oscurecer el juicio y conducir a los espectadores hacia la persona o situación que muestre mayores habilidades para atraer empatía hacia sí misma, siendo una posibilidad en este proceso, el rechazo hacia lo moralmente correcto.

Estos nuevos estudios alrededor del concepto revelan una faceta del diseño poco reconocida en relación al uso instrumental de la empatía. El presente artículo estudia diferentes sucesos en la historia del diseño industrial en los que se ha utilizado el concepto en los procesos de diseño y promoción de diferentes productos a favor del capitalismo y el liberalismo económico. Este trabajo expone una propuesta crítica en torno a manifestaciones del diseño que han aportado en la consolidación de una cultura material no siempre beneficiosa para el actual punto de no retorno y la conformación de una sociedad de hiperconsumo, con estilos de vida que evocan despilfarro y un presente decadente en aspectos ambientales, económicos, políticos, morales y culturales.

Palabras clave: *diseño industrial, empatía, diseño centrado en el usuario, proceso de diseño, ética*

25 Humanidades, Universidad del Valle, Colombia.

26 Diseño, Universidad Nacional de Colombia, Colombia.

27 Diseño, Instituto Departamental de Bellas Artes, Colombia.

Empathy and Industrial Design, a discordant history

Lina Marcela Pinchao Díaz, Sebastián Martínez Barco, Johans Sánchez Murillas

Abstract

Industrial Design has been continuously described as a discipline that solves problems and promotes wellbeing, comfort and innovation seeking to improve the quality of life. Multiple user-centered methodologies have been built to promote this search for wellbeing. One of the main concepts that jumps out in these processes is empathy. Empathy has been used in an instrumental way being applied in many design methodologies as a guarantee to obtain useful data that are later used as insights. These insights are transformed into products, services and experiences that are worked and burnished to promise the satisfaction of the desires and needs of the targeted user(s), ensuring in turn the continuation of the product and the brand in the market.

Empathy is recognized for its close relationship with the dynamics of building social ties between humans and other living beings and the tendency to practice prosocial behaviours. The theoretical background of the concept explains these behaviours through mental processes that ease the understanding and imitation of what others think, feel and do; also tracing the difference between two approaches, one that understands the mental perspective of others known as cognitive approach and another that understands vicariously, in a kind of emotional contagion, known as affective. Recent studies on the concept analyse that some expressions of violence between humans who have parochial attitudes towards their group, keeping loyalty to the ideals they represent and where they belong, have also been determined as empathic actions. It has also been analysed that their cognitive approach could be directed in opposite directions, propitiating well-being to others through the knowledge they have of them, but also to use this knowledge to inflict harm. In this sense, encounters between empathy and manipulation have been traced, where it is suggested that empathy would allow through it to focus attention on a specific case, generating neglect of the big picture. This manipulation could blur the judgement and lead the spectators towards the person or situation that shows greater abilities to attract empathy towards itself, being a possibility in this process, the rejection towards the morally correct.

These new studies around the concept reveal a facet of design that is little recognized in relation to the instrumental use of empathy. This article discusses different events in the history of Industrial Design, in which the concept has been used in the processes of design and promotion of different products in benefit of capitalism and economic liberalism. This paper exposes a critical proposal around design manifestations that have contributed to the consolidation of a material culture that is often not beneficial for the current tipping point and the conformation of a society of hyper-consumption, with lifestyles that evoke waste and a decadent present in environmental, economic, political, moral and cultural aspects.

Keywords: *Industrial design, empathy, user centered design, designing process, Ethics*

Referencias bibliográficas

Bloom, P. (2016). *Against empathy: The case for rational compassion*. Ecco. Heylighe.

A., & Dong, A. (2019). To empathise or not to empathise? Empathy and its limits in design. *Design Studies*, 65, 107-124.

Margolin, V. (2009, Spring). Design in History. *Design Issues*, 25, 94-105.

McDonagh, D., & Thomas, J. (n.d.). Rethinking Design Thinking: Empathy Supporting Innovation. *Australian Medical Journal - Health and Design* 1, 3, 458-464.

Prinz, J. (2011). Against Empathy. *The Southern Journal of Philosophy*, 49, 214-233.

Lina Marcela Pinchao Díaz

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1683-124X>

Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia y maestranda en Filosofía de la Universidad del Valle. Actualmente se desempeña como investigadora y diseñadora en el Instituto de Estudios Interculturales de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali, Colombia.

Sebastián Martínez Barco

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7636-1916>

Diseñador Industrial de la Universidad Nacional de Colombia y Magíster en Derechos Humanos y Cultura de Paz de Pontificia Universidad Javeriana de Cali. Actualmente se desempeña como docente de Diseño en el Colegio Internacional Cañaverales.

Johans Murillas Sánchez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5805-8024>

Diseñador industrial, Especialista en Pedagogía del Diseño de la Universidad Nacional de Colombia. Candidato a Magister en Tecnología Educativa y Competencias Digitales de la Universidad Internacional de La Rioja. Vinculado desde el 2020 como docente de Diseño Gráfico en el Instituto Departamental de Bellas Artes Institución universitaria Del Valle en las áreas de proyectos e historia y teoría.

Representación de la mujer en el arte de la transición española y su relación con los cambios jurídicos y sociales

Magdalena Suárez Ojeda²⁸, Violeta Andreu Mediero²⁹

Resumen

Existe un vínculo determinante entre la representación artística y la realidad social de cada momento, el arte despierta este vínculo y lo plasma. La producción artística debiera ser considerada como herramienta de transformación y reflejo social, y creemos que tanto para comprender la creación artística como la evolución histórica, en nuestro caso, de la historia de España en la transición hacia la democracia, es necesario afrontar la investigación de dicho acontecimiento desde distintas disciplinas. Nuestra investigación se aborda desde la creación artística y el derecho: a partir de dos obras de dos artistas de la época en las que se representa a una mujer; y del comienzo de la democracia española como elemento determinante para el cambio de un tipo de sociedad a otra.

El derecho proporciona una mirada transversal al arte, dado que es un producto cultural, social y político. La democracia supuso en España un cambio radical de las estructuras políticas, y el mayor hito fue la aprobación de la Constitución Española.

El arte da cuenta de esa situación, toma el pulso a lo social, se compromete con la incipiente democracia y muestra signos de progreso en pos de los nuevos tiempos. Por ello, las temáticas se redefinen en esta nueva realidad.

El marco temporal es de los años setenta.

El objetivo general es investigar los vínculos existentes entre la representación de la mujer en el arte de la transición y los cambios políticos de dicho periodo en España.

Se demostrará que la apertura hacia la democracia en la época de la transición supuso un cambio social que repercutió en la representación de la mujer en el arte.

Para ello nos valdremos de dos obras concretas de dos artistas españolas: Eulàlia Grau con *Aspiradora* de 1973, y Ouka Leele, con *Serie Peluquería (Blanca Morera Ortiz)* de 1978.

Se utilizará una metodología descriptivo exploratoria.

La primera, dentro del grupo *Etnografías*, representa una mujer oprimida por la sociedad: un electrodoméstico acaba con ella misma y la absorbe tras casarse, realizando las tareas domésticas que se le han asignado. Crítica y describe las prácticas sociales sirviéndose de un objeto doméstico. Es una emulsión fotográfica y anilinas sobre tela.

La segunda, crea una nueva narrativa visual de una mujer en concreto, con una puesta en escena próxima a un neosurrealismo fotográfico. Pertenece a la serie *Peluquería*, en la que cada persona porta diferentes objetos en la cabeza, sin que tengan un significado específico. En este caso, una plancha, pero en la misma serie aparecen un pulpo o limones. Es fotografía en blanco y negro pintada a mano con acuarelas líquidas.

Se constata como en la primera obra, la representación de la mujer sirve como denuncia del rol social que se le atribuía durante la dictadura. En democracia, surgen movimientos contraculturales como la Movida, y la segunda obra refleja una cultura alternativa que se expresa libremente en una nueva sociedad democrática, se abren las puertas a nuevos lenguajes artísticos y prima la libertad que había sido negada hasta entonces.

Palabras clave: arte, mujer, derecho, sociedad, transición española.

28 Departamento de Derecho Administrativo, Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España.

29 Departamento de Pintura y Conservación-Restauración, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), España.

Representation of women in the art of the Spanish transition and its relationship with legal and social changes

Abstract

There is a determining link between artistic representation and the social reality of each moment, art awakens this link and shapes it. Artistic production should be considered as a tool for transformation and social reflection, and we believe that both to understand artistic creation and the historical evolution, in our case, of the history of Spain in the transition to democracy, it is necessary to undertake the investigation of this event from different disciplines. Our research is approached from artistic creation and Law: from two works by two artists of the time in which a woman is represented; and the beginning of Spanish democracy as a determining element for the change from one type of society to another.

Law provides a transversal view of art, given that it is a cultural, social and political product. Democracy in Spain meant a radical change in political structures, and the greatest milestone was the approval of the Spanish Constitution.

Art accounts for this situation, takes the pulse of the social, commits itself to the incipient democracy and shows signs of progress in pursuit of the new times. Therefore, the themes are redefined in this new reality.

The time frame is the 1970s.

The general objective is to investigate the links between the representation of women in the art of the transition and the political changes of that period in Spain.

It will be shown that the opening towards democracy at the time of transition meant a social change that had repercussions on the representation of women in art.

For this we will use two specific works by two Spanish artists: Eulàlia Grau with *Vacuum Cleaner* from 1973, and Ouka Leele, with *Hairdressing Series (Blanca Morera Ortiz)* from 1978.

An exploratory descriptive methodology will be used.

The first, within the *Ethnographies* group, represents a woman oppressed by society: an appliance destroys herself and absorbs her after getting married, performing the domestic tasks assigned to her. It criticizes and describes social practices using a domestic object. It is a photographic and aniline emulsion on canvas.

The second creates a new visual narrative of a specific woman, with a staging close to a photographic neo-surrealism. It belongs to the *Hairdressing series*, in which each person carries different objects on their heads, without them having a specific meaning. In this case, an iron, but in the same series an octopus or lemons appear. It is black and white photography hand painted with liquid watercolors.

It is verified as in the first work, the representation of the woman serves as a denunciation of the social role that was attributed to her during the dictatorship. In democracy, countercultural movements such as *Movida* arise, and the second work reflects an alternative culture that expresses itself freely in a new democratic society, the doors are opened to new artistic languages and the freedom that had been denied until then prevails.

Keywords: *art, woman, law, society, spanish transition.*

Referencias bibliográficas

- Andreu Mediero, Violeta (2021). *La casa en la creación artística y su relación con el feminismo, (De 1970 a 2020)* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.
- Barrera, B. (2019). *La Sección Femenina 1934-1977: Historia de una tutela emocional*. Alianza.
- Friedan, B. (2009). *La Mística De La Feminidad*. (1ª ed.). Cátedra.
- Sotoca, H. (2022). *Ni Musas ni Sumisas: Una revisión de la Historia del Arte Occidental con perspectiva feminista*. Bruguera.
- Suárez Ojeda, M., & Zabala Vázquez, J. (2012). *Género y Mujer Desde Una Perspectiva Multidisciplinar*. (1ª ed.). Fundamentos.

Magdalena Suárez Ojeda

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5166-307X>

Magdalena Suárez Ojeda es doctora en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid (UCM), Profesora de Derecho Administrativo y Directora de la Unidad de Igualdad. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Londres entre otras. Cuenta con numerosas publicaciones en el ámbito de estudios sociolegales. Ha participado en másteres sobre Arte y Ciudad y Comunicación y Arte.

Violeta Andreu Mediero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6665-6438>

Es Doctora en Bellas Artes, música, investigadora, artista, dibujante, diseñadora, y comisaria y coordinadora de exposiciones. Ha colaborado con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y TBA 21 como coordinadora de exposiciones, y como coordinadora y ponente en la mesa redonda Casa y Mujer; y comisariado la exposición 40 años de la Ley del Divorcio para la Unidad de Igualdad de la Universidad Complutense de Madrid. Como ilustradora y diseñadora ha participado en Proyectos de Innovación Educativa, publicando con las Editoriales SM y ANAYA; y realizado dibujos para Patrimonio Nacional en Excavaciones Arqueológicas.

Su investigación se centra en la casa y la mujer. Ha expuesto y estrenado obras con las Galerías Eburne, Fúcares, ARCO, en Polonia, Inglaterra, España y Francia. Forma parte de las asociaciones de Mujeres Artistas Visuales (MAV) y Blanco, Negro y Magenta (BNM). Docente desde 2003, imparte clases y conferencias de creación artística.

2.2. Estéticas de lo político y políticas de las estéticas

Rastreando sensibilidades en las ruinas del capitalismo

Discursividad y agencia de lo residual-precario en una práctica artística situada

Paula Trimano³⁰

Resumen

El arte, como lugar de enunciación y práctica, habilita la elaboración de textualidades orientadas a problematizar ciertas condiciones de vida. En este caso, situado en el casco céntrico de la ciudad de Córdoba, Argentina; son problematizadas aquellas condiciones que por su permanencia e insistencia, terminan siendo naturalizadas y absorbidas como parte del escenario local, invisibilizadas y eyectadas hacia los márgenes de un abismo existencial. Con el objetivo de comprender y cuestionar cómo los medios de producción, los modos de consumo y las lógicas del trabajo —engranajes de la cultura material— impactan en la construcción de identidades y trayectorias de vida, se realiza un rastreo de materialidades precarias y residuales. Dicha práctica sigue el enfoque latouriano que comprende a las cosas como actantes —entidades no humanas que cumplen un rol activo en la interacción social— implicados en el proceso, por ser las lanzaderas que conectan puntos de sentido en el tejido de realidades.

Desde allí se despliega un proceso de investigación performativa como estrategia potente para la observación y extrañamiento de lo residual/precario; buscando recuperar su discursividad. Tal enfoque pone de relieve las condiciones geopolíticas del contexto ligadas a la explotación de recursos, la proliferación de productos manufacturados y el lugar periférico que habitan ciertas subjetividades en un mundo cada vez más privatizado. Por lo dicho, lo residual es aquí entendido como desecho o remanente —social, laboral, matérico—, mientras que la noción de precariedad tomará la acepción de inseguridad socioeconómica propia del mundo contemporáneo; definiendo a la par materialidades de estatus inseguro que se ven relegadas a un destino adverso respecto a su valía y utilitarismo.

Al tratarse de un método de investigación y producción que prioriza la presencia del cuerpo como soporte, la singularidad deviene componente clave para construir una interpretación y una reacción del y hacia el mundo, que posteriormente se expresa para abrir una reflexión colectiva en instancias expositivas. Estas resonancias generadas hacia el interior y exterior de la obra funcionan en el plano de lo sensible.

Lo sensible hacia dentro se pronuncia a partir de la acción de rastrear como operación que nuclea una disposición particular del cuerpo, una forma específica de desplazamiento, un acercamiento intuitivo a las cosas, observación, extrañamiento y diversos modos de registro. Lo sensible hacia fuera, en cambio, es encarnado por la interacción de producciones *intermediales* con los sujetos involucrados en el espacio de exhibición.

Así se concluye que, como consecuencia del rastreo sistemático y a través de la recolección, el compostaje y registro se nutre un corpus de obra que revela la micropolítica de una producción artística ecosocialmente comprometida; mientras que las operaciones procesuales mencionadas permiten reconocer y exaltar la contingencia de nuestro mundo objetual a la luz de su agencia y performatividad para repensar las relaciones dicotómicas cultura-naturaleza y desde allí desmontar las estructuras asimétricas palpables en la compleja trama de lo cotidiano.

Palabras clave: *materialidad, precariedad, residual, agencia, intermedialidad.*

30 Facultad de Artes (FA), Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina.

Tracing sensibilities in the ruins of capitalism

Discursivity and agency of the residual-precarious in a situated artistic practice

Paula Trimano

Abstract

Art, as a place of enunciation and practice, enables the elaboration of textualities that can problematize certain life conditions. In this case, located in the downtown area of the city of Córdoba, Argentina, those conditions are problematized that, due to their permanence and insistence, end up being naturalized and absorbed as part of the local scenario, invisibilized and ejected to the margins of an existential abyss. In order to understand and question how the means of production, the modes of consumption and the logics of work — gears of material culture — impact on the construction of identities and life trajectories, a tracing of precarious and residual materialities is carried out. This practice follows the latourian approach that understands things as actants —non-human entities that play an active role in social interaction— involved in the process, as they are the shuttles that connect points of meaning in the fabric of realities.

From there, a process of performative research is deployed as a powerful strategy for the observation and estrangement of the residual/precarious; seeking to recover its discursivity. Such an approach highlights the geopolitical conditions of the context linked to the exploitation of resources, the proliferation of manufactured products and the peripheral place that certain subjectivities inhabit in an increasingly privatized world. Therefore, the residual is here understood as waste or remnant —social, labor, material—. Meanwhile, the notion of precariousness will take the meaning of socioeconomic insecurity typical of the contemporary world; defining at the same time materialities of insecure status that are relegated to an adverse fate with respect to their worth and utilitarianism.

As it is a research and production method that prioritizes the presence of the body as a support, the singularity becomes a key component to build an interpretation and reaction of and towards the world, which is subsequently expressed to open a collective reflection in exhibition instances. These resonances generated towards the interior and exterior of the work operate on the plane of the sensitive. The inward sensitivity is pronounced from the action of tracing as an operation that nucleates a particular arrangement of the body, a specific form of displacement, an intuitive approach to things, observation, estrangement and various modes of registration. While the outward sensitive is embodied by the interaction of media productions with

the subjects involved in the exhibition space.

Thus, it is concluded that, as a consequence of the systematic tracing and through the collection, composting and registration, a corpus of work is nourished that reveals the micropolitics of an ecosocially compromised artistic production; while the aforementioned procedural operations allow us to recognize and exalt the contingency of our objectual world in the light of its agency and performativity to rethink the dichotomous culture-nature relationships and from there disassemble the palpable asymmetric structures in the complex web of everyday life.

Keywords: *materiality, precariousness, residual, agency, intermediality.*

Referencias bibliográficas

Foster, H. (2017). *Malos Nuevos Tiempos*. Akal.

Harvey, D (2012) [2000]. *Espacios de esperanza*. Akal.

Latour, B. (2005). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.

Paula Trimano

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1803-4685>

Nacida en el año 1986 en Córdoba, Argentina. Artista multidisciplinar, realizó la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Abarca diversas técnicas del campo disciplinar tales como la fotografía, la escultura, la instalación, la videoperformance. Fue ayudante en el área de Registro, Documentación y Archivo del Centro de Producción e Investigación en Artes (CePIA) y en la cátedra de Procesos de Producción y Análisis: Escultura I en la UNC. Ha realizado varias muestras individuales y colectivas a nivel local.

La imagen y los tiempos-otros

Sobre demoras, sublevaciones y heterocronías en el arte latinoamericano contemporáneo

Valentina Valli³¹

Resumen

La complejidad del arte contemporáneo obliga al espectador «[...] a tomarse un tiempo antes de que la obra ofrezca información suficiente acerca de sí misma para que sea posible decodificarla» (Smith, 2009, p. 244). Tal vez, este retraso no sea otra cosa que un intercambio ante la apertura de los múltiples sentidos que ella ofrece, puesto que «[...] el arte de ayer dice otras cosas hoy y [...] el pasado fue un presente que anticipó un futuro» (Speranza, 2017, p. 9).

Estas temporalidades que acontecen en las obras son articuladas mediante gestos (Didi-Huberman, 2017), también entendidos como formas culturales y corporales que se inscriben en la historia, dejando rastros y dando cuenta de ciertos montajes temporales que allí afloran: marcas que posibilitan la emergencia de esos *tiempos-otros*, con toda la fuerza político-crítica que queda allí resguardada. De esta forma, la potencia gestual cargará a las producciones de una intencionalidad particularmente dirigida a estimular el cambio social, explotando su potencial transformador e intentando rearticular estética y políticamente la mirada.

En este marco, el presente trabajo abordará el análisis de dos obras latinoamericanas cuyas tramas poéticas promueven actos de memoria que articulan nuestro pasado y presente histórico-social: *Proyecto para un memorial* (Colombia, 2004-2005) de Oscar Muñoz y *Extensión* (Guatemala, 2008) de Regina José Galindo. Ambos casos despliegan como temática central las desapariciones recientes de personas en la región. Para indagar en estas producciones, se propondrán categorías que habiliten lecturas de sus poéticas en clave temporal, entendiendo que desde esa perspectiva es posible avanzar en la interpretación de su potencial crítico. Se considerará una dimensión temporal marcada por la violencia y generada a partir de traumas, ausencias y experiencias de muerte, que se instalan en la sociedad como fantasmas recurrentes en nuestra memoria local.

Siguiendo a Byung-Chul Han (2015), recuperaremos la idea de la *demora* como estrategia metodológica, que posibilita el rescate de la insólita experiencia del «tiempo narrativo». Esta narratividad nos quita de la paralización del trauma y nos otorga la oportunidad de dar sentido al vacío, la ausencia y la muerte. Así encontraremos resabios y pérdidas, pero también alegrías y hermandad que aparecen resistiendo como marcas sutiles en las producciones contemporáneas latinoamericanas. Entendemos que, de esta forma, la lentitud puede volverse provechosa al permitirnos desandar nuestra historia, habilitando modos alternativos y (re)lecturas que contribuyan a salir de la concepción lineal, serena y desproblematizada de la historia del arte.

Quizás en este ralentizar encontremos finalmente un «tiempo de vida» que nos quite de la violencia del destiempo y de los olvidos. Una demora propuesta por estas nuevas visualidades que nos devuelva la vitalidad y nos permita avizorar en este presente la recuperación de los recuerdos, para consolidar la continuidad histórica y reavivar la memoria que transforma la experiencia en el proceso de recrearla.

La presente comunicación forma parte de los avances de una beca doctoral, financiada por la Universidad Nacional de La Plata, titulada *Subversiones temporales: La necesidad de recuperar el gesto político del tiempo en las obras de arte latinoamericanas*.

Palabras clave: *Tiempo, gesto, memoria, violencia, arte contemporáneo latinoamericano.*

31 Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

The image and the times-others

On delays, uprisings and heterochronies in contemporary Latin American art

Valentina Valli

Abstract

The complexity of contemporary art forces the spectator “[...] to take some time before the work offers enough information about itself to be able to decode it” (Smith, 2009: 244). Perhaps, this delay is nothing more than an exchange before the opening of the multiple meanings it offers, since “[...] yesterday’s art says other things today and [...] the past was a present that anticipated a future” (Speranza, 2017: 9).

These temporalities that occur in the works are articulated through gestures (Didi-Huberman, 2017), also understood as cultural and bodily forms that are inscribed in history, leaving traces and accounting for certain temporal assemblages that emerge there: marks that enable the emergence of those *other-times*, with all the political-critical force that is safeguarded there. In this way, the gestural power will charge the productions with an intentionality particularly aimed at stimulating social change, exploiting its transformative potential and trying to aesthetically and politically rearticulate the gaze.

Within this framework, this paper will analyze two Latin American works, whose poetic plots promote acts of memory that articulate our historical and social past and present: *Proyecto para un memorial* (Colombia, 2004-2005) by Oscar Muñoz and *Extensión* (Guatemala, 2008) by Regina José Galindo. Both cases display as a central theme the recent disappearances of people in the region. In order to investigate these productions, categories will be proposed to enable readings of their poetics in a temporal key, understanding that from this perspective it is possible to advance in the interpretation of their critical potential. We will consider a temporal dimension marked by violence and generated from traumas, absences and death experiences, which are installed in society as recurrent ghosts in our local memory.

Following Byung-Chul Han (2015), we will recover the idea of *delay* as a methodological strategy, which enables the rescue of the unusual experience of “narrative time”. This narrativity removes us from the paralysis of trauma and gives us the opportunity to make sense of emptiness, absence and death. In this way, we will find the aftermath and losses, but also joys and brotherhood that appear resisting as subtle marks in contemporary Latin American productions. We understand that in this way, slowness can become profitable by allowing us to retrace our history, enabling alternative modes and (re)readings that contribute to getting out of the linear, serene and unproblematized conception of art history.

Perhaps in this slowing down we will finally find a “time of life”, which will remove us from the violence of the lack of time and oblivion. A delay proposed by these new visualities that gives us back our vitality and allows us to glimpse in this present the recovery of memories, to consolidate the historical continuity and revive the memory that transforms the experience in the process of recreating it.

This article is part of the progress of a doctoral grant funded by the Universidad Nacional de La Plata, entitled “Temporal subversions. The need to recover the political gesture of time in Latin American works of art”.

Keywords: *Time, gesture, memory, violence, Latin American contemporary art.*

Referencias bibliográficas

- Didi-Huberman, G. (2017). Por los deseos: fragmentos sobre lo que nos subleva. En G. Didi-Huberman. *Sublevaciones*. (pp. 83-182). MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo. Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- Grüner, E. (2017). *Iconografías malditas, imágenes desencantadas: Hacia una política «warburguiana» en la antropología del arte*. Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Smith, T. (2012). Tomarse un tiempo... En *¿Qué es el arte contemporáneo?* (pp. 243-268). Siglo Veintiuno.
- Speranza, G. (2017). *Cronografías: Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Anagrama.

Valentina Valli

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8118-0220>

Profesora en Historia del Arte, orientación Artes Visuales, egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente posee una Beca Doctoral otorgada por la UNLP, para cursar el Doctorado en Artes de la misma Unidad Académica de la que egresó. Participó cuatro años como adscripta de la materia Fundamentos Estéticos/Estética, a cargo de la Titular Silvia S. García. También colaboró en diversos Proyectos I+D, en el presente forma parte del Proyecto *Fundamentos Estéticos y su inclusión en los planes de estudio de las carreras universitarias de arte*, Cód. 11/B358, desarrollando tareas como Becaria I+D. Actualmente se desempeña como Asistente Editorial de la Revista *Arte e Investigación* editada por Papel Cosido. A su vez desarrolla tareas en la Secretaría de Ciencia y Técnica, como también en la Secretaría Académica de la Facultad de Artes de la UNLP. Recientemente quedó seleccionada para cursar el Programa de formación en arte, curaduría y teorías contemporáneas desarrollado en el Centro de Arte de la UNLP.

2.3. Lo relacional, lo participativo y lo colaborativo

Prácticas artísticas participativas

Referentes para su aplicación en el Barrio del Gancho de Zaragoza

Izaskun Echevarria Madinabeitia³²

Resumen

A partir de mi experiencia como docente en la Facultad de Educación los últimos cinco años sumada a mi labor curatorial en el ámbito del arte contemporáneo, he planteado un proyecto de intervención en el Barrio del Gancho (San Pablo) de Zaragoza cuya implementación se desarrollará a partir de septiembre de 2023. Doce Meses Doce Artistas es un proyecto de activación del barrio que surge desde la necesidad de producir prácticas artísticas no gentrificadoras que tengan un impacto positivo sobre la población más vulnerable que habita el lugar: la población infantil y sus familias.

Así, se plantea la necesidad de vincular la Educación con las Artes Plásticas y Visuales, algo cada vez más urgente en vista de la enorme capacidad de las artes como herramienta de transformación social. De esta manera, tratando de intervenir desde los contextos educativos, se produce la creación de este programa en colaboración con otros profesionales experimentados tanto en proyectos colaborativos transformadores, como en contextos de educación reglada y no reglada, inscritos en la práctica de accionar el espacio público y sus agentes. La intención es proponer acciones que faciliten la interacción social de una manera inclusiva, tomando el arte contemporáneo como coartada.

Para esta primera fase del proyecto, comenzaremos realizando, en primer lugar, un breve análisis de la situación sociocultural reciente a través de agentes culturales y sociales del barrio; y, en segundo lugar, la selección de algunas prácticas artísticas participativas aplicadas en contextos sociales y educativos como referentes de interés. De esta manera, se conformará una cartografía que nos ayude a analizar situaciones pasadas y a diseñar las intervenciones de los artistas invitados al programa Doce Meses Doce Artistas.

Para situarnos en el contexto del barrio, analizaremos primeramente su pasado reciente en cuanto a políticas culturales, su impacto y validez basándonos en el PICH (Plan Integral del Casco Histórico 2013-2020); así como en la actividad de los agentes del barrio (La asociación Vecinal Lanuza Casco Viejo); el CSC (Centro Social Comunitario) Luis Buñuel; la Fundación Federico Ozanam; y algunas propuestas culturales sumamente interesantes como La Carrera del Gancho a través de algunos de sus agentes.

En segundo lugar, analizaremos el término *participación*, que tiene un corto pero fundamental recorrido en la historia del arte para entender, no sólo las prácticas artísticas vinculadas a la participación social de las últimas décadas, sino también las tendencias en educación artística o lo que ha venido llamándose el giro de la educación artística de los últimos años en España. Nos basaremos en la definición de participación en la que la gente constituye el medio y el material artístico central, como si de un teatro o una performance se tratase. Nos basaremos en algunos modelos, entre los que destacamos la definición de los artistas que trata Bishop (2016), menos relacionados con la estética relacional que con las recompensas creativas de la participación como proceso de trabajo politizado.

Palabras clave: *educación artística, arte participativo, espacio público, transformación social, Zaragoza.*

³² Expresión musical, plástica y corporal. Universidad de Zaragoza, España.

Participatory artistic practices

References for its application in the Gancho neighborhood of Zaragoza.

Izaskun Echevarria Madinabeitia

Abstract

Based on my experience as a teacher at the Faculty of Education for the last five years, added to my curatorial work in the field of contemporary art, I have proposed an intervention project in the Barrio del Gancho (San Pablo) in Zaragoza, the implementation of which will be developed from September 2023. Twelve Months Twelve Artists is a neighborhood activation project that arises from the need to produce non-gentrifying artistic practices that have a positive impact on the most vulnerable population that inhabits the place: children and their families.

Thus, the need arises to link Education with the Plastic and Visual Arts, something increasingly urgent in view of the enormous capacity of the arts as a tool for social transformation. In this way, trying to intervene from educational contexts, the creation of this program is produced in collaboration with other experienced professionals both in transformative collaborative projects, as well as in regulated and non-regulated education contexts, enrolled in the practice of activating public space and their agents. The intention is to propose actions that facilitate social interaction in an inclusive way, taking contemporary art as an alibi.

For this first phase of the project we will begin by carrying out, first of all, a brief analysis of the recent socio-cultural situation through cultural and social agents of the neighbourhood; and, secondly, the selection of some participatory artistic practices applied in social and educational contexts as references of interest. In this way, a cartography will be created that will help us analyze past situations and design the interventions of the artists invited to the Twelve Months Twelve Artists program.

To situate ourselves in the context of the neighborhood, we will first analyze its recent past in terms of cultural policies, its impact and validity based on the PICH (Plan Integral del Casco Histórico 2013-2020); as well as in the activity of the neighborhood agents (The Lanuza Casco Viejo Neighborhood Association); the CSC (Community Social Center) Luis Buñuel; the Federico Ozanam Foundation; and some extremely interesting cultural proposals such as La Carrera del Gancho through some of its agents.

Secondly, we will analyze the term *participation*, which has a short but fundamental journey in the history of art to understand not only the artistic practices linked to social participation in recent decades, but also the trends in artistic education or what has come calling itself the turn of artistic education in recent years in Spain. We will base ourselves on the definition of participation in which people constitute the medium and the central artistic material, as if it were a theater or a performance. We will base ourselves on some models, among which we highlight the definition of artists discussed by Bishop (2016), less related to relational aesthetics than to the creative rewards of participation as a politicized work process.

Keywords: *artistic education, participatory art, public space, social transformation, Zaragoza.*

Referencias bibliográficas

Bishop, C. (2017). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Taller de Ediciones Económicas

Blanco, P. (2001). Prácticas colaborativas en la España de los años noventa. En *Desacuerdos 2*. Arteleku - Diputación Foral de Gipuzkoa; Centro José Guerrero - Diputación de Granada; Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA Arte y Pensamiento. (pp. 188-205). <http://issuu.com/museoreinasofia/docs/desacuerdos02/188?e=1432718/1441636>

Lippard, L. (2001). Mirando alrededor: Dónde estamos y dónde podríamos estar. En *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Universidad de Salamanca. (pp. 51-72). http://estrategiade-pertenencia.interferencia-co.net/lippard_mirando%20al%20rededor.pdf

Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Catarata.

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo: Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama.

Zafra, R. (2019). *Frágiles: Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Anagrama.

Izaskun Echevarria Madinabeitia

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5369-307X>

Artista visual y comisaría en arte y nuevos medios. Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València.

Líneas de investigación: teoría del arte y estética, modelos de autogestión en arte, lenguajes audiovisuales y cultura social. Desde 2005 escribe para diversos artistas acompañando tanto en el pensamiento, desarrollo y producción de algunas de sus exposiciones.

Actualmente es profesora asociada en la Facultad de Educación de Zaragoza en el departamento de expresión musical, plástica y corporal.

Ha formado parte de diversos proyectos colectivos en Valencia como La Colectiva Invisible (2014- 2015), CCCVlab (2015-2016) y AVVAC (2015-2017). Fue miembro de Espacio Abisal de Bilbao (2007-2008) y cofundadora de Casa-Taller La Envidia de Valencia (2013-2014). Ha colaborado escribiendo y editando los vídeos de la exposición *Allò que no sabeu de mi* de Rafael Tormo Cuenca en la Galería Rosa Santos (2016).

En 2013 realizó el documental *Una experiencia colectiva. Colectivos artísticos con o sin espacio. Dos ejes geográficos: Bilbao-Pamplona-Logroño y Valencia* que puede verse online.

Diseño abierto y colaborativo en artesanía digital

Aportes pedagógicos y metodológicos

Arianna Fanio González³³

Resumen

Las interrelaciones entre artesanía y tecnología plantean nuevos escenarios para los diseñadores, en donde no solo se pueden explorar propuestas formales, sino también materializar, adaptar y preservar los conocimientos de la artesanía tradicional. En esta comunicación se aborda el caso de las baldosas hidráulicas, un tipo de baldosa semi industrial de finales del siglo XIX y principios del siglo XX que está comenzando a revalorizarse a través de diversas investigaciones e iniciativas.

En la técnica constructiva de estas piezas, han surgido variaciones enfocadas, por un lado, a facilitar la creación de herramientas auxiliares a través de tecnologías de fabricación aditiva, y por otro, a trabajar las relaciones comunidad-territorio con una técnica adaptada basada en herramientas de autoconstrucción. A pesar de que estas derivaciones constructivas no demuestran superar los resultados técnicos tradicionales, están permitiendo rescatar el interés sobre este patrimonio.

En la investigación en curso, se plantea un proceso formativo en diseño abierto y colaborativo en donde se combinan las emergentes técnicas constructivas de las baldosas hidráulicas y las premisas del movimiento *maker*, permitiendo co-crear nuevos motivos, digitalizar herramientas, documentar los procesos proyectuales y contribuir a la distribución de esta artesanía. Para ello, se realiza un primer taller con un grupo motor de estudiantes de enseñanza universitaria en Diseño, en donde mediante el trabajo por grupos se desarrolla desde la traducción visual de conceptos teóricos hasta la elaboración manual de las baldosas, transcurriendo por la vectorización, modelado tridimensional e impresión 3D de las herramientas auxiliares denominadas «trepas» o «divisores».

Cada grupo trabaja en torno al desarrollo gráfico de dos conceptos, necesitando desarrollarlos de manera consensuada con los otros grupos para conjugar colectivamente una alfombra de baldosas hidráulicas. Durante las fases del proceso proyectual se fomentan dinámicas y flujos de trabajos orientados a la co-creación de propuestas gráficas, la justificación y toma de decisiones, la gestión de roles, el aprender-haciendo, la accesibilidad y capacitación en herramientas de diseño y fabricación digital, la documentación colaborativa del proyecto en un entorno colectivo común, la generación de diseños en abierto, y la autogestión de espacios, recursos y ritmos de producción. Asimismo, en el proceso se incorporan encuestas y paneles participativos para analizar las competencias digitales y transversales adquiridas por el alumnado, así como las reflexiones generadas con la metodología colaborativa empleada.

Como conclusión, la combinación de las nuevas formas de fabricación híbrida de una artesanía con premisas del movimiento *maker* se ha utilizado para trabajar aportes pedagógicos y metodológicos colaborativos y digitales en el currículum del alumnado universitario en Diseño, poniendo importancia en la materialización de las propuestas, el aprendizaje y proyección colectiva, la documentación del proyecto y la generación de contenido en abierto.

Palabras clave: *diseño abierto, diseño colaborativo, fabricación digital, patrimonio, baldosas hidráulicas.*

Open and collaborative design in digital crafts

Pedagogical and methodological contributions

Arianna Fanio González

Abstract

The interrelations between craft and technology provide new scenarios for designers, where they not only explore formal proposals, but also materialise, adapt and preserve the knowledge of traditional craftsmanship. This communication studies the case of hydraulic tiles, a type of semi-industrial tile from the late nineteenth and early twentieth centuries that is beginning to be revalued through various research and initiatives.

In the manufacturing of these pieces there are some variations that have arisen focused, on the one hand, on facilitating the creation of auxiliary tools through additive manufacturing technologies, and on the other hand, on working on community-territory relations with an adapted technique based on self-construction tools. Although these constructive derivations do not prove to surpass the traditional results, they are making possible a revived interest in this heritage.

In the current research, an open and collaborative design training process is proposed, combining the emerging construction techniques of hydraulic tiles and the principles of the maker movement, making possible the co-create of new motifs, the digitalisation of tools, the documentation of the design process and the contribution to the distribution of this craft. To this end, a first workshop was held with a driving group of university design students, where group work developed from the visual translation of theoretical concepts to the manual production of the tiles, passing through the vectorisation, three-dimensional modelling and 3D printing of the divider auxiliary tools.

Each group works on the graphic development of two concepts, needing to develop them by consensus with the other groups in order to collectively create a carpet of hydraulic tiles. During the phases of the design process, dynamics and workflows are encouraged, aimed at the co-creation of graphic proposals; justification and decision-making; role management; learning-by-doing; accessibility and training in design and digital fabrication tools; collaborative documentation of the project in a common digital environment; the generation of open designs; and self-management of spaces, resources and production rhythms. The process also includes surveys and participatory panels to analyse the digital and transversal competences acquired by the students, as well as the reflections generated by the collaborative methodology used.

In conclusion, the combination of the new forms of hybrid fabrication of a craft with the premises of the maker movement has been used to work on collaborative and digital pedagogical and methodological contributions in the curriculum of university students in Design, emphasising the materialisation of proposals, collective learning, collaborative design, project documentation and generation of open-source content.

Keywords: *open design, collaborative design, digital fabrication, heritage, hydraulic tiles.*

Referencias bibliográficas

Griset, J. (2021). *El arte del mosaico hidráulico*. Ediciones Invisibles.

VV.AA (2017). *Deconstruyendo el Manifiesto Maker*. Trànsit Projectes. <https://conventagusti.com/maker/wp-content/uploads/sites/5/Deconstruyendo-el-manifiesto-maker.pdf>

Marino, I., & Caiazza, F. (2010-actualidad). *Proyecto Anda*. Estudio Valija. <https://estudiovalija.com.ar/anda/>

Rawsthorn, A. (2021). *El diseño como actitud*. Gustavo Gili.

Zoran, A., Seppo, O. V., Chan, B., Brosh, A., Gordon, R., Friedman, Y., Marshall, J., Bunnell, K., Jorgensen, T., Arte, F., Hope, S., Schmitt, P., Buechley, L., Qi, J., & Jacobs, J. (2015). Hybrid Craft: Showcase of Physical and Digital Integration of Design and Craft Skills. *Leonardo*, 48(4), 384-398. https://doi.org/10.1162/LEON_a_01093

Arianna Fanio González

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1941-8362>

Doctoranda e investigadora en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. Es beneficiaria del Programa Predoctoral de Formación del Personal Investigador en Canarias 2020 de la Consejería de Economía, Conocimiento y Empleo, cofinanciado por el Fondo Social Europeo (FSE). Forma parte del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño y el Grupo de Investigación en Diseño y Fabricación Digital, ambos de la Universidad de La Laguna. Miembro del Fab Lab ULL, primer Fab Lab de Canarias adherido a la organización internacional de Fab Lab Foundation. Graduada en Diseño por la Universidad de La Laguna y cuenta con un Máster en Aplicaciones Multimedia por la Universitat Oberta de Catalunya.

El barrio como aula viva universitaria

Aprendizajes y reflexiones desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna

Alicia Morales-Pereyra³⁴, Carlos Jiménez-Martínez³⁵

Resumen

En los barrios de nuestros pueblos y ciudades, la vida cotidiana se desarrolla a una escala con un nivel de complejidad suficientemente rica y a la vez abordable pedagógicamente. Esto los convierte en auténticas aulas vivas en abierto para el aprendizaje, desde cualquier área de conocimiento, y la intervención en sus múltiples dimensiones para la mejora de sus condiciones vitales. Son entornos cercanos que permiten la detección de necesidades, la implicación del alumnado y el establecimiento de vínculos.

Esta investigación pretende identificar y reconocer la importancia de los barrios como entornos idóneos para la aplicación del Aprendizaje-Servicio desde la Universidad de La Laguna en procesos prolongados en el tiempo. Por consiguiente, unir el aprendizaje con el compromiso social, aprendiendo mientras se presta un servicio a la comunidad. Esto se ilustra a través de la experiencia de dos cursos académicos de la asignatura optativa de diseño para el sector turístico del Grado en Diseño de la Universidad de La Laguna en la comunidad de Las Moraditas, ubicada en la periferia urbana de Santa Cruz de Tenerife. Este barrio, autoconstruido en la década de los 60, constituye una muestra de arquitectura espontánea sobre suelo rústico (García-Herrera, 1981). Un territorio construido al margen del planeamiento urbano cuya escala y características posibilitan la cooperación a corto y medio plazo, pudiendo ajustarse a la duración de la asignatura.

La evidencia de que «al profesorado le sobra aula y al alumnado le falta calle» se une a la reivindicación vecinal de «vivimos en una montaña pero nadie nos ve» para explorar modelos de laboratorios vivos de creación y Aprendizaje-Servicio, en la recuperación y valorización de la memoria colectiva, el patrimonio cultural inmaterial, el sentido de pertenencia, la dignificación y embellecimiento del espacio público o la proyección exterior de valores positivos.

Siguiendo las fases de un modelo provisional como hipótesis de trabajo en continua iteración, denominado «procediendo» (Jiménez-Martínez, 2014), el alumnado es guiado a autoorganizarse por comisiones con un objetivo común: realizar una aportación real en un contexto próximo a la universidad en la que se insertan. A través de esta metodología, se inicia un proceso de enseñanza colectiva donde existe una capacitación en diseño hacia el vecindario, dotándole de herramientas de creación propias de esta disciplina; pero donde también tiene lugar un intercambio de conocimientos por parte de la comunidad local, concediendo nuevos puntos de vista fuera del curriculum académico.

Las valoraciones y reflexiones realizadas por los estudiantes revelan un aprendizaje por encima de la propia asignatura, llegando a tener un mejor entendimiento de lo que significa trabajar en un proyecto real donde las necesidades y demandas de la comunidad son dialogadas durante el proceso de trabajo. Testimonios como: «creo que hemos ampliado nuestra visión con respecto al trabajo de diseño, ya no lo vemos ni lo limitamos a lo nos enseñan» o «he adquirido muchas capacidades y conocimientos que no había podido poner en práctica con los trabajos convencionales realizados durante la carrera»; declaran la importancia de incluir esta pedagogía en los nuevos contextos académicos.

Palabras clave: *aprendizaje-servicio, diseño colaborativo, aprendizaje basado en proyectos, investigación-acción participativa, comunidades creativas.*

34 Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

35 Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

The neighbourhood as a living university classroom

Learnings and reflections from the Faculty of Fine Arts of the University of La Laguna

Alicia Morales-Pereyra, Carlos Jiménez-Martínez

Abstract

In the neighbourhoods of our towns and cities, everyday life takes place on a scale and with a level of complexity that is sufficiently rich and at the same time pedagogically approachable. This makes them authentic living classrooms open to learning from any area of knowledge and intervention in its multiple dimensions to improve their living conditions. They are near environments that allow the detection of needs, the involvement of students and the establishment of connections.

This research aims to identify and recognise the importance of neighbourhoods as ideal environments for the application of Service-Learning from the University of La Laguna in processes that are prolonged over time. Hence, connecting learning with social commitment, learning while providing a service to the community. This is illustrated through the experience of two academic years of the optional course of design for the tourism sector of the Degree in Design of the University of La Laguna in the community of Las Moraditas, located on the urban periphery of Santa Cruz de Tenerife. This neighbourhood, self-built in the 1960s, is an example of spontaneous architecture on rural land (García-Herrera, 1981). A territory built on the fringes of urban planning whose scale and characteristics make short- and medium-term cooperation possible, being adjustable to the duration of the course.

The evidence that “professors are fed up with the classrooms spaces and students lack more experiences in the streets” joins the neighbourhood claim; “we live on a mountain but nobody sees us”, to explore models of living labs for creation and service-learning, in the recovery and valorization of collective memory, intangible cultural heritage, sense of belonging, dignity and beautification of public space or the external projection of positive values.

Following the phases of a tentative model as a working hypothesis in continuous iteration, denominated *procediendo* (Jiménez, 2014), students are guided to self-organise by commissions with a common objective: making a real contribution in a context close to the university in which they are inserted. Through this methodology, a collective teaching process takes place, where inhabitants acquire design know-hows by students and professors, providing them with typical tools of creation of this discipline; but where there is also an exchange of knowledge by the local community, granting new points of view outside the academic curriculum.

The valuations and reflections made by students reveal lessons learned beyond the subject itself, coming to a better understanding of what it means to work on a real project where the needs and demands of the community are discussed during the work process. Testimonies such as: “I think we have broadened our vision with regard to design work, we no longer see it or limit it to what we are taught” or “I have acquired many skills and knowledge that I had not been able to put into practice with the conventional work carried out during the degree”; display the importance of including this pedagogy in the new academic contexts.

Keywords: *service-learning, collaborative design, project-based learning, participatory action research, creative communities.*

Referencias bibliográficas

Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia: Debates y experiencias*. Gustavo Gili.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.

García-Herrera, L. M. (1981). *Santa Cruz de Tenerife: la formación de la ciudad marginal*. Aula de Cultura de Tenerife.

Jiménez-Martínez, C. (2014). *Cultura del diseño y desarrollo local sostenible: Aportes teóricos, metodológicos y casos prácticos en las Islas Canarias*. [Tesis doctoral, Universidad de la Laguna] Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. ISBN: 978-84-16464-45-6. https://www.researchgate.net/publication/283316093_Cultura_del_diseno_y_desarrollo_local_sostenible_aportes_teoricos_metodologicos_y_casos_practicos_en_las_Islas_Canarias

Manzini, E. (2016). *Cuando todos diseñan: Una introducción al diseño para la innovación social*. Experimenta.

Puig Rovira, J.M. (Coord). (2009). *Aprendizaje servicio (ApS): educación y compromiso cívico*. GRAO.

Alicia Morales Pereyra-García (Alicia Morales-Pereyra)

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2435-6557>

Desempeña actividades en la Universidad de La Laguna como investigadora predoctoral en el Departamento de Bellas Artes; becaria en el Vicerrectorado de Investigación y apoyo docente en el Grado en Diseño a través de una *Venia docendi*. Licenciada en Diseño en 2017 por la misma universidad, posee también dos máster oficiales: Máster en Innovación en Diseño para el Sector Turístico por la Universidad de La Laguna y Máster en Evaluación y Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Salamanca. Es miembro del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño de la Universidad de La Laguna y de la Unidad de Transferencia de su Fundación General: BISAGRA, Diseño, Pensamiento Visual y Facilitación Gráfica.

Su línea de investigación se centra en el co-diseño y diseño cívico como herramientas transdisciplinares y de investigación-acción participativa para fomentar procesos colectivos, incidiendo en el bienestar social y reapropiándose de los espacios públicos de encuentro.

Cuenta con cinco años de experiencia en proyectos comunitarios, dada su colaboración con el Proyecto de Intervención Comunitaria Intercultural, ICI-Taco; el trabajo desarrollado en el barrio de Las Moraditas (Taco, Santa Cruz de Tenerife) como co-creadora de la Iniciativa Amoraditas o el voluntariado en el Proyecto Comunidad, entre otros.

Carlos Jiménez Martínez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9219-3492>

Profesor Contratado Doctor del Departamento de Bellas Artes y coordinador del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño de La Universidad de La Laguna. Ha sido subdirector del Departamento de Bellas Artes y director de la Cátedra Institucional de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible Cabildo de Tenerife-ULL. Imparte docencia en el Grado en Diseño y en el Máster Oficial en Innovación en Diseño para el Sector Turístico en La ULL. Es Premio Extraordinario de Doctorado por la ULL, con la tesis titulada *Cultura del diseño y desarrollo local sostenible: aportes teóricos, metodológicos y casos prácticos en las Islas Canarias* (2014). Ha sido director del Departamento de Diseño de Producto e Interiores de ESDi (Universitat Ramon LLull), docente e investigador contratado en Italia en urbanismo participativo y en promoción del patrimonio natural y cultural (Università degli Studi di Sassari), y en Túnez (Université de la Manouba e ISBAS de Sousse), como parte del equipo la Universitat de Barcelona para la implementación en el país del Máster en Diseño para el Desarrollo Local Sostenible de las Producciones Artesanales Locales, en el marco del Programa Europeo de Cooperación TEMPUS, para la modernización de la Educación Superior en países socios de la UE.

Art Is Not Enough

Estética de la participación y el futuro como hecho cultural

Jesús Palomino Obrero³⁶

Resumen

Esta comunicación intentará analizar algunos proyectos recientes vinculados al arte socialmente comprometido que considera la práctica artística como una fuerza social de participación en el debate cultural. Un tipo de prácticas que confrontando situaciones sociales urgentes proponen la transformación de nuestras democracias presentes a través de medios estéticos.

Esta comunicación presentará cuatro líneas de argumentación tematizando: en torno al espíritu ético-político de los proyectos de arte socialmente comprometidos y su influencia estética en el presente; sobre cómo la experiencia contemporánea de tridimensionalidad y especificidad del lugar ha sido ampliada paulatinamente por las propias prácticas artísticas para acabar abordando las circunstancias históricas, sociales, humanas, económicas, o institucionales de sus contextos; en torno a la vida social de los discursos y sus consecuencias epistemológicas; sobre cómo las prácticas de arte operan como fuerzas de participación social y transformación.

Palabras clave: *Estética de la participación, políticas del espectador, esfera pública, crítica democrática.*

Art Is Not Enough

Aesthetics of participation and future as cultural fact

Jesús Palomino Obrero

Abstract

This presentation will attempt to analyze those art practices related to those aesthetically engaged approaches that considered art as a force of participation and social transformation. A kind of practice that confronted social circumstances of deep urgency, advancing *the transformation of present contemporary democracies through aesthetic means and the implementation of new discursivity*.

This lecture will present four general lines of argumentation thematizing: about the political and ethical spirit of those art activisms and its conceptual and aesthetical influences at the present; on how the concept of three-dimensionality and *site-specificity* was progressively broadened by the artistic practices themselves to end up including all those concerns related to human, historic, social and institutional ingredients of their contexts; about the *social life of discursivity* and its epistemological consequences; on how art practices themselves operate as *a force of social participation and transformation*.

Keywords: *Aesthetics of participation, Politics of the Spectatorship, public realm, democratic criticism.*

36 Departamento de Arte y Arquitectura. Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes. Málaga, España.

Referencias bibliográficas

Appadurai, A. (2006). The Right to Research. *Globalisation, Societies, and Education*. 4(2), 167-177.

Decter, J., Draxler, H., et al. (2014). *Exhibition as Social Intervention: "Culture in Action" 1993*. After all Books. <https://www.afterall.org/book/exhibition-as-social-intervention-culture-in-action-1993>

Groys, B. (2016). On Art and Activism. In B. Groys. *In the Flow*. (pp.43-60). Verso Books.

Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site Specific art and Locational Identity*. MIT Press.

Neuendorf, H. (2015, June 18 th). *Controversial German Art Collective Buries Deceased Migrants in Berlin*. Artnet News. <https://news.artnet.com/art-world/art-collective-bury-dead-migrants-berlin-308975>

Tucker, D., Zorach, R. (2011, July) *An interview with Mary Jane Jacob*. Never the Same: Conversations About Art Transforming Politics & Community in Chicago & Beyond. <https://never-the-same.org/interviews/mary-jane-jacob/>

Jesús Palomino

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6773-0313>

Nació en Sevilla en 1969. Entre 1988 y 1993 estudió en la Facultad de Arte de Cuenca; en 1993 amplió estudios en la Fine Arts School de Columbus, Ohio, Estados Unidos; y entre los años 2000 y 2002 realizó estudios de posgrado en la Rijksakademie van Beeldende Kunsten de Ámsterdam, Países Bajos. Obtuvo su Doctorado Internacional en 2019 con la tesis: *Lugares, espacios, localizaciones y comunidades ciudadanas. Proyectos expositivos en los Estados Unidos en la década de los 90 del siglo XX. El arte como fuerza social de participación y transformación*.

Desde hace ya algunos años, Jesús Palomino ha venido realizando proyectos site-specific vinculados a espacios, lugares, localizaciones y comunidades humanas. Cada una de esas instalaciones y propuestas han sido diseñadas para ofrecer una respuesta estética y un comentario ético sobre asuntos tales como los Derechos Humanos, la ecología, el diálogo cultural y la crítica democrática.

Jesús Palomino ha confrontado por medio de su discurso situaciones colectivas altamente conflictivas, concibiendo sus acciones e instalaciones como herramientas estéticas por medio de las cuales imaginar maneras de confrontar el sufrimiento, el estrés, el olvido y la resolución de conflictos. Algunos de estos proyectos fueron realizados en Camerún, Venezuela, Serbia, Texas, Canadá, China, Mongolia, Irlanda, etc. emergen como acciones creativas y comentarios en relación a situaciones reales que demandan urgente reflexión, resolución y, por qué no, transformación.

Más información de los proyectos y CV completo: www.jesuspalomino.com

2.4. Intervención en el espacio urbano y rural

Estrategia de creación colectiva autogestionada como dinamización de comunidades identitarias en territorios de Málaga: Artefacto Social

José María Alonso Calero³⁷, Eugenio Rivas Herencia³⁸

Resumen

Bajo el prisma de los Objetivos de Desarrollo Sostenible impulsados por la Organización de las Naciones Unidas, consideramos que es urgente librar una lucha activa por los derechos de los habitantes de nuestra aldea global. Desde los modelos de arte colaborativo, que siempre han contemplado la producción artística como un asunto colectivo que implica a la pedagogía del individuo y de toda la sociedad, nos acercamos a tres territorios de la ciudad de Málaga particularmente alejados de las expectativas marcadas por los ODS. Creemos en la necesidad de la implicación de los agentes creativos con su contexto y en un arte que funcione como eje de mediación y empoderamiento social, promoviendo los vínculos del individuo con su territorio y su comunidad.

La propuesta de esta comunicación nace a partir del proyecto Artefacto Social y con el propósito de implementar competencias intrínsecas de la creación colectiva y entender el arte como herramienta de impacto social. Entre los principales objetivos del proyecto se encuentra el fomento del arte como el factor de cambio y eje de mediación y empoderamiento social. Mediante la puesta en práctica de un arte de relaciones puede alimentarse el vínculo del individuo con su territorio y su comunidad.

Entre marzo y noviembre de 2021 Artefacto Social ha trabajado en los barrios de Los Asperones, Palma-Palmilla y El Palo para desarrollar una serie de acciones formativas basadas en diferentes talleres de inteligencia emocional, autogestión y dinamización grupal y visitas a las comunidades. Durante la experiencia los estudiantes, en su mayoría del grado de Bellas Artes y sin ninguna vinculación curricular al proyecto, han tenido la oportunidad de acercarse libremente al proyecto y a una realidad diversa, desarrollar una mirada inclusiva, autogestionando el trabajo de forma cooperativa y poniendo en práctica diferentes habilidades sociales para la negociación y la comunicación, así como desarrollar un aprendizaje significativo, al aplicar los contenidos aprendidos directamente sobre el terreno.

Desde una perspectiva social y política de la cultura, y del arte en particular, se establece una relación contextual entre comunidad y territorio; en la que los modelos colaborativos se imponen cuando las prácticas artísticas o arquitectónicas se ponen al servicio de los individuos y sus comunidades; y cuando la educación y la comunicación trabajan para y por el empoderamiento de la ciudadanía y la integración de todas las personas. Para ello se trabaja desde el poder de la metáfora, de la acción poética, de la generación de mitos. Como dijera Rollo May (1992): «No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear los mitos».

Ante la necesidad de revisión de los conceptos de «lo público» y «lo colectivo», se ha planteado la posibilidad de activar la conciencia colectiva, el sentimiento de pertenencia al grupo, a la comunidad, como recurso fundamental para combatir la precariedad y la exclusión. Trabajaremos con la necesidad de un espacio público deslocalizado, que asuma el mismo carácter temporal y móvil de las barriadas en las que trabajamos, pero que, a su vez, sea capaz de activar zonas concretas del espacio público de la misma. Para ello hemos trabajado con estudiantes de los diferentes estudios involucrados y organizados en equipos, con los que estamos en un proceso abierto de autogestión, co-diseño y de autoconstrucción del equipamiento de barrio de manera colectiva.

Palabras clave: *arte colaborativo, creación colectiva, impacto social, territorio, comunidades.*

37 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

38 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

Strategy of self-managed collective creation as a dynamization of identity communities in the territories of Malaga: Artefacto Social

José María Alonso Calero, Eugenio Rivas Herencia

Abstract

Under the prism of the Sustainable Development Goals promoted by the United Nations, we consider that it is urgent to wage an active struggle for the rights of the inhabitants of our global village. Based on collaborative art models, which have always considered artistic production as a collective matter that involves the pedagogy of the individual and of society as a whole, we approach three areas of the city of Malaga that are particularly far from the expectations set by the SDGs. We believe in the need for the involvement of creative agents with their context and in an art that functions as an axis of mediation and social empowerment, promoting the links of the individual with his or her territory and community.

The proposal for this communication stems from the Artefacto Social project and with the aim of implementing the intrinsic competencies of collective creation and understanding art as a tool for social impact. Among the main objectives of the project is the promotion of art as a factor for change and an axis of mediation and social empowerment. Through the implementation of an art of relationships, the link between the individual and his or her territory and community can be nurtured.

Between March and November 2021 Artefacto Social has worked in the neighbourhoods of Los Asperones, Palma-Palmilla and El Palo to develop a series of training actions based on different workshops on emotional intelligence, self-management and group dynamics, visits to the communities. During the experience, the students, most of them from the Fine Arts degree and without any curricular link to the project, have had the opportunity to freely approach the project and a diverse reality, develop an inclusive view, self-managing the work in a cooperative way and putting into practice different social skills for negotiation and communication, as well as developing significant learning, by applying the contents learned directly in the field.

From a social and political perspective of culture, and of art in particular, a contextual relationship is established between community and territory; in which collaborative models are imposed when artistic or architectural practices are placed at the service of individuals and their communities; and when education and communication work for and for the empowerment of citizenship and the integration of all people. To do so, they work from the power of metaphor, of poetic action, of the generation of myths. As Rollo May (1992) said: "I don't care who makes the laws of a society as long as I can create the myths".

Given the need to revise the concepts of "the public" and "the collective", the possibility of activating the collective conscience, the feeling of belonging to the group, to the community, as a fundamental resource for combating precariousness and exclusion, has been raised. We will work with the need for a delocalised public space, which assumes the same temporary and mobile character of the neighbourhoods in which we work, but which, at the same time, is capable of activating specific areas of the public space of the neighbourhood. To this end, we have worked with students from the different studios involved and organised into teams, with whom we are in an open process of self-management, co-design and collective self-construction of neighbourhood facilities.

Keywords: *collaborative art, collective creation, social impact, territory, communities.*

Referencias bibliográficas

- Moreno Muñoz, C., Jerez Martínez, I., Encabo Fernández, E., & López Valero, A. (2003). Cómo enseñar a través de los mitos: La Didáctica de la Lengua y la Literatura en una fábula alegórica. *Didáctica: Lengua y Literatura*, 15, 121-138. <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA0303110121A>
- May, R. (1992). *La necesidad del mito: la influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Paidós. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=122661>
- Alonso-Calero, J. M., & López-Rubiño, D. (2017). El Palo. Espacio público, espacio privado. La obra de arte como documentación en el seno de prácticas relacionales. *Tsantsa: Revista de Investigaciones artísticas*, (5), 235-249. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1749>
- Rivas Herencia, E., & Rivas Herencia, M. (2020). A 15 minutos de Los Asperones. *UMÁTICA: Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 2(3), 173-190. <https://doi.org/10.24310/UMATICA.2020.V2I3.111195>
- Acaso, M., & Megías, C. (2017). *Art thinking: cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Hinostroza Gálvez, F. (2018). El Arte como Metodología de Enseñanza en la Educación formal; para fomentar: Pensamiento divergente, Gestión emocional e Identidad cultural. *REIDOCREA*, 7, 202-247. <http://dx.doi.org/10.30827/Digibug.54131>

José María Alonso Calero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3636-4020>

Docente e investigador en Bellas Artes. Tesis doctoral: *El flujo de la escena en la interacción física: participación, virtualidad y presencia* (2015, Universidad de Málaga). Ha compaginado su labor de docente con la gestión y la organización de eventos científicos relacionados con la hibridación de lenguajes artísticos y de creación. Su actividad investigadora se desarrolla en el ámbito de la creación artística interdisciplinar. Realiza diferentes proyectos artísticos enmarcados en la relación del arte con los nuevos medios.

Eugenio Rivas Herencia

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1771-4467>

Docente e investigador en la Facultad de Bellas Artes de Málaga, donde los alumnos se sirven de medios innovadores y estrategias creativas para la elaboración de proyectos artísticos. Su trayectoria artística comprende numerosas exposiciones, premios y otros reconocimientos por parte de instituciones de reconocido prestigio. Tesis: *Simulacros de verdad. Absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad* (2012, Universidad de Granada).

Transferencia cultural intergeneracional desde la escuela rural

Sara Arias Ortega³⁹

Resumen

La presente comunicación se enmarca dentro de Proyecto Desde el Centro, un estudio que trata de analizar y compartir el estado y los beneficios sociales de la educación en los CRA (Colegios Rurales Agrupados) de la provincia de Guadalajara (España), una de las más despobladas del territorio nacional e incluso europeo, con comarcas que presentan una media de 2 hab/km². Para ello, el proyecto trabaja desde el centro, desde sus escuelas; y lo hace a través de la representación gráfica infantil producida por el alumnado de Educación Infantil y Primaria de este tipo de centros educativos tan característicos. Unas imágenes que narran las historias de sus entornos y territorios, unas historias que han sido transmitidas de manera oral por las personas mayores de estos pueblos, a quienes han acudido los niños y las niñas tratando de conocer sus tradiciones, cultura y saberes populares en riesgo de extinción. Una metodología intergeneracional que pretende generar vínculos y crear nuevos lenguajes que recuperen la memoria de nuestra historia a través de los dibujos infantiles que, en muchas ocasiones, tan infravalorados están debido al desconocimiento que de ellos se tiene. Una investigación que ha continuado con la intervención urbana y el desarrollo de pinturas murales en las vías públicas disponibles de cada pueblo, pintadas de manera colectiva y participativa generando relaciones e identidad rural pública y accesible. Por ello, por un lado, se fomenta y visibiliza el dibujo infantil como herramienta de investigación en sí misma, ya que representa y comparte con las personas espectadoras la cultura transferida a través de la transmisión oral entre diferentes generaciones. Los dibujos recogidos son analizados semióticamente siendo categorizados por edad y por los elementos que son representados. Además, por otro lado, esta investigación se está mostrando y compartiendo en las escuelas universitarias de las Facultades de Educación tratando de continuar con las vinculaciones y relaciones entre instituciones; así como, tratando de mostrar de manera activa los funcionamientos y sistemas pedagógicos activos y los beneficios sociales que pueden darse en las casi desconocidas escuelas rurales a las futuras docentes. Para ello, se han generado diversos encuentros entre el alumnado de los CRA y el de las Facultades de Educación. Unos encuentros que tratan de compartir experiencias y reflexiones a través de las imágenes —rurales— y representaciones infantiles que estudiantes de CRA producen y comparten con las futuras maestras; generando espacios de participación e interés plural, común y colectivo.

Como resultados obtenidos, nos hemos encontrado con un mayor conocimiento de la educación rural por parte del alumnado de Facultades de Educación, entre quienes ha aumentado el interés y decisión de realizar prácticas de carrera o enfocar sus TFG a este tipo de centros educativos. Además, los encuentros han servido para dar a conocer de manera perpetua y cotidiana saberes que, en ocasiones, solo las personas mayores de nuestros pueblos conocen y que corren el riesgo de desaparecer si no se visibilizan. Y qué mejor manera que hacerlo a través de las nuevas generaciones, con una herramienta tan común y accesible como puede ser el dibujo, casi innata en la infancia.

Palabras clave: *representación gráfica infantil, escuela rural, vínculos educativos, intergeneracional.*

39 Departamento Ciencias de la Educación, Área Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad de Alcalá (UAH). sara.arias@uah.es

Intergenerational cultural transfer from the rural school

Sara Arias Ortega

Abstract

This communication is part of the *Proyecto Desde el Centro*, a study that tries to analyze and share the status and social benefits of education in the CRA (*Colegio Rural Agrupado*, Associated Rural Schools) of the province of Guadalajara (Spain), one of the most depopulated of the national and even European territory, with counties that present an average of 2 inhabitants/km². For this, the project works from the center, from its schools; and it does so through the graphic representation of children produced by the students of Early Childhood and Primary Education of this type of educational centers that are so characteristic. Some images that narrate the stories of their environments and territories, some stories that have been transmitted orally by the older people of these towns, to whom the boys and girls have come trying to learn about their traditions, culture and popular knowledge in Danger of Extinction. An intergenerational methodology that aims to generate links and create new languages that recover the memory of our history; through children's drawings that, on many occasions, are so undervalued due to the lack of knowledge of them. An investigation that has continued with the development and urban intervention of mural paintings in the available public roads of each town, painted in a collective and participatory manner, generating public and accessible rural relationships and identity. For this reason, the present, on the one hand, promotes and makes visible children's drawings as a research tool in itself, since it represents and shares with spectators the culture transferred through oral transmission between different generations. The collected drawings are analyzed semiotically, being categorized by age, and by the elements that are represented. In addition, on the other hand, this research is being shown and shared in the university schools of the Faculties of Education trying to continue with the links and relationships between institutions; as well as, trying to actively show the operations and active pedagogical systems and social benefits that can be given in the almost unknown rural schools to future teachers. To this end, various meetings have been held between the students of the CRAs and those of the Faculties of Education. Some meetings that try to share experiences and reflections through images -rural- and children's representations that CRA students produce and share with future teachers; generating spaces for participation and plural, common and collective interest.

As results obtained, we have found a greater knowledge of rural education by the students of Faculties of Education, who have decided to do their practices or focus their TFG to this type of educational centers. In addition, the meetings have served to make known in a perpetual and daily way knowledge that, on occasions, only the elderly of our towns know and run the risk of disappearing if they are not made visible, and what better way than to do it through the new generations, with a tool as common and accessible as drawing, almost innate in childhood.

Keywords: *child graphic representation, rural school, educational links, intergenerational.*

Referencias bibliográficas

- Boserman, C. (2022). *Dibujo en contexto: Otros laboratorios, pequeñas cocinas y un rebaño: Una aproximación al dibujo etnográfico desde el arte, lo político y lo colectivo*. [Tesis doctoral]. BAU.
- De Pascual, A., & Launau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer, no una cosa que se hace*. La Catarata.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- López, S. (2019). *Esencia: Diseño de espacios educativos*. Khaf.
- Marín, R. (1988). El dibujo infantil: tendencias y problemas en la investigación sobre la expresión. *Revista Arte, Individuo Y Sociedad*, (1), 5-29.

Sara Arias Ortega

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2848-3839>

Profesora Asociada en la Universidad de Alcalá (UAH) y profesora de EPV en Educación Secundaria. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM). Mis principales líneas de investigación se centran en la intersección generada entre los ejes de conocimiento: arte, educación y territorios rurales. Generando espacios comunes para la reflexión y el aprendizaje colectivo y participativo en los espacios públicos. Como herramientas principales de investigación utiliza la creación infantil en relación con los procesos artísticos contemporáneos, y a su vez, con el arte popular de cada cultura y contexto. Cuenta con experiencia como docente, creadora, *arteducadora*, mediadora e investigadora en diferentes espacios y niveles.

Proyectos y grupos de investigación: beca Jóvenes Investigadores Diputación de Guadalajara (2021); Laboratorio Pantano Arte+Educación en Conde Duque, Madrid (2021); Grupo Rehacer Expandir de AMECUM en los CRA de Matadero, Madrid (2021); Participante en documental + investigación Red Difusa de Red Cubo Verde (2021); Grupo Innovación Docente LECTOESCRITORXS, Dpto. Historia y Filosofía, UAH (2020); Exposición Con Nombre de Mujer, el callejero de Guadalajara, UAH (2019-2020).

Publicaciones: Arias Ortega, S. (2021, 10 y 11 de diciembre). Futuros rurales: arte para transformar la escuela rural. En A. Guerrero Ortega, G. Ros Magán, P. Ruiz Benito, F. J. Pascual Vives, C. Tejedor Martínez, M. V. Tabernerero Magro (coords.) *Octavas Jornadas de Jóvenes Investigadores de la Universidad de Alcalá*. Universidad de Alcalá. Alcalá de Henares. [pp. 39-46].

Historias y narrativas que conforman la identidad de ecosistemas sonoros

Jaime A. Cornelio Yacaman⁴⁰

Resumen

La identidad del ecosistema sonoro es un conjunto de sistemas que forman interrelaciones espacio-temporales efímeras y se manifiestan en determinado territorio y momento, percibidos por la subjetividad, en nuestro caso, de artistas. Esta identidad nos ayuda a conocer las múltiples dimensiones sonoras de un lugar y, a su vez, posibilita la creación de nuevas identidades sonoras a través del arte. La cuestión de investigación se plantea sobre cómo el registro de un sonido nos indica algo sobre la identidad del ecosistema. El objetivo de la comunicación es realizar un análisis en torno a esta pregunta a partir de las obras *En el corazón de Tlanchana: Historias de la laguna de San Miguel Almaya, Estado de México* (2017) y *Bolibarko Erreka* (2018), obras que confluyen en la construcción de la identidad de ecosistemas sonoros.

La metodología está basada en una tipología de actitudes artísticas frente al ecosistema, desarrollada en la tesis doctoral titulada *La Identidad de los ecosistemas sonoros como base para la creación artística* (2021), en la que se establecen tres formas de relación entre el sujeto artístico y el ecosistema a través del sonido: 1) más activo, 2) menos activo e 3) híbrido.

A partir del análisis de diversos estudios de caso y como parte de las prácticas de campo experimentales, la primera obra es creada adoptando una actitud menos activa en el momento de registrar el lugar (en silencio y sin ningún tipo de intervención del sujeto que graba), y a su vez, se establece una relación híbrida en la conjunción entre la actitud menos activa, aumentando el grado de activación a través de la manipulación de los archivos sonoros (posproducción) y que dan como resultado una creación sonora que documenta la identidad del ecosistema sonoro del pueblo de San Miguel Almaya, permitiéndonos conocer sus aspectos más característicos en un tiempo y espacio concreto.

La segunda obra es el registro sonoro de una intervención en el pueblo de Bolívar, Vizcaya. En este caso, el registro sirve para documentar una serie de acciones musicales que fueron realizadas por tres mujeres a través del canto en distintos espacios del pueblo y en torno a sus afluentes. En este caso, la obra es la propia intervención y su grado de activación es mayor, ya que el ecosistema fue alterado. Por otra parte, debido a lo efímero de la intervención, el registro es fundamental para documentarla. Si bien la actitud que se adopta al registrar es menos activa, también es híbrida, ya que establece una relación directa con la obra. El resultado final es una obra audiovisual que ordena dichas intervenciones intercalándolas con otros momentos, como las interpretaciones de la pianista Pilar Aguirre, grabados posteriormente y estableciendo relaciones entre el espacio urbano y rural.

Los resultados del análisis sirven para profundizar sobre las historias y narrativas en torno a un lugar, para conocerlo y/o reconocerlo, y también, sobre cómo estas pueden ser exploradas en el contexto del arte contemporáneo a través del sonido. La aplicación de esta metodología dentro de la práctica artística ofrece múltiples posibilidades en el ámbito de la creación, estableciendo vínculos con otros campos de la investigación. Finalmente, desde el punto de vista ecológico, esta noción de identidad de ecosistema sonoro puede contribuir al cuidado y mejora de los ecosistemas más próximos a través de distintos proyectos.

Palabras clave: *sonido, ecosistema, música, arte.*

40 Departamento de Escultura y Arte y Tecnología en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco.

Stories and narratives that shape the identity of sound ecosystems.

Jaime A. Cornelio Yacamán

Abstract

The identity of the sound ecosystem is a set of systems that form ephemeral spatio-temporal interrelationships and are manifested in a certain territory and moment, perceived by subjectivity, in our case, by artists. This identity helps us to get to know the multiple sound dimensions of a place and, in turn, enables the creation of new sound identities through art. The research question is about how the recording of a sound tells us something about the identity of the ecosystem. The aim of this presentation is to analyse this question on the basis of the works *In the heart of Tlanchana. Stories from the lagoon of San Miguel Almaya, State of Mexico* (2017) and *Bolibarko Erreka* (2018), works that converge in the construction of the identity of sound ecosystems.

The methodology is based on a typology of artistic attitudes towards the ecosystem, developed in the doctoral thesis entitled *The identity of sound ecosystems as a basis for artistic creation* (2021), which establishes three forms of relationship between the artistic subject and the ecosystem through sound: 1) more active, 2) less active and 3) hybrid.

Based on the analysis of various case studies and as part of the experimental field practices, the first work is created by adopting a less active attitude at the moment of recording the place (in silence and without any kind of intervention from the recording subject), and in turn, a hybrid relationship is established in the conjunction between the less active attitude, increasing the degree of activation through the manipulation of the sound files (post-production) and resulting in a sound creation that documents the identity of the sound ecosystem of the village of San Miguel Almaya, allowing us to know its most characteristic aspects in a specific time and space.

The second work is the sound recording of an intervention in the village of Bolívar, Vizcaya. In this case, the recording serves to document a series of musical actions that were carried out by three women through song in different spaces in the village and around its tributaries. In this case, the work is the intervention itself and its degree of activation is greater, since the ecosystem was altered. On the other hand, due to the ephemeral nature of the intervention, the record is essential to document it. Although the attitude adopted when recording is less active, it is also hybrid, as it establishes a direct relationship with the work. The final result is an audiovisual work that arranges these interventions, interspersing them with other moments, such as the performances of the pianist Pilar Aguirre, recorded afterwards and establishing relationships between urban and rural space.

The results of the analysis serve to delve deeper into the stories and narratives surrounding a place, to know it and/or recognise it, and also how these can be explored in the context of contemporary art through sound. The application of this methodology within artistic practice offers multiple possibilities in the field of creation, establishing links with other fields of research. Finally, from an ecological point of view, this notion of sound ecosystem identity can contribute to the care and improvement of nearby ecosystems through different projects.

Keywords: *sound, ecosystem, music, art.*

Referencias bibliográficas

Atienza, R. (2008). Ambientes sonoros urbanos: la identidad sonora. Modos de permanencia y variación de una configuración urbana. [Versión electrónica] / *Encuentro Iberoamericano sobre paisajes sonoros*. CVC. Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros01/atienza/atienza_01.htm

Cornelio Yacaman, Jaime A. (2017) En el corazón de Tlanchana. Historias de la laguna de San Miguel Almaya, Estado de México. [Archivo de audio]. *Identidades sonoro-espaciales* [revisado el 19 de septiembre de 2022]. <https://acortar.link/CXVS2P>

Cornelio Yacaman, Jaime A. (2018) Bolibarko Erreka [video]. *Vimeo* [revisado el 24 de junio de 2022] <https://vimeo.com/user37020691>

Cornelio Yacaman, Jaime A. (2021). *La identidad de los ecosistemas sonoros como base para la creación artística*. [Tesis de doctoral inédita]. Departamento de Escultura y Arte y Tecnología. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea.

De Landa, Manuel. (2006). *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. Continuum.

Schafer, R. Murray. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.

Jaime Alejandro Cornelio Yacaman

Link ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8797-307X>

Doctor en Investigación en Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco en el Departamento de Escultura y Arte y Tecnología, músico y artista multidisciplinar. Mi trayectoria académica, científica y profesional se centra en el ámbito del arte, a través de la música y las artes plásticas. Los resultados de mi investigación teórico-práctica han sido publicados en revistas indexadas y presentados en distintos congresos nacionales e internacionales, como en el Congreso Internacional de Artes Visuales ANIAV (2015) y Arte Ciencia y Ciudad (2015). Como profesional e investigador, he realizado una extensa producción artística sonora y audiovisual. Las obras sonoras realizadas como parte del proceso de investigación han sido expuestas y presentadas en distintos festivales internacionales de Arte Sonoro como Sur Aural (2021), Transferencias Aurales (2021), Sound Migration (2018). Asimismo, he realizado una serie de exposiciones individuales y colectivas, tanto nacionales como internacionales.

Potenciando la difusión de los retablos fingidos del entorno urbano y rural

Miguel Ángel Maure Rubio⁴¹, Marta Plaza Beltrán⁴²

Resumen

Cada día es más importante potenciar obras de arte que por pertenecer a grandes conjuntos arquitectónicos en las grandes urbes, o bien por situarse en pequeñas iglesias del espacio rural, pasan prácticamente desapercibidas. Los grandes conjuntos arquitectónicos encierran múltiples joyas artísticas y no es fácil que todas estén en un primer plano, por lo que es importante despertar el interés sobre las menos conocidas. Y cuando se trata de pequeñas iglesias en el entorno rural, las obras de arte que contienen, en algunos casos, permanecen poco valoradas, con escasa difusión y como consecuencia de ello, poco visitadas.

Esto sucede dentro del contexto de la pintura mural, concretamente cuando se trata de los retablos fingidos, una obra de arte no siempre ponderada suficientemente, y a veces entendida como la alternativa pobre, el paso previo del auténtico retablo de madera. No son pocos los casos en los que se encuentran retablos fingidos todavía ocultos bajo espesas capas de cal o tras las estructuras lógicas de retablos posteriores.

Sin embargo, en muchas ocasiones, son obras de importantes artistas con escaso renombre, que demuestran tener un dominio absoluto de la perspectiva, concediendo al espectador el privilegio de observar, desde un punto preciso, una obra tridimensional cargada de belleza.

Son obras que además demuestran el correcto uso de los materiales empleados por el artista, así como su disposición en la escena para conseguir el efecto perseguido e impactar al espectador que las contempla. Su uso va desde las ligeras pinceladuras realizadas a base de grisallas o de una reducida paleta de color hasta las grandes simulaciones arquitectónicas, pasando por las recreaciones de conjuntos narrativos donde se priorizan las escenas descriptivas sobre las decoraciones arquitectónicas.

Para poder profundizar en el análisis, establecer influencias y diferencias desde las variables geométricas, históricas y materiales, nos pareció oportuno desarrollar un proyecto de investigación que tuviera como objeto de estudio los retablos fingidos en España desde un enfoque multidisciplinar para su puesta en valor.

El trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación Los Retablos Fingidos Españoles: Geometría, Técnica, Historia y Puesta en Valor (Ref. PID2020-114271GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (España), dentro del marco del Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico del Sistema de I+D+i perteneciente al Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación.

Presentaremos en este Congreso algún ejemplo de intervención en el espacio urbano y rural, planteando y exponiendo las distintas variables estudiadas en la investigación de dichas obras de arte y las propuestas de difusión.

Palabras clave: *pintura mural, retablos fingidos, conservación, patrimonio cultural.*

41 Departamento de Diseño e Imagen, Universidad Complutense de Madrid, España.

42 Departamento de Pintura y Conservación - Restauración, Universidad Complutense de Madrid, España.

Promoting the diffusion of fake altarpieces from the urban and rural environment

Miguel Ángel Maure Rubio, Marta Plaza Beltrán

Abstract

Every day it is more important to promote works of art that, because they belong to large architectural complexes in large cities, or because they are located in small churches in rural areas, go practically unnoticed. The great architectural complexes enclose multiple artistic jewels and it is not easy for all of them to be in the foreground, so it is important to arouse interest in the lesser known ones. And when it comes to small churches in rural areas, the works of art that they contain, sometimes remain undervalued, with little diffusion and as a consequence, little visited.

This happens within the context of mural painting, specifically when it comes to fake altarpieces, a work of art that is not always sufficiently weighted, and sometimes understood as the poor alternative, the previous step of the authentic wooden altarpiece. There are not a few cases in which fake altarpieces are still hidden under thick layers of lime or behind the ligneous structures of later altarpieces.

However, on many occasions, they are works by important artists with little renown, who demonstrate an absolute mastery of perspective, granting the viewer the privilege of observing, from a precise point, a work of three-dimensional appearance loaded with beauty.

They are works that also demonstrate the correct use of the materials used by the artist, as well as his arrangement on the scene to achieve the desired effect and impact the viewer who contemplates them. Its use ranges from light brushstrokes made based on grisailles or a reduced color palette, to large architectural simulations, passing through the recreations of narrative sets where descriptive scenes are prioritized over architectural decorations.

In order to deepen the analysis, establish influences and differences from the geometric, historical and material variables, it seemed appropriate to develop a research project that had as its object of study the fake altarpieces in Spain from a multidisciplinary approach for their enhancement.

The study is part of the research project "Spanish fake altarpieces. Geometry, technique, history and enhancement" (Ref. PID2020-114271GB-I00), financed by the Ministry of Science, Innovation and Universities (Spain), within the framework of the State Program for Knowledge Generation and Scientific and Technological Strengthening of the I+D+i System belonging to the State Plan for Scientific and Technical Research and Innovation.

We will present in this Congress (Radar 2022) some examples of intervention in the urban and rural space, proposing and exposing the different variables studied in the investigation of said works of art and the diffusion proposals.

Keywords: *mural paintings, fake altarpieces, illusionism and materiality.*

Referencias bibliográficas

Fuentes Lázaro, S. (2015), Prospettiva per Pittori ed Architetti come *Liber Veritatis di* Andrea Pozzo. *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*, Sapienza Università Editrice, Vol. 1, pp. 35-49.

Maure Rubio, M. A., & Plaza Beltrán, M. (2019) Geometría y técnica en dos retablos-tabernáculos fingidos españoles: Ermitas de Nuestra Señora de La Soledad (Puebla de Montalbán, Toledo) y de San Isidro (Alcalá de Henares). *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(1), pp. 75-91.

Almansa Moreno, J. M., Mello, M., & Molina Martín, R. (eds.). (2020). *La pintura ilusionista entre Europa y América*. E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio

Iberoamericanos en Redes - EnredArs, Universidad Pablo de Olavide,
Universidade Federal de Minas Gerais.

Farneti, F., & Bertocci, S., (eds.) (2015). *Prospettiva, colore e luce nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età' barocca*. Artemide.

Miguel Ángel Maure Rubio

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7378-7380>

Profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de diseño e Imagen. Línea de investigación: la geometría en el arte.

Artículos y capítulos de libros:

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57207945276>

<https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57207945276>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4908686>

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3737963>

<http://hdl.handle.net/10433/8162>

<https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/5641>

Proyectos de investigación: Los retablos fingidos españoles. Geometría, técnica, historia y puesta en valor. (Ref. PID2020-114271GB-I00) I+D+i.

Conferencias: Sobre las cuadraturas en la pintura mural en: École européenne supérieure d'art de Nîmes, Francia; École européenne supérieure d'art de Nantes, Francia; École européenne supérieure d'art de Bretagne-Brest, Francia; École supérieure d'art de Clermont Métropole, Clermont-Ferrand, Francia.

Congreso internacional: La pintura ilusionista entre Europa y América. Título de la ponencia: Estudio y análisis de retablos fingidos en España. Una aproximación geométrica y técnica a su ejecución. 2019. U. Pablo de Olavide. Sevilla. España.

Marta Plaza Beltrán

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4545-6426>

Doctora en Bellas Artes. Profesora Titular en el Grado de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural de la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido restauradora de importantes obras tanto para instituciones públicas como privadas. Ha dirigido proyectos de investigación I+D+i, financiados por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, orientados a la puesta en valor del Patrimonio Cultural, el conocimiento de las técnicas y materiales constitutivos, además de su conservación-restauración. En la misma línea ha dirigido numerosos Convenios de Investigación Art-83 L.O.U. Ha participado como ponente en seminarios y congresos nacionales e internacionales. También posee diversas publicaciones en forma de libro, capítulos de libro y artículos en revistas científicas.

2.5. Diseños en torno a la identidad en su intersección con el arte, el diseño y la restauración: género-sexo, descolonialidad, capacitismo y especismo

Una aproximación a la conservación del patrimonio inmaterial en entornos urbanos en clave de género

Investigar desde la Conservación del patrimonio y la Antropología

María Grajera Barroso⁴³

Resumen

Este trabajo de investigación se nutre de tres aspectos diferentes: el patrimonio cultural inmaterial, el género y el entorno urbano, materializándose a través de la festividad de la Virgen de la Paloma en Madrid. Desde un enfoque antropológico, se centra en estudiar, cuestionar y replantear el cómo y el porqué de nuestra cultura y tradiciones. Por ello, se combinan la perspectiva antropológica, con metodología cualitativa, y la Conservación del Patrimonio, obteniendo una investigación de carácter interdisciplinar. Respecto a la dimensión de género, permite el acercamiento a la cultura y festividad madrileña desde una visión holística e inclusiva de la realidad, remarcando y detectando la labor femenina en la conservación y transmisión de la festividad estudiada.

La creciente globalización y gentrificación de las grandes ciudades pone de manifiesto la necesidad de reconocer y proteger la identidad y tradición de los espacios urbanos. Asimismo, esta dimensión permite analizar la relación entre el espacio y la festividad, estableciendo nexos entre lo material y lo inmaterial. Se toma, por tanto, como hipótesis de este trabajo, la idea de que el abordaje desde enfoques diferentes de aquello que nos resulta próximo permite cuestionar y comprender el peso de la tradición a la hora de construir nuestra identidad.

Palabras clave: *Patrimonio Cultural inmaterial, género, contextos urbanos, conservación del patrimonio, Fiestas de la Virgen de la Paloma.*

43 Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid, España. mariagrajera1@gmail.com

A gendered approach to the conservation of intangible heritage in urban environments

Researching from the perspective of heritage conservation and anthropology

María Grajera Barroso

Abstract

This research work draws on three different aspects: intangible cultural heritage, gender and urban environment, materializing through the festivity of the Virgen de la Paloma in Madrid.

From an anthropological approach, it focuses on studying, questioning and rethinking the how and why of our culture and traditions. Therefore, it combines the anthropological perspective, with qualitative methodology, and Heritage Conservation, obtaining an interdisciplinary research. Regarding the gender dimension, it allows the approach to the culture and festivity of Madrid from a holistic and inclusive vision of reality, highlighting and detecting the female work in the conservation and transmission of the festivity studied.

The growing globalization and gentrification of large cities highlights the need to recognize and protect the identity and tradition of urban spaces. Likewise, this dimension allows us to analyze the relationship between space and festivity, establishing links between the material and the immaterial. Therefore, the hypothesis of this work is the idea that the approach from different approaches to that which is close to us allows us to question and understand the weight of tradition in the construction of our identity.

Keywords: *Intangible Cultural Heritage, gender, urban contexts, heritage conservation, Fiestas de la Virgen de la Paloma.*

Referencias bibliográficas

Fernández, P. G. (2020). Guardianas y creadoras. Las mujeres en el Inventario de Patrimonio Inmaterial de la Comunidad de Madrid. En A. Torija López, & I. Baquedano Beltrán (dirs.). *Tejiendo Pasado. Patrimonios invisibles. Mujeres portadoras de memorias*. (pp. 407-428). Comunidad de Madrid.

Martínez Ordóñez, E. L., & Hernández Macedo, M. Á. (2021). *Guía para la confección de inventarios sobre el patrimonio inmaterial en contextos urbanos*. Perú: Ministerio de Cultura, UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376000.locale=en>

Montesinos Llinares, L. (coord.) (2020). *Patrimonio inmaterial y desigualdades de género: Análisis y propuestas desde una perspectiva antropológica y jurídica*. La Cultivada, Fundación Gabeiras. <https://lacultivadaediciones.es/wp-content/uploads/2020/02/patrimonio-y-genero.pdf>

Paradas, A. R. F. (2017). Patrimonios invisibles. Líneas de investigación desde la perspectiva de género y la recuperación de la memoria LGTB. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 115-137.

Yutaka, U., Azadi, S., Ohinata, F., & Siminyu, D. (2015). Patrimonio cultural inmaterial y género. Unesco; Recuperado el 12 de noviembre de 2021, de <https://ich.unesco.org/doc/src/34300-ES.pdf>

María Grajera Barroso

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9052-5545>

Graduada en Antropología Social y Cultural por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y actualmente estudiante del Máster en Conservación del Patrimonio Cultural en la Universidad Complutense de Madrid. Durante el grado realicé unas prácticas de investigación en Patrimonio Inmaterial en el Departamento de Antropología Social y Pensamiento Filosófico Español (UAM), eclosionando en el Trabajo Final de Grado *La persistencia del mito de la «mujer salvaje» en la tradición oral española: de la Serrana de la Vera hasta el mito de Carmen* (2021) con una nota final de 9,5. Además, he colaborado en el Museo de Artes y Tradiciones Populares de Madrid en varias ocasiones, entre ellas en la exposición *Colección UAM/ Covid_19. La pandemia nos encierra, nuestras mentes se abren* (2022); así como, gracias al máster, pude realizar una estancia de prácticas en el Museo de América.

Los itinerarios de la mujer en la performance gallega contemporánea

De la periferia a una peligrosa normalidad inestable

Carlos Tejo Veloso⁴⁴

Resumen

Partiendo del concepto de «Tercer Mundo en cada Primer mundo» (Richard, 1993, p. 214), podemos afirmar que la performance en Galicia ha permanecido en la periferia de la periferia hasta los primeros años del siglo XXI. En la actualidad presenta lo que podríamos considerar una normalidad inestable que dibuja un peligroso electrocardiograma con notables ascensos, pero también prolongados descensos. Para intentar explicar esta condición, nuestra investigación comparará el contexto gallego con otras localidades del Estado español donde la performance tiene una presencia significativa y estable desde los años ochenta del siglo XX (Pol & Vallaure, 1996; Vilar, 2013). Paralelamente a este interés, centraremos el foco de nuestra atención en el estudio de la performance llevada a cabo por mujeres en Galicia dado que, nuestra hipótesis de partida sospecha, fue la mujer la que concedió verdadera visibilidad a esta práctica dentro de la creación contemporánea gallega. Tras analizar estos dos grandes pilares, descubrimos una tipología de la performance que tiene sus inicios en la segunda mitad de la primera década de este nuevo siglo, con una mayoritaria presencia de la mujer, de temática heterogénea, influida en ocasiones por el contexto identitario de Galicia, sin apoyo institucional y sin movimientos de autogestión, tan frecuentes a finales de siglo pasado en otras partes de España. Nuestro abordaje metodológico está centrado en la consulta de los recursos bibliográficos disponibles y en un actualizado trabajo de campo a través de entrevistas y rastreo de documentación fotográfica y videográfica. Hemos optado por una entrevista cualitativa, dirigida esencialmente a aquellas artistas mujeres cuyo trabajo en la performance consideramos significativo. Nuestras conclusiones más reveladoras nos confirman que esta mayor presencia de la performance en Galicia ha sido posible gracias al trabajo sostenido de la mujer artista y a otros factores propios del contexto. Dentro de estos factores, consideramos importantes: la irrupción de una asignatura específica de performance en la facultad de Bellas Artes de Pontevedra, la aparición de festivales y congresos centrados en la materia, cierta complicidad con la performance por parte de determinados museos e instituciones y una mayor visibilidad de campos afines como las artes escénicas contemporáneas, la danza o la música experimental (Tejo-Veloso, 2012). Sin embargo, a pesar de esta relativa normalización de la performance gallega contemporánea, no debemos pensar que ha venido para quedarse. Sin una mejor infraestructura que la actual, la performance en Galicia se enfrenta a periodos prolongados de penuria corriendo el riesgo de acabar siendo una práctica anecdótica que simplemente resulta vistosa como telonera de actos protocolarios.

Palabras clave: performance, Galicia, mujer, periferia, siglo XXI.

The itineraries of women in contemporary Galician performance

From the periphery to a dangerous unstable normality

Carlos Tejo Veloso

Abstract

Starting from the concept of “Third World in every First World” (Richard, 1993, p. 214) we can affirm that performance in Galicia has remained on the periphery of the periphery until the first years of the 21st century. Currently, it presents what we might consider an unstable normality which draws a dangerous electrocardiogram with noticeable climbs, but also prolonged descents. In order to explain this condition, our research will compare the Galician context with other locations in Spain where performance has had a significant and stable presence since the 1980s (Pol & Vallauré, 1996; Vilar, 2013). Parallel to this interest, we will focus our attention on the study of the performance carried out by women in Galicia since, as our starting hypothesis suspects, it was the woman who gave true visibility to this practice within Galician contemporary art. After analyzing these two great pillars, we discover a typology of performance that has its beginnings in the second half of the first decade of this new century, with a prominent presence of women, with a heterogeneous theme, influenced on occasions by the identity context of Galicia, without institutional support and without self-management movements, so frequent at the end of the last century in other parts of Spain. Our methodology is centered on the research of available bibliographic resources and on updated fieldwork through interviews and tracking of photographic and videographic documentation. We have chosen a qualitative interview, aimed essentially at those women artists whose performance work we consider significant. Our most revealing conclusions confirm that this greater presence of performance in Galicia has been possible thanks to the sustained work of the female artist and other contextual factors. Among these factors, we consider important: the emergence of a specific subject of performance in the Faculty of Fine Arts of Pontevedra, the appearance of festivals and conferences focused on performance art, a certain complicity with performance by certain museums and institutions in Galicia and a greater visibility of related fields such as contemporary performing arts, dance or experimental music (Tejo-Veloso, 2012). However, despite this relative normalization of contemporary Galician performance, we should not think that it is here to stay. Without a better infrastructure than the current one, performance in Galicia will face prolonged periods of hardship, running the risk of ending up being an anecdotal practice that is shown as an opening act for protocol events.

Keywords: *performance art, Galicia, woman, periphery, XXI century.*

Referencias bibliográficas

- Pol, M., & Vallaure, J. (1996). Cronología 1985-1995. En P. Rigau, & Vallaure (dirs.), *Sin número*. Tomo I, (pp. 53-123). Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid.
- Richard, N. (1993). Alteridad y descentramiento culturales. *Revista chilena de literatura*, 42, 209-215.
- Tejo-Veloso, C. (2012). Los eventos de arte de acción en España como lugares de encuentro, producción, exhibición y reflexión. En C. Tejo (Ed.), *Chámalle X: VIII Jornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo* (pp. 26-33). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Vilar, N. (2013). Marginales y criptoartistas: Arte Paralelo y Arte de Acción en el Estado Español en los años 90. En J. A. Sánchez, & J. Gómez (Coords.), *Práctica artística y políticas culturales: Algunas propuestas desde la Universidad* (pp. 113-128). Universidad de Murcia.

Carlos Tejo Veloso

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0751-5707>

Artista. Profesor Titular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo. Su línea de investigación está centrada en la performance con una especial atención hacia los contextos periféricos. Esta orientación en la investigación deriva en temáticas relacionadas con aspectos identitarios, de género y transculturales. Paralelamente a su labor docente e investigadora ha impartido talleres y conferencias centradas en arte de acción en diferentes museos y universidades de —entre otros lugares— Alemania, Rumanía, EEUU, Portugal, Cuba o Brasil. Publicaciones más importantes:

- Tejo-Veloso, C. (2007). Por un arte activo. En C. Tejo Veloso (Ed.), *Chámalle X. III Jornadas de Arte de Acción* (pp. 38-53). Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC).
- Tejo-Veloso, C. (2014). From the Academy: A possible approach to Performance Art. En V. Torrens (Ed.), *How we teach performance art: University courses and workshop syllabus* (pp. 177-181). Outskirts Press.
- Tejo-Veloso, C. (2017). La política del cuerpo en el espacio urbano: tres casos de estudio en torno a otro arte de acción. En J. Vallaure (Ed.), *Lo que sucede: reflexiones críticas en torno al arte de acción* (pp. 37-49). Entreascuas.
- Tejo-Veloso, C. (2021). Performance y fotografía: una aproximación a los primeros itinerarios en España. *SOBRE: Prácticas artísticas y políticas de la edición*, (7), 29-37.

2.6. Modelos dinamizadores de difusión y gestión artística y cultural

¿Son necesarias las residencias artísticas?

Reflexiones y aportaciones desde la experiencia. Barcelona como punto de partida

Ramon Parramon⁴⁵, Eugènia Agustí⁴⁶, Jo Milne⁴⁷, Eloi Puig⁴⁸

Resumen

¿Por qué han proliferado las residencias artísticas y qué papel asumen en los circuitos globalizados del arte? ¿Qué valor aporta una residencia en la trayectoria artística? ¿Qué valores aporta en el contexto social sobre el que opera? ¿Cómo se conjugan los intereses de las instituciones que ofrecen programas de residencias con los de los y las artistas que participan en ellas? ¿Son actualmente las residencias una de las pocas formas que facilitan recursos para la producción artística? ¿Son un espacio de legitimación de las estructuras institucionales? ¿Es una forma sostenible para los y las artistas? ¿Quién rentabiliza los resultados de las residencias? ¿Cuál es la consecuencia de todo esto en el contexto del lugar donde sucede? ¿Quién diseña las convocatorias? ¿Cómo afecta una convocatoria en la redacción y configuración de un proyecto?

En esta investigación, tratamos de matizar y reflexionar sobre estas cuestiones a partir de las aportaciones de diferentes agentes involucrados, como artistas, investigadores o activadores de proyectos que articulan residencias artísticas. Se quiere visibilizar, desde diferentes miradas, algunos procesos y planteamientos relacionados con el ámbito de las residencias artísticas y la ciudad de Barcelona. Este análisis se inicia a través del desarrollo de la carrera artística de estudiantes graduados en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y la realización de sus proyectos en diferentes residencias internacionales. También se presenta el posicionamiento y metodología de la plataforma Idensitat, que activa procesos de trabajo y residencias artísticas como parte importante de sus líneas de acción, que combinan investigación, producción, mediación, interacción social e internacionalización. A lo largo de la investigación nos centramos en tres aspectos clave sobre la manera de entender las residencias en tanto que catalizadoras para impulsar cambios en la carrera y la obra del artista, en tanto que estructuras que aportan en el ecosistema artístico nuevas formas de producción y distribución, y en su incidencia sobre el contexto desde una perspectiva política, social y cultural. Hemos tratado de imaginar respuestas a partir de las preguntas inicialmente planteadas para valorar la incidencia que las residencias tienen en el contexto artístico ante su proliferación. Preguntas, argumentos, y algunas respuestas concluyentes realizadas a partir de nuestra experiencia como investigadores, profesores, artistas o gestores culturales, también como usuarios, o impulsores de programas de residencias.

La metodología empleada se sustenta en observaciones fundamentadas en implicaciones personales, dado que sumamos diversas experiencias sobre diferentes tipos de residencias realizadas *en o desde* nuestra ciudad hacia otras ciudades y países; con una serie de entrevistas y conversaciones con miembros vinculados al equipo IMARTE, poniendo de relieve las respuestas de tres casos en particular: Jacoby, Carreño-Muñoz y Milne, contrastadas a su vez por las experiencias aportadas desde Idensitat que cuenta con una amplia trayectoria como activador de diferentes proyectos fundamentados en residencias.

Palabras clave: *Creación artística, procesos de investigación, interacción social, residencias temporales.*

45 Departamento de Artes visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, España.

46 Departamento de Artes visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, España.

47 Departamento de Artes visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, España.

48 Departamento de Artes visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes, Universitat de Barcelona, España.

Are artist residencies necessary?

Considerations and contributions from the experience having Barcelona as a starting point

Ramon Parramon, Eugènia Agustí, Jo Milne, Eloi Puig

Abstract

Why have artist residencies proliferated and what role do they assume in globalized art circuits? What value does a residency bring to the artist's career? What values does it contribute to the social context in which it gravitates? How are the interests of the institutions that offer residency programs combined with those of the artists who participate in them? Are residencies currently one of the few forms providing resources for artistic production? Are they a scenario for legitimizing institutional structures? Is it a sustainable way for artists? Who benefits from the results of residences? What is the consequence in the context of the place where it happens? Who designs the calls? How does a call affect the drafting and results of a project?

In this research we try to nuance and reflect on these questions based on the contribution of different people involved such as artists, researchers or project generators that organize artistic residencies. We want to make visible some processes and approaches related to the field of artistic residencies in the city of Barcelona from different perspectives. This analysis begins through the development of the artistic career of graduate students at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona and the creation of their projects in different international residencies. The positioning and methodology of the Idensitat platform is also introduced, which activates work processes and artistic residences as an important part of its action lines: combining research, production, internationalization, mediation and social interaction. Throughout the investigation, we focus on the following key aspects: how to understand residencies as catalysts for promoting changes in the artist's career and work, as structures that contribute new forms of production and distribution, and its impact on the context from a political, social and cultural perspective. We have tried to imagine answers from the questions initially posed, to assess the impact that residencies have on the artistic context in the face of their proliferation. Questions, arguments, and some conclusive answers have been gathered, based on our experience as researchers, teachers, artists or cultural managers. As well as users, or residency programs promoters.

The methodology used relies on observations based on personal implications, given that we add various experiences on different types of residences carried out in or from our city to other cities and countries. Through a series of interviews and conversations with members linked to the IMARTE team, highlighting the responses of three cases in particular: Jacoby, Carreño-Muñoz and Milne, contrasted by the experiences provided by Idensitat, which has wide experience as generator of different projects based on residences.

Keywords: *Artistic creation, research processes, social interaction, temporary residences.*

Referencias bibliográficas

Avanessian, A. (ed.) (2019). *Realismo especulativo*. Materia Oscura.

Barcenilla García, H. (2020). La construcción del artista global. En O. Sánchez Duro (Ed.) *Especulaciones sobre/para una producción artística sostenible* (pp. 49-58). Banizu Nizuke

Laddaga R. (2010). *Estética de laboratorio: estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo.

Lippard L.(1973), *Six Years: Dematerialization of the Art Object from 1966-1972*. Praeger.

Groys B. (2014). La Soledad Del Proyecto. En B. Groys. *Volverse Público*. (pp. 69-82). Caja Negra.

Myerscough, John (1988). *The economic importance of the arts in Britain*. Policy Studies Institute.

Guzmán, M.V. (2020, 29 de abril). El rol del arte en tiempos de pandemia. *Artishock: Revista de Arte Contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2020/04/29/el-rol-del-arte-en-tiempos-de-pandemia/>

Ramon Parramon

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3716-4346>

Director y fundador de IDENSITAT, proyecto que combina la investigación artística y la producción cultural en relación con el espacio social. Doctor en Bellas Artes y profesor lector Serra Húnter del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, y miembro de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de la Universitat de Barcelona. Subdirector de EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona (2019-2021). Director artístico de ACVic Centre d'Art Contemporani (2010-2018). Ha formado parte del equipo de dirección del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).

Eugènia Agustí

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6474-754X>

Artista, doctora en Bellas Artes y profesora agregada Serra Húnter del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es co-investigadora principal del proyecto INTRA, La Lectura Como Práctica Artística: Nuevos Modelos de Decodificación Creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, innovación y universidades. Ha formado parte del equipo de dirección del congreso internacional online ADD+ART. Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento (2021).

Jo Milne

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1820-1655>

Artista, doctora en Bellas Artes y profesora del departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, profesora en Eina Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona, y miembro de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de la Universitat de Barcelona. Artista residente en el Institut de Recerca Biomèdica (IRB Barcelona, 2021-2022). Ha formado parte de la organización del Congreso Internacional Online ADD+ART: Arte y Espacio Social en Tiempos de Control, Descontrol y Aislamiento (2021).

Eloi Puig

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8025-5139>

Artista y doctor en Bellas Artes. Profesor titular y director del Departamento de Artes Visuales y Diseño de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. Desde el año 2000 forma parte de IMARTE grupo de investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías de dicha universidad. Actualmente es investigador principal del proyecto INTRA, La Lectura Como Práctica Artística: Nuevos Modelos de Decodificación Creativa (PGC2018-093862-B-C21) del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Ha formado parte del equipo de dirección del Congreso Internacional Online ADD+ART: Arte y Espacio Social en Tiempos de Control, Descontrol y Aislamiento (2021).

El proyecto cultural Artoteka como modelo de gestión sostenible para la dinamización del arte contemporáneo en el día a día

Oihane Sánchez Duro⁴⁹

Resumen

Artoteka es una plataforma de mediación cultural que se desarrolla en el territorio de Bizkaia, basada en el préstamo de obras de arte y la realización de actividades de mediación entre artistas locales y diferentes públicos. Su principal objetivo es la puesta en marcha de un modelo de gestión y de difusión que permita acercar el arte a diversos contextos cotidianos mediante la dinamización y la puesta en valor de colecciones de arte contemporáneo local ya existentes.

Para ello, adopta como guía el formato de las *artotecas* francesas; colecciones de arte al alcance de todas aquellas personas interesadas en acoger una obra en préstamo por un periodo concreto de tiempo, pudiendo disfrutar de la misma tanto en sus hogares como en diferentes espacios, tanto privados como públicos. Los resultados más relevantes, entre los que destaca la fidelización de las personas que deciden continuar disfrutando del arte mediante el préstamo, resultan indicativos de la transformación de públicos en usuarios y usuarias activas y críticas. Lejos de reducir la participación de los públicos a la mera expectación, con cada préstamo y cada actividad de mediación realizada, las usuarias ayudan a sumar nuevas capas de significado a las obras que, a su vez, enriquecen las propuestas de los y las artistas.

Mediante acciones como el préstamo, se consigue mantener en circulación piezas ya producidas, en contraposición a un sistema demandante de novedades que relega, por consiguiente, todo tipo de producciones y expresiones artísticas al almacén. En cambio, con cada préstamo, tiene lugar una nueva reactivación, reubicación y resignificación de la obra. A su vez, esto ayuda a avanzar en la descentralización de los canales habituales para la exhibición, difusión y consumo de arte y cultura, siendo accesible en una amplia variedad de espacios del día a día (hogares, centros de trabajo, educativos y/o formativos, de salud, comerciales, etc.). De este modo, el proyecto Artoteka ofrece un modelo de gestión y difusión para la puesta en valor de la producción artística local, contando con la participación activa de las personas, al tiempo que se generan vías de ingreso complementarias para la economía de los y las creadoras del Territorio.

Palabras clave: *gestión sostenible, mediación cultural, descentralización, recirculación de obras artísticas.*

49 Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), España.
oihane.sanchez@ehu.eus

The Artoteka cultural project as a sustainable management model for the revitalization of contemporary art in everyday life

Oihane Sánchez Duro

Abstract

Artoteka is a cultural mediation platform developed in the territory of Bizkaia, based on the loan of works of art and the realization of mediation activities between local artists and different audiences. Its main objective is the implementation of a management and dissemination model that brings art closer to different everyday contexts, through the revitalization and enhancement of existing local contemporary art collections.

In order to that, it adopts the format of French art libraries as a guide; art collections within the reach of all those interested in receiving a work on loan for a specific period of time, being able to enjoy it both in their homes and in different private and public spaces. The most relevant results, among which the loyalty of people who decide to continue enjoying art through loans, are indicative of the transformation of audiences into active and critical users. Far from reducing public participation to mere expectation, with each loan and each mediation activity carried out, the users help to add new layers of meaning to the works, which in turn enrich the artists' proposals.

Through actions such as loans, it is possible to keep already produced pieces in circulation, as opposed to a system demanding novelties that relegates, consequently, all kinds of artistic productions and expressions to the warehouse. On the other hand, with each loan, a new reactivation, relocation and resignification of the work takes place. In turn, this helps to advance in the decentralization of the usual channels for the exhibition, dissemination and consumption of art and culture, being accessible in a wide variety of everyday spaces (homes, workplaces, educational and/or training centers, health, commercial spaces, etc.). In this way, the Artoteka project offers a management and dissemination model for the enhancement of local artistic production, with the active participation of the people, while generating complementary sources of income for the economy of the Territory's creators.

Keywords: *management, mediation, lending, decentralization, recirculation.*

Referencias bibliográficas

Gasol, P. (2021). *Arte (in)útil: Sobre cómo el capitalismo desactiva la cultura*. Rayo Verde.

Lauzirika Morea, A., & Rodríguez Arkaute, I. (2014). Arte y trabajo. En A. Estankona, A. Lauzirika, & N. Rodríguez (eds.). *Áreas emergentes e innovación en el sector cultural y creativo vasco* (pp. 41-51). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Sánchez Duro, O. (ed.) (2020). *Especulaciones sobre/para una producción artística sostenible*. Banizu Nizuke.

Sánchez Duro, O. (ed) (2021). *Las creadoras jamás imaginan mundos en los que ganan, y otras ficciones*. Banizu Nizuke.

Oihane Sánchez Duro

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7304-1634>

Docente en la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Doctora en Investigación en Arte Contemporáneo por la misma Universidad y miembro del Grupo de Investigación Consolidado AK-MEKA (UPV/EHU).

Ha realizado estancias internacionales en la Universidad de Guanajuato, México (2018) y en la Universidad de Nevada (2015). Ha recibido diversas becas y premios en el área de las Artes Plásticas, como Ertibil (Muestra Itinerante de Artes Visuales de Bizkaia, 2017, 2021), la ayuda a la producción de la Fundación BilbaoArte (2021) y una subvención en la modalidad de Creación-Producción concedida por Gobierno vasco. Ha participado tanto en exposiciones colectivas como individuales, y en festivales y programas artísticos. Ha editado libros como *Las creadoras jamás imaginan mundos en los que ganan, y otras ficciones* (2021); *Especulaciones sobre/para una producción artística sostenible* (2020); el catálogo *Bilbao Détournement: Catálogo de espacios y prácticas artístico-culturales* (2016); y publicado artículos en revistas especializadas. En el campo de la gestión cultural, forma parte del equipo de la Asociación Cultural ANTespacio y del proyecto ARTOTEKA.

2.7. Mediación artística y cultural en contextos diversos

La experiencia de enseñanza-aprendizaje como obra

Dos propuestas a través del «happening» en el proyecto Lainopia

Andrea Rubio Fernández⁵⁰

Resumen

Este trabajo analiza la experiencia de enseñanza-aprendizaje como obra artística a través de dos propuestas prácticas que utilizan el *happening* como herramienta educativa. Se trata de dos *happenings* basadas en Metodologías Artísticas de Enseñanza (MAE) (Roldán & Marín-Viadel, 2010; Roldán et al., 2021) que utilizan el arte como método y contenido. Las propuestas se enmarcan en el proyecto de investigación en Educación Artística *Lainopia* que se desarrolla de forma itinerante en Asturias desde 2015 en distintos espacios artísticos y educativos trabajando con diversos colectivos. En el grueso del proyecto, así como en las dos propuestas que se presentan, se indaga específicamente acerca del aprendizaje del arte desde un enfoque a/r/tográfico (Irwin & De Cosson, 2004), centrándose en la vertiente educativa, específicamente en la metodología docente desarrollada dentro de esta aproximación. Los dos *happenings* se han desarrollado dentro de la tesis doctoral *Metodologías Artísticas de Enseñanza. Un modelo de enseñanza-aprendizaje del arte a través de la escultura* (2021) del programa de doctorado en Artes y Educación de la Universidad de Granada.

Los objetivos de la comunicación son: en primer lugar, analizar la experiencia de enseñanza-aprendizaje como obra artística a través del estudio de dos propuestas prácticas y señalar sus ventajas; y en segundo lugar, destacar las fortalezas de la utilización del *happening* en contextos educativos.

Abordar la experiencia educativa como una obra artística nos permite crearla atendiendo a los mismos elementos que tenemos en cuenta cuando creamos una pintura, un video o una instalación. Afrontar el proceso creativo de esta manera nos hace fijarnos en su forma, composición, estructura conceptual, equilibrio, objetivo o estética y a perseguir una coherencia entre todos sus elementos. Si vamos a trabajar con la experiencia, colectiva y compartida, el *happening* puede ofrecernos un escenario idóneo para explorar esta cuestión. Los *happenings* propuestos y desarrollados con diversos grupos han permitido generar escenarios de aprendizaje idóneos que permiten sumergirse en la experiencia educativa en distintos niveles, alrededor de diferentes temáticas, permitiendo además adaptarse a los ritmos y necesidades de aprendizaje de las personas participantes.

Los resultados de la indagación se presentan visualmente utilizando para ello la fotografía. Se emplea un enfoque de Investigación Basada en las Artes, en concreto en esta comunicación usamos la fotografía como herramienta de presentación de datos y argumentación a través de un discurso visual.

Palabras clave: mediación artística, educación artística, a/r/tografía, *happening*.

50 Departamento Ciencias de la Educación, Área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad de Oviedo, España.

The teaching-learning experience as a work

Two proposals through the happening in the Lainopia project

Andrea Rubio Fernández

Abstract

This presentation analyses the teaching-learning experience as an artistic work through two practical proposals that use the happening as an educational tool. These are two happenings based on Artistic Teaching Methodologies (MAE) (Roldán & Marín-Viadel, 2010; Roldán et al., 2021) that use art as method and content. The proposals are part of the research project in Art Education Lainopia, which has been developed in Asturias since 2015 in different artistic and educational spaces, working with various groups. In the bulk of the project, as well as in the two proposals presented here, the project specifically investigates art learning from an a/r/tographic approach (Irwin & De Cosson, 2004), focusing on the educational aspect, specifically on the teaching methodology developed within this approach. The two happenings have been developed within the doctoral thesis *Artistic Teaching Methodologies. Un modelo de enseñanza-aprendizaje del arte a través de la escultura* (2021) (Artistic Teaching Methodologies. A model for teaching-learning art through sculpture) of the doctoral programme in Arts and Education of the University of Granada.

The objectives of the communication are: firstly, to analyse the teaching-learning experience as an artistic work through the study of two practical proposals and to point out their advantages; and secondly, to highlight the strengths of the use of happening in educational contexts.

Approaching the educational experience as an artistic work allows us to create it taking into account the same elements that we take into account when we create a painting, a video or an installation. Approaching the creative process in this way makes us look at its form, composition, conceptual structure, balance, objective or aesthetics and to pursue a coherence between all its elements. If we are going to work with experience, collective and shared, the happening can offer us an ideal scenario to explore this question. The happenings proposed and developed with different groups have made it possible to generate ideal learning scenarios that allow us to immerse ourselves in the educational experience at different levels, around different themes, while also making it possible to adapt to the learning rhythms and needs of the participants.

The results of the research are presented visually using photography. An Arts Based Research approach is employed, specifically in this communication we use photography as a tool for presenting data and argumentation through a visual discourse.

Keywords: arts mediation, arts education, a/r/photography, *happening*.

Referencias bibliográficas

Irwin, R., & De Cosson, A. (2004) *A/r/tography: Rendering Self Through Arts- Based Living Inquiry*. Pacific Educational Press.

Mesías, J.M. (2019). *Educación Artística Sensible. Cartografía contemporánea para arteducadores*. Graó

Roldán, J., Marín-Viadel, R., & Rubio, A. (2021). *Metodologías artísticas de enseñanza de las artes visuales*. En R. Marín-Viadel, & J. Roldán (eds.), *La Enseñanza de las Artes Visuales en contextos de riesgo de exclusión social* (pp. 116-133). UNAH.

Roldán, J., & Marín-Viadel, R. (2010). Aprendizaje, Innovación Docente e Investigación en Educación Artística basada en la fotografía. En J. Roldán, & M. Hernández (coords.), *El otro lado: Fotografía y pensamiento visual en las culturas universitarias* (pp. 37-63). Universidad de Granada, Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Rubio, A. (2021). *Metodologías Artísticas de Enseñanza: Un modelo de enseñanza-aprendizaje de las artes visuales a través de la escultura*. [Tesis doctoral, Universidad de Granada].

Torrens, V. (ed.) (2007) *La Pedagogía de la performance*. DPH. [Beca Ramón Acín].

Andrea Rubio Fernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5090-8653>

Doctora en Artes y Educación por la Universidad de Granada, Máster en Artes Visuales y Educación por la misma universidad y licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Desarrolla su trabajo artístico desde un enfoque a/r/tográfico, conectando los ámbitos del arte, la investigación y la docencia. Es educadora artística en el Proyecto *Lainopia* y profesora asociada del área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad de Oviedo. Recientemente se le concede el Premio Asturias Joven de Artes Plásticas 2021.

3. Nuevas ecologías

3.1. Sostenibilidad: materiales y prácticas

Nuevas aplicaciones de las algas procedentes de la Alhambra y el Generalife para técnicas artísticas y de conservación-restauración

Isabel Calvo-Bayo⁵¹, Fernando Bolívar-Galiano⁵², Julio Romero-Noguera⁵³

Resumen

Existe una gran diversidad de microorganismos (hongos, algas y bacterias) que conviven con los bienes culturales-artísticos y que pueden producir modificaciones indeseables si su crecimiento se produce de manera descontrolada. El conjunto monumental de la Alhambra y el Generalife, en Granada (España), no es una excepción. Debido al protagonismo que cobra el agua en este entorno, las microalgas causan importantes problemas de conservación en los materiales pétreos que integran las fuentes ornamentales y elementos arquitectónicos relacionados.

Asimismo, las algas son frecuentemente utilizadas para multitud de aplicaciones en diversos campos de la industria y la biotecnología. Mediante el proyecto Aplicación Avanzada de las Algas Procedentes de La Alhambra y El Generalife en Técnicas Artísticas y de Conservación-Restauración, conocido con el acrónimo de FICOARTE II y financiado por el Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación PAIDI 2020, Programa FEDER, con código P18-FR-4477, se desea investigar las propiedades de sustancias producidas por microalgas que crecen habitualmente en este emblemático monumento, y que habitualmente son tratadas como agentes de biodeterioro, con el objetivo de crear nuevos materiales con fines artísticos, fundamentalmente colorantes y pigmentos de origen natural y baja toxicidad e impacto ambiental, campo que hasta el momento ha sido muy poco estudiado.

Hasta la actualidad se han realizado diversos tests preliminares. Se han seleccionado diversas cepas frecuentes en las fuentes ornamentales de este complejo cultural, entre las que se encuentran algas verdes que pertenecen a los géneros *Haematococcus*, *Coelastrella*, *Cladophora* y *Klebsormidium*; cianobacterias como *Phormidium* y *Schizothrix* y diatomeas: *Nitzschia* y *Navicula*. Estas algas producen diversas sustancias colorantes de tonalidades amarillas, verde, rojo y marrón-pardo. Se ha procedido a crear con ellas biomasa a través de fotobiorreactores para posteriormente realizar una extracción de sus pigmentos y una estabilización de sus metabolitos. Actualmente se están llevando a cabo varios estudios de envejecimiento acelerado con distintos factores de degradación, como temperatura, luz y humedad y control de colorimetría, para conocer la resistencia de estos pigmentos orgánicos y colorantes, con el objetivo final de obtener productos biosostenibles lo suficientemente estables para su uso artístico.

Palabras clave: pigmentos, biosostenibilidad, Alhambra, conservación-restauración, arte.

51 Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, España.

52 Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada, España.

53 Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, España.

New applications of algae from the Alhambra and Generalife for artistic and conservation-restoration techniques

Isabel Calvo-Bayo, Fernando Bolívar-Galiano, Julio Romero-Noguera

Abstract

There is a great diversity of microorganisms (fungi, algae and bacteria) that coexist with cultural-artistic assets and that can produce undesirable modifications if their growth occurs out of control. The monumental complex of the Alhambra and the Generalife, in Granada (Spain) is no exception. Due to the prominence that water takes on in this environment, microalgae cause important conservation problems in the stone materials that make up the ornamental fountains and related architectural elements.

Also, algae are frequently used for many applications in various fields of industry and biotechnology. Through the project *Aplicación Avanzada de las Algas Procedentes de La Alhambra y El Generalife en Técnicas Artísticas y de Conservación-Restauración*, known by the acronym FICOARTE II and financed by the Andalusian Research, Development and Innovation Plan PAIDI 2020, FEDER Program, with code P18-FR-4477, we want to investigate the properties of substances produced by microalgae that usually grow in this emblematic monument and that are usually treated as biodeterioration agents, with the aim of creating new materials for artistic purposes, fundamentally colorants and pigments of natural origin and low toxicity and environmental impact, a field that until now has been little studied.

To date, several preliminary tests have been carried out. Various common strains have been selected in the ornamental fountains of this cultural complex, among which are green algae belonging to the genera *Haematococcus*, *Coelastrella*, *Cladophora* and *Klebsormidium*; cyanobacteria such as *Phormidium* and *Schizothrix* and diatoms: *Nitzschia* and *Navicula*. These algae produce various yellow, green, red and brownish coloring substances. Biomass has been created through photobioreactors to later carry out an extraction of its pigments and a stabilization of its metabolites. Currently, several accelerated aging studies are being carried out with different degradation factors, such as temperature, light and humidity, and colorimetry control, to determine the resistance of these organic pigments and dyes, with the ultimate goal of obtaining sufficiently stable biosustainable products for artistic use.

Keywords: *pigments, biosustainability, Alhambra, conservation-restoration, art.*

Referencias bibliográficas

Bailón-Moreno, R., Romero-Noguera, J., Bolívar-Galiano, F. C., Yebra-Rodríguez, A. M., & Pérez-Villares, N. (2020). Response surfaces model for restoring and cleaning oil painted artworks. *Journal of Cultural Heritage*, 45 (October), 10–24. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2020.03.011>

Bolívar-Galiano, F., Abad-Ruiz, C., Sánchez Castillo, P., Toscano, M., & Romero-Noguera, J. (2020). Frequent Microalgae in the Fountains of the Alhambra and Generalife: Identification and Creation of a Culture Collection. In *Applied Sciences* 10(18), 6603. <https://doi.org/10.3390/app10186603>

Bolivar-Galiano, F., Cuzman, O.A., Abad-Ruiz, C., & Sánchez Castillo, P. (2021). Facing Phototrophic Microorganisms That Colonize Artistic Fountains and Other Wet Stone Surfaces: Identification Keys. *Applied Sciences*, 11(18), 8787. <https://doi.org/10.3390/app11188787>

Vieira, F.A., Guilherme, R.J.R., Neves, M.C., Abreu, H., Rodrigues, E.R.O., Maraschin, M., Coutinho, J.A.P., & Ventura S.P.M. (2017). Single-step extraction of carotenoids from brown macroalgae using non-ionic surfactants. *Separation and Purification Technology*, 172, pp. 268-276. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.seppur.2016.07.052>

Moldovan, S. (2021). *Dyeing and printing natural fibers with algae-based colorants*. [Tesis doctoral]. Universitat politècnica de Valencia. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/180349>

María Isabel Calvo Bayo

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6354-4038>

Tras finalizar mis estudios de grado en Restauración y Conservación de Bienes Culturales, y después del máster oficial en Arquitectura y Patrimonio Histórico, ambos por la Universidad de Sevilla, he iniciado una carrera investigadora en el año 2021, tras ser beneficiaria de una beca predoctoral FPI por el MEC, adscrita al Departamento de Pintura de la UGR. Mi investigación se basa en la aplicación de las algas procedentes del monumento cultural de la Alhambra (Granada, España) en técnicas artísticas y de bioprotección del patrimonio cultural, mediante el proyecto de investigación conocido con el acrónimo de FICOARTE II. También imparto docencia en las asignaturas de Introducción a la Restauración de Pintura de Caballete y de Factores de Deterioro, en el Grado en Conservación y Restauración de BBCC de la Universidad de Granada.

Fernando Bolívar Galiano

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8456-9613>

Catedrático en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Licenciado en Bellas Artes y Ciencias Biológicas, realizando un total de tres especialidades: Restauración Pictórica, Restauración Escultórica y Zoología, así como un Experto en Fotografía. En 1994, gracias al tema de mi tesis doctoral, titulada *Diagnóstico y tratamiento del deterioro por microalgas en los Palacios Nazaríes de la Alhambra*, dirigida por el Prof. Dr. Pedro Sánchez Castillo en la Universidad de Granada, puede ser uno de los pocos pioneros españoles en el estudio del Biodeterioro en el Patrimonio Artístico. Actualmente, soy Investigador Principal de varios proyectos de investigación que combinan las disciplinas de Arte y Ciencias, conocidos con el acrónimo de FICOARTE I y II, VIRARTE I y II y NEOVIRARTE, donde compagino actividades de gestión de la investigación (becas, proyectos y contratos de I+D). Asimismo, soy director de la Fundación Ligalimento, la cual vela por la combinación de disciplinas de diversa naturaleza en los procesos creativos del ser humano, buscando su proyección en actividades cooperativas de carácter social, educativo e investigador.

Julio Romero Noguera

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7590-232X>

Soy Profesor Titular del Departamento de Pintura de la Universidad de Sevilla. Mi currículum se fundamenta en una formación interdisciplinar Arte-Ciencia que me permite el desarrollo de actividades investigadoras, docentes y profesionales basadas en conocimientos que requieren la integración de ambos campos. Mi formación académica está basada en cuatro titulaciones: la Licenciatura en Bellas Artes (2003), la Licenciatura en Farmacia (1997), el Título Propio de segundo ciclo de la Universidad de Granada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, especialidad de Pintura y el Título Oficial de Especialista en Microbiología (2003), realizado mediante convocatoria nacional FIR tras cuatro años de formación (1999-2003). Mi tesis doctoral, *Biodeterioro fúngico y bacteriano de resinas terpénicas utilizadas en pintura y otras artes plásticas* (2007), fue becada por el MEC (beca FPU adscrita al dpto. de Pintura de la UGR) y se realizó en gran parte en los más prestigiosos centros italianos dedicados a la restauración.

Tecnología microondas VS sistemas tradicionales de gas para el sistema de choque térmico (Flash Dewaxing) en la Fundición Artística

Rut Cavero Luján⁵⁴, Itahisa Pérez Conesa⁵⁵, Fátima Acosta Hernández⁵⁶

Resumen

Los sistemas de fuente de calor utilizados actualmente en los talleres de fundición, siguen siendo los mismos que se empleaban desde la prehistoria. Aunque muy lentamente, cierto es que se han ido industrializando con el paso de los años y avances tecnológicos hasta llegar al uso de quemadores a gas.

El sistema de choque térmico (Flash Dewaxing), técnica empleada para el descere de la cascarilla cerámica en los talleres actuales de fundiciones artísticas, se realiza por calentamiento convencional, la llama de un soplete conectado a gas. Por tanto, el impacto térmico necesario para poder proceder a este sistema, genera una combustión violenta de la cera, produciendo problemas de emisión de gases y peligrosidad para las/os fundidoras. Desde la patente, ES2519990 A1 (07.11.2014), ya publicada, donde se incluye un sistema de descere por microondas para cascarilla cerámica, se está trabajando para incluir esta tecnología como fuente de energía en las áreas de desarrollo de producción escultórica en metal fundido, abaratando costes, minimizando tiempos, reduciendo emisión de gases y simplificando las infraestructuras.

En esta investigación, se desarrolla una comparativa del descere de la técnica de cascarilla cerámica utilizando, por un lado, el sistema tradicional (gas o llama) y, por otro lado, el microondas como fuente de energía. Se emplea como objeto de estudio un lote de piezas escultóricas de geometría regular para extraer conclusiones sobre la eficiencia energética. El objetivo es estudiar, analizar y demostrar la eficacia y utilidad de la fuente de energía por microondas frente a los métodos convencionales de combustión utilizados en los talleres de fundición artística, mediante la imitación a la perfección del sistema de choque térmico (flash dewaxing).

Dado que la calidad del calentamiento por microondas la proporciona el objeto sometido a radiación y no la fuente de emisión térmica, se han podido extraer conclusiones que determinan la efectividad del uso de microondas para esta técnica. Se demuestra que, con el uso de la tecnología microondas en los procesos de descere, al no combustionar la cera o cualquier otro material termodegradable, es posible la recuperación de cera en torno al 95 por ciento. Algo que con el sistema tradicional sería inviable, estando en unos márgenes de entre el veinte por ciento o el treinta por ciento. Este hecho presenta, además, una mejora considerable en relación a la gestión de residuos tales como la generación de CO₂, CO y todas aquellas cenizas y restos de una combustión convencional. El proceso de descerado con microondas se produce en pocos minutos, y sin peligrosidad para el fundidor, a diferencia del sistema por combustión, proporcionando eficacia en la manipulación y control de la técnica.

Con los resultados de esta investigación, se pretenden mostrar evidencias cualitativas y cuantitativas de las mejoras que ofrece la inclusión de microondas en los procesos térmicos de las fundiciones artísticas o sectores afines con el objetivo de abaratar tiempos y costes en la producción escultórica en bronce u otros metales.

Palabras clave: *Fundición Artística, microondas, eficiencia energética, eco-producción, Choque térmico.*

54 Doctoranda Área de Escultura, Universidad de La Laguna, España.

55 Profesora de Escultura, Universidad de La Laguna, España.

56 Profesora titular de Escultura, Universidad de La Laguna, España.

Microwave technology VS traditional gas systems for Flash Dewaxing in the Artistic Foundry

Rut Cavero Luján, Itahisa Pérez Conesa, Fátima Acosta Hernández

Abstract

The heat source systems currently used in foundry workshops are still the same as those that have been used since prehistoric times. Although very slowly, it is true that they have been industrialised over the years and technological advances have led to the use of gas burners.

The thermal shock system (Flash Dewaxing), a technique used for the dewaxing of the ceramic scale in today's artistic foundry workshops, is carried out by conventional heating, the flame of a blowtorch connected to gas. Therefore, the thermal impact necessary to be able to proceed with this system generates a violent combustion of the wax, causing problems of gas emissions and danger for the foundry workers. Since the patent, ES2519990 A1 (07.11.2014), already published, which includes a microwave dewaxing system for ceramic scale, work is being carried out to include this technology as a source of energy in the areas of development of sculptural production in molten metal, reducing costs, minimising times, reducing gas emissions and simplifying infrastructures.

In this research, a comparative study is made of the descere of the ceramic scale technique using, on the one hand, the traditional system (gas or flame) and, on the other hand, the microwave as a source of energy. A batch of sculptural pieces of regular geometry is used as the object of study in order to draw conclusions about energy efficiency. The aim is to study, analyse and demonstrate the efficiency and usefulness of the microwave energy source compared to the conventional combustion methods used in artistic foundries, by means of a perfect imitation of the flash dewaxing system.

Given that the quality of microwave heating is provided by the object subjected to radiation and not by the source of thermal emission, it has been possible to draw conclusions that determine the effectiveness of the use of microwaves for this technique. It has been demonstrated that, with the use of microwave technology in the dewaxing processes, as it is possible to avoid combustion of the wax or any other thermodegradable material, it implies a wax recovery of around 95%, where with the traditional system it would be unfeasible, being in a range of between 20% and 30%. This fact also presents a considerable improvement in relation to waste management such as the generation of CO₂, CO and all those ashes and remains of conventional combustion. The microwave dewaxing process is produced in a few minutes, and without danger for the melter, unlike the combustion system, providing efficiency in the handling and control of the technique.

With the results of this research, we intend to show qualitative and quantitative evidence of the improvements offered by the inclusion of microwaves in the thermal processes of artistic foundries or related sectors with the aim of reducing time and costs in the production of sculptures in bronze or other metals.

Keywords: *Artistic Foundry, microwaves, energy efficiency, eco-production, Flash dewaxing*

Referencias bibliográficas

Cárdenas, C., Restrepo, R., García-Sucerquia, J., Marin, J., & García, C., (2009). Las microondas como una alternativa para el secado de materiales cerámicos tradicionales. *Revista Latinoamericana de Metalurgia y Materiales*, 1(1), pp. 428-431.

Jayavabushana, V., Keerthi Shashank, Venkatesh, & Gayathri, R. (2020). Analysis of microwave dewaxing and its advantages over conventional autoclave dewaxing. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7(1), 1668-1672. https://ejmcm.com/article_2605.html

Pérez Conesa, I. (2017). *Técnica del descere por microondas: Identificación, cuantificación y valoración de los susceptores en el estuco de cascarilla cerámica en la fundición artística*. [Tesis doctoral inédita]. Universidad de La Laguna.

Rut Cavero Luján

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6945-599X>

Doctoranda del área de Escultura del Taller de Fundición Artística de la Facultad de Bellas Artes de La Universidad de la Laguna, Tenerife. Graduada en Bellas Artes (2015-2019), inicia su carrera hacia la docencia realizando el Máster del Profesorado en la misma institución donde realizó sus estudios de graduado finalizando en el 2021. Actualmente, se sitúa en el periodo inicial en su formación investigadora, ya que se le ha concedido *La ayuda del programa predoctoral de formación del personal investigador dentro de los programas oficiales de doctorado de canarias (FPI)* en la presente convocatoria 2022. Su trayectoria artística va en progreso a la vez que imparte talleres artísticos y conferencias sobre su línea de trabajo basada en la visibilización y conservación de la flora endémica de las Islas Canarias a través de diferentes técnicas escultóricas.

Itahisa Pérez Conesa

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4267-4903>

Personal docente e investigadora del área de Escultura y responsable actual del Taller de Fundición Artística de la Facultad de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna, Tenerife. Tras su licenciatura en Bellas Artes, su formación profesional ha sido continua, dedicando su trabajo a nuevos procedimientos, materiales y técnicas escultóricas y a la investigación de las mismas, generando nuevas formas de repensar el arte y el uso de nuevos métodos de producción artística. Centra su actividad investigadora en nuevas alternativas en la Fundición, siendo doctora en la materia y miembro activa del grupo de investigación Técnicas y Procedimientos Escultóricos participando en proyectos de investigación financiados por I+D+I. Actualmente imparte cursos de especialización en diferentes Facultades y Centros Artísticos, ejerce de escultora en la actividad profesional y ha participado en exposiciones y proyectos artísticos de interés escultórico.

Fátima Acosta Hernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3573-9967>

Es licenciada en Bellas Artes (1984-1989) y doctora en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna en 1995. Es especialista en Escultura, Cerámica, Grabado y Técnicas de Fundición. En la actualidad imparte docencia en el Grado de Bellas Artes y en el Grado Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la ULL, donde es Profesora Titular desde 1997. Investigadora del grupo Técnicas y Procedimientos Escultóricos desde 1990.

Su actividad científica e investigadora, está avalada por su participación en proyectos I+D del MEC, como fue el proyecto *Alternativas al Descere en la Fundición de Cascarilla Cerámica (Ceramic Shell Casting): Técnica por Microondas* (Fase I en 2016 y fase II en 2019, donde trabajó como investigadora principal). También participó con el grupo multidisciplinar en el proyecto titulado *La regeneración urbana del centro histórico de Santa Cruz de Tenerife. Estudio y Propuesta: La arquitectura y el color en las rutas turísticas*. Ambos proyectos han dado lugar a artículos, publicaciones y contribuciones en diferentes congresos.

De recurso ancestral a residuo ornamental. Cinco siglos de desmemoria.

Extracción de tinte en polvo de los restos de la poda de fructificación de la Catalpa Bignonioides y aprovechamiento de sus residuos

Manuel Cid-Medrano⁵⁷

Resumen

Este proyecto analiza uno de los legados del hito humanista. Más allá del evidente impacto geopolítico, la asimilación cultural de América se tradujo en una inevitable paideia fracturada. La instauración de los conceptos de la vieja Europa derivó en una irreparable pérdida de saberes etnobotánicos nativos.

La Catalpa Bignonioides, objeto de esta investigación de materiales por su potencial para las Bellas Artes, es un árbol caducifolio, endémico del sudeste de los EE.UU., que tenía un importante papel en la cadena trófica y el desarrollo comercial de los territorios de las tribus indígenas pertenecientes a la familia de lenguas muskogui.

La Catalpa llegó a Europa en 1726, por mediación del botánico británico Mark Catesby. A través de un proceso global, similar al de la «fiebre del oro», se expandió por todo el planeta y se convirtió en unos de los árboles ornamentales habituales en el inventario de los jardines urbanos de todo el mundo, dado su rápido crecimiento, su generosa sombra y su resistencia a la sequía. Además, un solo ejemplar de estos árboles puede generar cientos de miles de semillas que, en el contexto urbano, caen al asfalto y no se traducen en la producción de nuevos ejemplares.

Es decir, la fructificación de este árbol ha devenido, en el contexto de la modernidad líquida, en su consideración como residuo improductivo en un ejercicio de desmemoria de más de cinco siglos.

Y es que, a pesar de la masiva biodisponibilidad global de la Catalpa Bignonioides, estamos ante un absoluto desconocido en cuanto a sus posibilidades como productor de tinta-soporte-abono. Anualmente se produce el desaprovechamiento de miles de toneladas de este material potencial. En el caso de San Cristóbal de La Laguna hay inventariados 17 ejemplares en el Casco Histórico de la ciudad (Salomone, 2021).

La obtención del tinte base agua presente en los frutos no se hace bajo el prisma de la metodología científica, sino en el contexto de un laboratorio protocientífico en el marco de los objetivos de desarrollo sostenible y la economía circular. Su declaración de utilidad ha sido testada en diferentes etapas pedagógicas de las Bellas Artes, alumnos de 2º, 3º y 4º curso del Grado en BB. AA. de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, en un amplio espectro de técnicas y disciplinas: grabado en madera, dibujo al natural sobre papel de gran formato, bocetos, uso en estampados, a la manera negra, tinta para fotolitos serigráficos manuales, tinta para serigrafía, dibujo y caligrafía con plumilla, uso como base aglutinante con pigmentos en polvo, uso como tinte de madera, uso como tinte textil, uso como curtiente de pieles, etc.

En el proceso de obtención del material y sus derivados no se consume energía eléctrica, ni se produce combustión, ni emisiones de carbono, ni se producen desechos: los restos de la pulpa pueden usarse como materia de carga en la elaboración de tableros MDF, la elaboración de sólidos tridimensionales o como abono de turba con propiedades NPK.

Palabras clave: *etnobotánica, materiales, residuo, catalpa, arte.*

57 EIDUS - Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Sevilla, Programa de Arte y Patrimonio. Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

From ancestral resource to ornamental residue. 5 centuries of oblivion

*Extraction of powdered dye from the remains of the fruiting pruning of the *Catalpa Bignonioides* and use of its residues*

Manuel Cid-Medrano

Abstract

This project analyses one of the legacies of the humanist milestone. Beyond the obvious geopolitical impact and the contemporary demonization of the conquest, the cultural assimilation of America led to an inevitable fractured *paideia*. The establishment of the concepts of old Europe led to an irreparable loss of native ethnobotanical knowledge.

The *Catalpa Bignonioides*, object of this research of materials with potential for Fine Arts, is a deciduous tree, endemic to the southeast of the United States of America, which played an important role in the food chain and the commercial development of the territories of the indigenous tribes, belonging to the Muskogui family of languages.

The *Catalpa* arrived in Europe in 1726, through the British botanist Mark Catesby. Through a global process similar to the "gold rush" it spread throughout the planet and became one of the usual ornamental trees in the inventory of urban gardens around the world, because of its rapid growth, the properties of its wood, its generous shade and its resistance to drought. In addition, a single specimen of these trees can generate hundreds of thousands of seeds that, in the urban context, fall to the asphalt and do not translate into the production of new specimens.

The fruition of this tree has become, in the context of liquid modernity, in its consideration as unproductive residue in an exercise of forgetfulness of more than 5 centuries.

However, despite the massive global bioavailability of *Catalpa Bignonioides*, we are facing an absolute unknown in terms of its possibilities as a producer of ink-support-fertilizer. Every year thousands of tons of this potential material are wasted. In the case of San Cristóbal de La Laguna there are 17 specimens inventoried in the Historic Centre of the city (Salomone, 2021).

The obtaining of the water-based dye present in the fruits, is not done under the prism of scientific methodology, on the contrary there are in the framework of a proto-scientific laboratory within the objectives of sustainable development and the circular economy. Its declaration of usefulness has been tested in different pedagogical stages, with students from 2nd-3rd-4th year of the Degree in BB.AA. of the Faculty of Fine Arts of the University of Seville: in a wide spectrum of techniques and disciplines: wood engraving, natural drawing on large-format paper, sketches, use in prints, in the black way, ink for manual serigraphic photolithography, ink for serigraphy, drawing and calligraphy with a nib, use as a binder base with powdered pigments, use as a wood dye, use as a textile dye, use as a leather tanning agent, etc.

In this process of obtaining the powder component and its derivatives, is not necessary to use electric energy or carbon emissions, nor are wastes produced: the remains of the pulp can be used as a filler in the production of MDF boards, the production of 3D solids or as peat fertilizer with NPK properties.

Keywords: *ethnobotany, materials, waste, catalpa, art.*

Referencias bibliográficas

Barney, E.E., (1878). *Facts and information in relation to the Catalpa tree*. J. W. Johnson.

Del Tredeci, P. (Spring 1986). The Great Catalpa Craze, *Arnoldia*, 46, 5-7.

Houston, C. (2015). The Curious Mister Catesby by E. Charles Nelson et al. 2015. [book review]. *The Canadian Field-Naturalist*, Vol. 129 (3), 300-301.

Munari, B. 1. (2010). ¿Como nacen los objetos?. Gustavo Gili.

Salomone, F. (2021). *Inventario florístico y propuesta de mejora de los jardines públicos del municipio de San Cristóbal de La Laguna, en Tenerife (Islas Canarias)*. [Tesis doctoral, Universidad de La Laguna].

Valencia Ramos, A. (2016). La investigación desde las artes. *Mito - Revista Cultural*, (33), 1-8.

Manuel Cid-Medrano

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7178-8825>

Actualmente estudiando su segundo año de Doctorado en el Programa de Arte y Patrimonio de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Sevilla (EIDUS).

Graduado en el año 2018 en Arte Dramático en la Especialidad de Escenografía en la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla y máster en Idea y Producción en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Su investigación está centrada en la investigación de la potencialidad como material plástico: tinte, aglutinante, soporte pictórico, abono; de una materialidad extraída de los restos de poda de un árbol ornamental estandarizado y con amplia presencia en los inventarios de árboles urbanos de todas las ciudades del planeta. No se hace uso de electricidad ni quema de combustible en la obtención de una materialidad no tipificada en los compendios matéricos, que genera 0 residuos y 0 impacto medioambiental.

La sostenibilidad de la imagen del animal en el Arte

Marta Martín Hoces de la Guardia⁵⁸

Resumen

Esta comunicación trata sobre la investigación de la imagen del animal en diferentes estados de iconicidad vivo, muerto y putrefacto desde una perspectiva artística teniendo en cuenta la sostenibilidad del mismo dentro del Arte Contemporáneo. No obstante, los artistas en el proceso creador deben preguntarse, antes de hacer uso de su imagen, si los animales tienen derechos, teniendo en cuenta que el animal es un elemento significativo dentro de la sociedad, ya que ha sido clave latente en el desarrollo del ser humano a lo largo de la Historia, dejando huella en cada creación artística. Además, exploramos cómo se convierte el animal en el punto de mira del ser humano para hablar de la muerte en la práctica artística contemporánea, donde los artistas crean diversas posibilidades plásticas de afrontar la imagen del animal muerto. A lo largo de nuestro proceso de investigación hemos centrado el objeto de estudio como creación metodológica. Lo que nos permite presentar y representar la imagen del animal muerto sin envilecer su cuerpo, ni la necesidad de su muerte real para realizar dicho proyecto artístico. La sostenibilidad animal que se genera reconfigura nuevos significantes dentro del Arte Contemporáneo. Finalmente, esta comunicación busca contribuir en el pensamiento y la conciencia de artistas y espectadores, mostrando nuevas maneras de hacer plásticas sobre el animal y su muerte de una forma sostenible. Generando una responsabilidad más acentuada en el espectador respecto al daño causado a la naturaleza provocado por el propio ser humano.

Palabras clave: *animal, investigación, proceso creador, ética animal.*

The sustainability of the image of the animal in art

Marta Martín Hoces de la Guardia

Abstract

This communication deals with the investigation of the image of the animal in different states of iconicity, alive, dead and rotten from an artistic perspective, taking into account its sustainability within Contemporary Art. However, artists in the creative process must ask themselves, before making use of their image, if animals have rights, taking into account that the animal is a significant element within society, since it has been a latent key in the development of the human being throughout history, leaving a mark on each artistic creation. In addition, we explore how the animal becomes the point of view of the human being to talk about death in contemporary artistic practice, where artists create various plastic possibilities to face the image of the dead animal. Throughout our research process we have centered the object of study as a methodological creation. What allows us to present and represent the image of the dead animal without degrading its body, nor the need for its real death to carry out said artistic project. The animal sustainability that is generated reconfigures new signifiers within Contemporary Art. Finally, this communication seeks to contribute to the thinking and awareness of artists and viewers, showing new ways of making plastic about the animal and its death in a sustainable way. Generating a more accentuated responsibility in the viewer regarding the damage caused to nature caused by the human being himself.

Keywords: *animal, research, creative process, animal ethics.*

58 Departamento de Escultura y de Arte y Tecnología, Universidad del País Vasco, Facultad de Bellas Artes, España.

Referencias bibliográficas

Baudrillard, J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*. Monte Ávila.

Broglio, R. (2011). *Surface Encounters. Thinking with animals and art*. University of Minnesota.

Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trotta.

Riechmann, J. (2005). *Un mundo vulnerable: Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. La Catarata.

Velayos, C. (2007). Ética animal: Animales reales en el arte o sobre los límites éticos de la capacidad creadora. *Revista de Bioética y Derecho* (10), 24-38.

Marta Martín Hoces de la Guardia

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5450-6192>

Es una artista plástica interdisciplinar española, que trabaja principalmente en la escultura haciendo uso de las nuevas tecnologías tanto el vídeo, fotografía y el sonido. Generando así, instalaciones escultóricas interactivas. Ha expuesto tanto individual como colectivamente, a nivel nacional e internacional. Siendo una de sus obras colección y premio internacional por la Universidad de Huelva en 2017 Contemporarte. Además, es doctora en Arte Contemporáneo por la Universidad del País Vasco y profesora de dibujo y artes plásticas por la Universidad Internacional de la Rioja. Actualmente, trabaja como profesora de dibujo y pintura en la Escuela Municipal de Artes "Eduardo López Pisano" de Torrelavega, Cantabria.

<https://martamartinhocesdela.wixsite.com/marta-martin>

Materia impresa

Un retorno a la materialidad a través de las tecnologías de impresión 3D

Jordi Morell Rovira⁵⁹, Àngels Viladomiu Canela⁶⁰

Resumen

Esta comunicación presenta el proyecto de investigación Materia Impresa, liderado por un grupo de artistas y docentes desde el año 2013 en la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona. Un proyecto que se ha focalizado de manera crítica y experimental en la aplicación de las tecnologías de impresión 3D y su impacto en los lenguajes artísticos contemporáneos.

Reconociendo el aumento de la presencia digital y la virtualidad en nuestro día a día, se cree necesario repensar un retorno hacia la materialidad incorporando estas tecnologías en los procesos de trabajo. Las tecnologías de producción de materiales 3D abren un amplio campo de experimentación y reflexión que las propuestas artísticas no pueden ignorar.

Chris Anderson (2012) define perfectamente esta situación en su libro *Makers* cuando dice:

Los que han nacido con lo digital comienzan a ansiar la vida más allá de la pantalla. Hacer algo que empieza siendo virtual, pero que rápidamente pasa a ser táctil y útil en el mundo cotidiano satisface de una forma que los píxeles no pueden. La búsqueda de la realidad termina cuando se hacen cosas reales. (p.18)

El objetivo fundamental del grupo ha sido explorar las posibilidades que ofrecen estos procesos y pensar críticamente cómo encajan en nuestro discurso artístico. Por esta razón, creemos pertinente revisar algunos de los resultados obtenidos con una visión experimental y abierta, en un contexto donde se entrecruzan constantemente tecnologías, materiales e ideas. Y admitiendo que, a lo largo de cada investigación, una prioridad clave ha sido abordar el cómo y el qué hacer, que son preguntas cruciales en cualquier proceso artístico (Sennet, 2009).

Por otro lado, entendemos que con estas tecnologías también se está contribuyendo a la «desnaturalización de las cosas del mundo informatizándolas», tal como describe Byung Chul Han (2021) en su libro *No cosas*, «Las impresoras 3D invalidan el ser de las cosas. Las degradan a derivados materiales de la información» (p.15).

En un entorno donde, cada vez más, prima la digitalización de nuestras vidas y se desvanece la materialidad de las cosas y con ella la memoria de los objetos, inevitablemente, emergen una serie de dilemas, de difícil respuesta, que han merecido nuestra atención. ¿Cómo debemos interpretar estas piezas que no corresponden ni a productos seriados ni tampoco a objetos artesanales?

¿Cuál es el equilibrio entre máquina y autor?, ¿o el equilibrio entre la fabricación mecánica y el proceso artístico?, ¿permite lo digital la democratización del entorno o su banalización?, ¿qué sucede cuando los parámetros de los archivos están en abierto y el usuario puede acceder e intervenir en el proceso creativo originado por el artista?, ¿esto cuestiona la autoría?, ¿cuáles son los inconvenientes y las ventajas de estos procesos de cocreación y coproducción? Estas son algunas de las cuestiones que han motivado nuestra investigación y sobre lo que versará esta comunicación.

Palabras clave: *procesos artísticos, tecnología 3D, arte contemporáneo.*

59 Departamento de Artes Visuales y Diseño, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona.

60 Departamento de Artes Visuales y Diseño, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona.

Printed matter

A return to materiality through 3D printing technologies

Jordi Morell Rovira, Àngels Viladomiu Canela

Abstract

This demonstration presents the research project “Printed Matter” led by a team of artists and teachers since 2013 at the Faculty of Fine Arts of the University of Barcelona. This project has critically and experimentally focused on the application of 3D printing technologies and their impact on contemporary artistic languages.

Recognising the increase of digital presence and virtuality in our daily lives, it is necessary to rethink a return to materiality by incorporating these technologies into the artwork processes. The 3D printing technologies open a wide field of experimentation and reflection that artistic proposals cannot ignore.

Chris Anderson (2012) perfectly defines this situation in his book *Makers* when he says:

The digital natives are starting to hunger for life beyond the screen. Making something that starts virtual but quickly becomes tactile and usable in the everyday world is satisfying in a way that pure pixels are not. The quest for reality ends up with making real things. (p. 18)

The team's fundamental goal has been to explore the possibilities offered by these processes and to think critically about how they fit into our artistic discourse. For this reason, we believe it is appropriate to review some of the results obtained with an experimental and open vision, in a context where technologies, materials and ideas are constantly intertwined. And acknowledging that, throughout each research, a key priority has been to address the how and what to do, which are crucial questions in any artistic process (Sennet, 2009).

On the other hand, we understand that these technologies are also contributing to the “denaturalization of the things of the world by computerizing them”, as described by Byung Chul Han (2021) in his book *Non-things*, “3D printers invalidate the being of things. They degrade them to material derivatives of information” (p. 15).

In an environment where the digitalization of our lives is becoming increasingly important and the materiality of things and with it the memory of objects vanishes, inevitably a series of dilemmas emerge, difficult to answer, that have deserved our attention. How should we interpret these pieces that do not correspond either to serial products or to handicraft objects?

What is the balance between machine and author? Or the balance between mechanical production and the artistic process? Does the digital allow the democratization of the environment or its trivialization? What happens when the parameters of the files are open, and the user can access and intervene in the creative process originated by the artist? Does this question authorship? What are the disadvantages and the advantages of these co-creation and co-production processes? These are some of the questions that have motivated our research and what this paper is about.

Keywords: *artistic processes, 3D technology, contemporary art.*

Referencias bibliográficas

Anderson, Chris (2012), *Makers. The New Industrial Revolution*. Crown Business.

Han, B. C. (2021). *No cosas: quiebras del mundo de hoy*. Taurus.

Sennett, R. (2009). *El Artesano*. Anagrama.

Jordi Morell Rovira

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3927-3922>

Artista visual y profesor lector (Serra-Hünter Fellow) del Departament d'Arts Visuals i Disseny de la Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona.

Es investigador del Grupo de investigación consolidado IMARTE (UB) entorno a las Metalecturas, e investigador del proyecto competitivo i+D Materia Impresa: Laboratorio en Red. Es coordinador del Grupo de innovación docente consolidado Art. Professió i Docència.

Ha liderado proyectos, como: *Tots els colors duen al negre. Un assaig cromàtic al voltant d'estanys holandesos* con una beca del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (2020). Así como contratos de investigación y producción artística, destacando: *Lloc, memòria i salicòrnies* con el Ayuntamiento de Torroella de Montgrí y el proyecto científico Life-Pletera (2015-2018).

Ha publicado artículos en las revistas: *Estúdio* (Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa), *BRAC* (Barcelona. Research Art Creation), y con aportaciones artísticas en *Aurora: Papeles del Seminario Maria Zambrano* (Universitat de Barcelona) desde el 2007.

Àngels Viladomiu Canela

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6525-9441>

Artista visual y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Miembro del Grupo de investigación consolidado IMARTE (UB) y IP2 del Proyecto I+D+i Materia Impresa: laboratorio en Red (2019-21), (MINECO / Fondos Europeos).

Su investigación explora las conexiones entre arte, paisaje, botánica y dendrología mediante proyectos artísticos interdisciplinares. Con un enfoque experimental incorpora las tecnologías 3D y analiza sus repercusiones en los lenguajes del arte contemporáneo. Para el desarrollo de sus proyectos colabora habitualmente con biólogos, botánicos y jardineros. Ha publicado en diversas revistas y libros.

Ha realizado diversas estancias de investigación en centros de creación e investigación, recientemente obtuvo la Beca MAEC-AECID residencia en la Academia de España en Roma (2020). Es profesora de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona y en la actualidad coordina el Máster oficial *PRO-DART. Producción e investigación artística* de dicha Facultat.

Sostenibilidad y Memoria en los estudios de Pintura del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Barcelona

Rafael Romero Pineda⁶¹

Resumen

La creación artística contemporánea en el área de conocimiento de la pintura dispone de valores en peligro de desaparición por el creciente desconocimiento de la materia y el alto consumo de productos industriales. Esta fenomenología provoca un alejamiento por parte del artista de aquella estrecha relación con la materia desde la tradición y el oficio, la artesanía y la sabiduría popular.

Centrados en el conocimiento de la materia artística natural y ecológica, en el contexto de los estudios de pintura en el Grado en Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, se implementan experiencias responsables, concretando actuaciones de investigación e innovación docente en las asignaturas: Laboratorio de Técnicas, Materiales y Procedimientos Pictóricos y Escultóricos y Talleres de Creación I. Los objetivos son recuperar materiales, técnicas y procedimientos pictóricos tradicionales y en peligro de desaparición, elaborar cartografías didácticas de proximidad con potencialidad de ser empleadas en los procesos creativos del ámbito pictórico y establecer líneas de experimentación que refuercen el conocimiento y uso de la materia pictórica medioambientalmente sostenible evidenciando su potencialidad en los lenguajes contemporáneos.

En consonancia con la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, la experiencia contribuye a una educación de calidad que ayuda a mejorar la vida promocionando nuevos paradigmas profesionalizadores de las Bellas Artes con repercusión en los retos de la sociedad, innovando en materiales ecológicos y favoreciendo modelos de producción y consumo responsables.

Se utiliza la metodología de la «Mesa Docente», un espacio interactivo y dialógico en torno al cual en una primera fase se presenta y explica, por parte del profesorado especialista, la materia desde su origen natural, sus cualidades, idoneidad de soportes y procedimientos técnicos y científicos para convertirla en pintura. En una segunda fase el alumno desarrolla su proceso creativo autónomo desde sus líneas de investigación y estéticas determinadas. La fase final consiste en la presentación pública del resultado abriendo un interesante debate colectivo.

El estudiante de pintura, desde un aprendizaje significativo, implementa con la experiencia su conocimiento relativo a los materiales pictóricos con nuevas posibilidades creativas rescatadas desde los oficios y tradiciones artísticas y artesanales. El acompañamiento constante, la acción tutorial y el debate, generan una gran motivación en la investigación con resultados pictóricos variados y relevantes en cuanto a la potencialidad e impacto del uso de materiales tradicionales y sostenibles en la contemporaneidad pictórica.

Palabras clave: *pintura, sostenibilidad, memoria.*

61 Departamento de Artes y Conservación-Restauración, Universidad de Barcelona, España. rafaelromero@ub.edu

Sustainability and Memory in Painting Studies in Fine Arts Degree, University of Barcelona

Rafael Romero Pineda

Abstract

Contemporary artistic creation in the area of knowledge of painting has values in danger of disappearing due to the growing ignorance of the subject and the high consumption of industrial products. This phenomenology conditions a distance on the part of the artist from that close relationship with the material from tradition and trade, crafts and popular wisdom.

Focused on the knowledge of natural, ecological and sustainable artistic material, responsible experiences are implemented in the context of painting studies in the Degree in Fine Arts at the University of Barcelona, specifying research and teaching innovation actions in the subjects: Laboratory of Pictorial and Sculptural Techniques, Materials and Procedures and Creation Workshops I. The objectives are to recover traditional, sustainable and endangered pictorial materials, techniques and procedures, to produce proximity didactic cartographies with the potential to be used in creative processes in the pictorial field and establish lines of experimentation that reinforce the knowledge and use of sustainable pictorial matter, evidencing its potential in contemporary languages.

In line with the 2030 Agenda for Sustainable Development, the experience contributes to quality education that helps improve life by promoting new professional paradigms in Fine Arts with repercussions on the challenges of society, innovating in sustainable matters and favoring models of responsible production and consumption.

The methodology of the "Teaching Table" is used, an interactive and dialogic space around which in a first phase the subject is presented and explained, by the specialist teacher, from its natural origin, its qualities, suitability of supports and processing. technicians and scientists to turn it into paint. In a second phase, the student develops their autonomous creative process from their specific lines of research and aesthetics. The final phase consists of the public presentation of the result opening an interesting collective debate.

The painting student, from a significant learning, implements with experience his knowledge related to pictorial materials with new creative possibilities rescued from the artistic and craft trades and traditions. The constant accompaniment, tutorial action and debate, condition a great motivation in the investigation with varied and relevant pictorial results in terms of the potential and impact of the use of traditional and sustainable material in pictorial contemporaneity.

Keywords: *painting, sustainability, memory.*

Referencias bibliográficas

Codina Esteve, R. (2010). *Materials i tècniques de pintura* [Materiales y técnicas de pintura]. Publicaciones y Ediciones de la Universidad de Barcelona.

Delorme, J. M. (1934). *Moderna Enciclopedia Industrial*. Antonio Roch.

Hiscox, G., & Hopkins, L. (1934). *Recetario Industrial*. Gustavo Gili.

Neddo, N. (2016). *El artista orgánico*. Promopress.

Pedrola, A. (2019). *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Ariel.

Rafael Romero Pineda

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3907-8502>

Doctor *Cum Laude* en Bellas Artes. Coordinador de la Sección Departamental de Escultura y Creación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. Actualmente es I.P del Grupo de Innovación Docente M.I.M.A (Materia y Memoria Artística) GINDO-UNIVERSIDAD DE BARCELONA/188. Profesor de Prácticum 2 (P2) i Trabajo de Fin de Máster (TFM) en el Máster de Formación de Profesorado de Secundaria/ Dibujo de la Universidad de Barcelona y profesor invitado de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la U.A.M. (Universidad Autónoma de Madrid). Artista de las galerías In der Mühle de Alemania, Arbre Bleu de Marruecos, María Nieves Martín de Extremadura, la Cerverina d'Art de Cataluña y Atelier Galería de Arte de París. Sus líneas actuales de investigación son: Técnicas, materiales y procedimientos pictóricos, materia artística y sostenibilidad y didáctica de la Educación Visual y Plástica en Educación Primaria y Secundaria.

Pangamelan

Reciclar sartenes para una música colectiva y sostenible

Martí Ruiz i Carulla⁶², Enric Teixidó i Simó⁶³

Resumen

El proyecto artístico y educativo de Pangamelan.org plantea el proceso de construcción de instrumentos musicales en base al reciclaje de sartenes en desuso y con unos requerimientos técnicos asequibles y de bajo coste. Se inspira en la tradición musical indonesia del Gamelan e implementa sus lógicas de interpretación en grupo con un nuevo conjunto de instrumentos hechos con sartenes recuperadas de centros de reciclaje o aportados por los participantes en los talleres, acercándonos a las sonoridades indonesias: las sartenes pueden sonar como campanas o como gongs, los mangos se convierten en baquetas y mazas para percutir; las estructuras de soporte se construyen reciclando muebles y telas viejas. Durante la construcción y diseño sonoro se introducen nociones sobre física acústica, sensibilización auditiva, sobre tonalidades y escalas musicales no occidentales, y en la fase de práctica musical se introducen las dinámicas de interpretación grupal, técnicas y rítmicas a contrapunto según la tradición balinesa para la creación de nuevas formas musicales propias de cada grupo. El proyecto tiene una dimensión colaborativa desde su nacimiento: como proyecto que distribuye recursos y nociones a través de una página web y de las redes sociales, promoviendo que cualquier persona o colectivo pueda apropiarse de los contenidos ofrecidos, y promoviendo el intercambio de experiencias entre los participantes de localidades distintas a través de las redes. La dimensión colaborativa también se promueve en las actividades presenciales, donde se fomenta la autonomía de los grupos involucrados en el proceso de recuperación de materiales, construcción y uso colectivo musical. No se requiere ninguna formación musical previa. Hasta la fecha, el proyecto ya se ha puesto en marcha en Barcelona (en nuestra Universidad y un instituto de educación secundaria), en Alcoi (escuela de música y percusión Takiriquita), en el Instituto de Etnomusicología Graz (Austria), en México (vinculado al Laboratorio de Arte Sonoro de la Universidad Nacional Autónoma de México), y pretende extenderse a otros ámbitos educativos y culturales.

Palabras clave: *sonido, acústica, reciclaje, metal, participación.*

62 Departament d'arts visuals i disseny, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, España.

63 Departament d'arts i conservació, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, España.

Pangamelan

Recycling pans for a collective and sustainable music

Martí Ruiz i Carulla, Enric Teixidó i Simó

Abstract

The artistic and educational project of Pangamelan.org raises the process of building musical instruments based on the recycling of disused frying pans and with affordable and low-cost technical requirements. It is inspired by the Indonesian musical tradition of Gamelan, and implements its logic of group performance with a new set of instruments, made with pans recovered from recycling centers or contributed by the participants in the workshops, bringing us closer to Indonesian sonorities: The pans they can sound like bells or gongs, the handles become drumsticks and hammers; the supporting structures are built by recycling old furniture and fabrics. During the construction and sound design, notions about acoustic physics, hearing awareness, non-Western musical tonalities and scales are introduced, and in the musical practice phase, the dynamics of group interpretation, techniques and rhythms are introduced in counterpoint according to the Balinese tradition, to the creation of new musical forms typical of each group. The project has a collaborative dimension since its inception as a project that distributes resources and notions through a website and social media, promoting that any person or group can appropriate the content offered, and promoting the exchange of experiences between participants from different locations through networks. The collaborative dimension is also promoted in face-to-face activities, where the autonomy of the groups involved in the process of recovering materials, construction and collective musical use is encouraged. No previous musical training is required. To date, the project has already been launched in Barcelona (at our University and a secondary education institute), in Alcoi (Takiriquita music and percussion school), at the Graz Institute of Ethnomusicology (Austria), in Mexico (linked to the Sound Art Laboratory of the National Autonomous University of Mexico), and aims to extend to other educational and cultural fields.

Keywords: *sound, acoustics, recycling, metal, participation.*

Referencias bibliográficas

- Hopkin, B. (1996). *Musical instrument design. Practical information for instrument making*. See Sharp Press.
- Kartomi, M. (2002). The Gamelan Digul and the Prison-Camp Musician Who Built It: An Australian Link with the Indonesian Revolution. *Eastman Studies in Music*, 16. University of Rochester Press.
- Ruiz, M. (2015). *Escultura Sonora Baschet. Arxiu documental classificació d'aplicacions pel desenvolupament de formes acústiques*. [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. Baschet a Barcelona. tesi.tallerbaschet.cat.
- Springer-Verlag, & Sethares, W. (web comp.), (2005). *Tuning, Timbre, Spectrum, Scale*. <https://sethares.engr.wisc.edu/ttss.html>
- Tyndall, J. (1867) *Sound: a course of eight lectures delivered at the Royal Institution of Great Britain*. Longmans, Green, and Co..

Martí Ruiz i Carulla

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0539-3240>

Artista sonoro. Licenciado, Máster y Doctor en Bellas Artes por la UB. Coordinador del Taller de Escultura Sonora Baschet UB (tallerbaschet.cat). Miembro del Laboratorio de Arte Sonoro desde 2008. Imparte clase en el Máster en Arte Sonoro desde 2015, en la UOC, y en la UVic. Trabaja en acústica aplicada a la creación de objetos y escultura sonora interactiva por una participación inclusiva. Multiinstrumentista experimental, impulsor de los proyectos de Gamelán Indonesio en el Museo de la Música desde 2012. Ha participado en proyectos de investigación, talleres, exposiciones y conciertos relativos a la escultura sonora en universidades y centros culturales de Osaka, Kyoto, Tokyo, México DF, Sao Paulo, San Francisco, Moscú. Investiga sobre la sonoridad del metal —particularmente del aluminio— desde 2010, colaborando con Daniel Schmidt y Bart Hopkin, referente de la lutería experimental, e inventando el Clavinibus, piano de diapasones ganador del Premio Puigporret del Mercat Música Viva de Vic 2012.

Enric Teixidó Simó

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0782-7679>

Escultor. Licenciado, Máster y Doctor en Bellas Artes por la UB. Desde 2014 es profesor de la misma Facultad, donde imparte la asignatura Edición Escultórica: Fundición en Metal, Cristal, Moldes, Elastómeros y Resinas. Profesor en la asignatura Artes del Fuego, del Máster de Creación Artística Contemporánea (2014-17). Técnico Superior del taller de fundición - Fonería UB (2007-2021). Comisario en varias ocasiones, son un ejemplo de ello la exposición FUSUM 16+6 (Arts Santa Mònica, 2018), y la exposición y conferencias *100% Foneria / 100% Belles Arts* (Artesanía Catalunya, 2020). Coordinador del *workshop De Barcelona a Bruselas: La fundición artística* (2020), impartido en Bruselas (Arba-Esa), con el apoyo de una beca Erasmus+. Miembro del proyecto Desarrollo de un Nuevo Método Hidrometalúrgico para la Separación de Chatarra (INNOTECRD19-1-0030). Su tesis doctoral se centra en la escultura en aluminio fundido y el anodizado artístico. Colabora con el Dr. Martí Ruiz en proyectos relativos a la sonoridad del aluminio.

3.2. Dimensión ecológica del arte, el diseño y la restauración

Diseño para las economías circulares insulares

El aprovechamiento del Diseño como herramienta estratégica dentro de la formulación de políticas públicas para la economía circular en Canarias

Bernardo Antonio Candela Sanjuán⁶⁴, Alfredo Clemente Rivero Rivero⁶⁵

Resumen

En Canarias, existe la importante necesidad de realizar un estudio que permita dimensionar y caracterizar el sector diseño y su valor estratégico como herramienta para la implementación de la economía circular en el Archipiélago mediante la creación de políticas públicas.

Recientemente, la relevancia del concepto de *economía circular* ha empezado a crecer. Cada vez más, se utiliza esta idea para definir cómo lograr beneficios ambientales y crecimiento económico simultáneamente. Sin embargo, la práctica y la investigación del diseño en el contexto de la economía circular se ha centrado principalmente en cómo optimizar la producción y el consumo como una forma de prevenir efectos ambientales negativos. Ya son muchos los investigadores que han aportado datos sobre cómo el diseño puede favorecer la transición de una economía lineal a una circular. Claro ejemplo de ello son investigaciones como la de Anna Whicher et al. (2018)⁶⁶ o la de Barbero y Bicocca (2017)⁶⁷. En cambio, este ámbito de estudio no ha sido analizado sistemáticamente todavía. En cambio, este ámbito de estudio no ha sido analizado sistemáticamente todavía.

Los métodos y técnicas de esta investigación se dividen en tres etapas que se irán complementando a medida que se desarrolle el proyecto. La primera etapa se basa en la investigación, donde analizaremos y mapearemos el estado actual del sistema. La segunda etapa es la de desarrollo, donde se expondrán actividades relacionadas con la implementación, diagnóstico y diseño de propuestas. Y la tercera etapa consiste en la validación, donde se desarrollarán actividades de testeo, implementación y evaluación.

Los resultados que se espera conseguir a través de este proyecto sirven como herramienta preliminar para futuros investigadores dentro de la materia. Se prevé analizar y mapear la red de actores involucrados en el Ecosistema para la Economía Circular en Canarias. Establecer una metodología y herramientas de identificación y diagnóstico del Ecosistema de Diseño para la Economía Circular en Canarias. Además de identificar las fortalezas y debilidades del sistema.

Como conclusión, vemos la clara necesidad de implementar informes que nos permitan generar proyectos que impulsen el diseño como instrumento para la aplicación de la innovación dentro de nuestra sociedad, generando propuestas y estrategias para el desarrollo de una transición hacia una economía circular fructífera. La introducción del diseño para las políticas públicas en todas las cadenas de valor supondrá nuevas formas de hacer y gestionar políticas, lo que nos permitirá acercar la administración pública a los usuarios que la conforman.

Palabras clave: *diseño para las políticas, diseño de políticas, diseño y formulación de políticas, formulación de políticas, economía circular.*

64 Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

65 Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

66 Este artículo informa sobre un proyecto emprendido en Escocia para desarrollar propuestas de políticas tangibles y realistas, alineando las necesidades del mercado y del gobierno a fin de crear condiciones favorables para que el sector público y privado adopten principios circulares.

67 Este artículo habla sobre la era de transición en la que vivimos. La cual necesita un cambio radical en la estructura de la sociedad. Por ello, la cooperación entre diseño, tecnología, economía y sociología es fundamental. Dado que la sociedad está experimentando un cambio profundo en la actualidad, es necesario que las políticas sean el resultado de un compromiso que surge de un equipo multidisciplinar.

Design for island circular economies

The use of Design as a strategic tool within the formulation of public policies for the circular economy in the Canary Islands

Bernardo Antonio Candela Sanjuán, Alfredo Clemente Rivero Rivero

Abstract

In the Canary Islands, there is an important need to carry out a study that allows for dimensioning and characterizing the design sector and its strategic value as a tool for the implementation of the circular economy in the Archipelago through the creation of public policies.

Recently, the concept of “circular economy” has started to grow in terms of relevance. Increasingly, this idea is being used to define how to achieve environmental benefits and economic growth simultaneously. However, the design practice and research in the context of the circular economy has been mainly focused on how to optimize the production and consumption as a way to prevent negative environmental effects. There are already many researchers who have provided data on how design can favor a transition from a linear to a circular economy; a clear example of this are the researches by Anna Whicher, Katie Beverley, Piotr Swiatek and Christopher Harris in *Design for circular Economy: Development of an action plan for Scotland* or those by Silvia Barbero and Miriam Bicocca in *Approach to systemic design in the formulation of policies for sustainable territorial development*. However, this branch of knowledge has not been analyzed in a systematic way yet.

Within the territorial context of the Canary Islands, the inclusion of design in a series of political domains of an environmental nature is almost non-existent. However, there are several initiatives that support the promotion of innovation, R+D+I and the circular economy, among others. Some of them are: The Canarian Circular Economy Strategy 2021-2030, The Canarian Sustainable Development Agenda, Canarias Geo Innovation Program 2030, The Canarian Smart Specialization Strategy (RIS3 Canarias) prepared by ACIISI, etc. However, throughout these documents we see how there is a lack of connection between design, policies and innovation. And a waste of design as a strategic tool.

This fact makes us ask ourselves a series of questions: Is design an engine and driver for the circular economy in the Canary Islands? Is there a Design Ecosystem on the islands that fosters the development of this discipline and that can be strategically considered by the public administration with a view to developing policies for i+D+I? What is the declared and explicit role given to the Design Sector in these initiatives mentioned above?

The methods and techniques of this research are divided into three stages. The first stage is based on research, where we analyze and map the current state of the system. The second stage of development, where activities related to the implementation, diagnosis and design of proposals are proposed. And the third stage of validation, where testing, implementation and evaluation activities are carried out.

In conclusion, we understand the clear need in the implementation of reports that allow us to generate projects that promote design as an instrument for the application of innovation within our society, generating proposals and strategies for the development of a transition towards a fruitful circular economy. The introduction of design in all value chains will mean new ways of making and managing policies, which will allow us to bring public administration closer to the users that make it up.

Keywords: *design for policy, policy design, design and policymaking, policy formulation , circular economy.*

Referencias bibliográficas

- Barbero, S. & Bicocca, M. (2017). Systemic Design approach in policy-making for sustainable territorial development. *The Design Journal*, 20. <https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1352853>
- Mortati, M. (2019). The Nexus between Design and Policy: Strong, Weak, and Non-Design Spaces in Policy Formulation. *The Design Journal*, 22(6), 775–792. <https://doi.org/10.1080/14606925.2019.1651599>
- Sanders, E. B. N., & Stappers, P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *CoDesign*, 4(1), 5–18. <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>
- Whicher, A., Beverley, K., Swiatek, P. & Harris, C. (2018). Design for circular economy: Developing an action plan for Scotland. *Journal of Cleaner Production*, 172. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2017.11.009>
- Whicher, A. (2020). *Future of Design Research & Policy*. https://projects2014-2020.interregeurope.eu/fileadmin/user_upload/tx_tevprojects/library/file_1606907263.pdf

Bernardo Antonio Candela Sanjuan

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3994-3300>

Es Profesor Ayudante Doctor adscrito al Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna (ULL). Imparte docencia en el Grado de Diseño de la Facultad de Bellas Artes y en el Máster en Innovación en Diseño para el sector turístico de la ULL.

Doctor en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna, ingeniero técnico en Diseño Industrial por la Universidad Politécnica de Valencia, máster en Diseño y Fabricación por la Universitat Jaume I de Castellón y máster en Innovación en Diseño para el sector turístico por la Universidad de La Laguna.

Es miembro del Grupo de Investigación e Innovación en Diseño de la ULL y su investigación está centrada en el estudio de la relación entre diseño y política, trabajando en temas vinculados a las políticas de diseño, al diseño de políticas, la participación ciudadana y la innovación.

Alfredo Clemente Rivero Rivero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6656-3098>

Doctor por la Universidad de La Laguna con la tesis *El modelo digital en la producción de imagen* (1997), dirigida por el Dr. Alfonso Ruiz Rallo (<https://portalciencia.ull.es/documentos/5e3170272999523690ffd6f2>). Actualmente profesor Titular en la Facultad de Bellas Artes, perteneciente al Grupo de Investigación e Innovación en Diseño (<https://portalciencia.ull.es/grupos/6516/detalle>).

3.3. Iniciativas antropo-descentradas

La permeabilidad del cuerpo

Arte y microbioma humano en el marco del Antropoceno

Marilyn Payrol Morán⁶⁸

Resumen

Propuesto en el año 2001 —por el Premio Nobel de Medicina, Joshua Lederberg— el término microbioma humano hoy hace referencia a la amplia comunidad ecológica de microorganismos comensales, simbióticos y patógenos que comparten y modulan (genéticamente, incluso) «nuestro» espacio corporal. Algunas prácticas bioartísticas se han involucrado con la manipulación de la materialidad del microbioma humano a través de una vinculación directa con herramientas o procesos biotecnológicos. En nuestra propuesta, nos acercamos en específico a los proyectos *Mycophone_unison* (2013) de Saša Spačal y *Fifty Percent Human* (2015-2016) de Sonja Bäumel para, desde ellos, defender la idea —sumamente pertinente en el marco del Antropoceno— de un cuerpo humano permeable, siempre abierto al «ambiente» y al estar con «otros». Sostenemos que la comprensión de tal experiencia debe estar dispuesta a contemplar las maneras en que la permeabilidad del cuerpo se ha ido configurando a lo largo de la historia: este trabajo se compromete con ello, sobre todo, al explorar las narrativas médico-científicas en torno al cuerpo y reparar en sus omisiones. En el argumento, se sitúan las formulaciones de Stacy Alaimo (2010) y de la antropóloga Anna Tsing (2015): mientras la primera propone imaginar la corporeidad humana como una trans-corporeidad en la que lo humano es, en última instancia, inseparable del «medio ambiente», la segunda insiste en asumir la naturaleza humana como una relación interespecies. Para ambas teóricas es fundamental «imaginar» análisis e historias diferentes que den cuenta de los múltiples enredos —materiales y discursivos, naturales y culturales, etc.— desde los que emerge lo humano mismo. A partir de estas voces femeninas y de las prácticas de las propias artistas se apuntarán algunos principios a tomar en consideración para perfilar una ética postantropocéntrica. Informada por la permeabilidad de los cuerpos, esta ética nos incitaría a vivir con la responsabilidad para con esos múltiples otros que nos afectan y a los que afectamos y para el planeta dañado que —aún— nos configura y acoge.

Palabras clave: *microbioma humano, cuerpo permeable, bioarte, ética, postantropocentrismo.*

68 Maestría en Estética y Arte, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

The permeability of the body

Art and the human microbiome in the context of the Anthropocene

Marilyn Payrol Morán

Abstract

In the 2001 Nobel Prize for Medicine, Joshua Lederberg proposed the term human microbiome. Currently, this term refers to the broad ecological community of commensal, symbiotic and pathogenic microorganisms that share and modulate (genetically, even) “our” body space. Some bioartistic practices have been involved with the manipulation of the materiality of the human microbiome through a direct link with biotechnological tools or processes. In this proposal, we specifically approach the projects *My-cophone_unison* (2013) by Saša Spačal and *Fifty Percent Human* (2015-2016) by Sonja Bäuml. From them, to defend the idea —extremely pertinent in the framework of the Anthropocene— of a permeable human body, always open to the “environment” and being with “others”. We point out that the understanding of such experience must consider the ways in which the permeability of the body has been configured throughout history. This work is committed to it, above all, by exploring the medical-scientific narratives around the body and repairing its omissions. The formulations of Stacy Alaimo (2010) and the anthropologist Anna Tsing (2015) are situated in the argument: while the first proposes to imagine human corporeity as a trans-corporeality in which the human is ultimately inseparable from the “environment”, the second insists on assuming human nature as an interspecies relationship. For both theorists, it is essential to imagine different analyzes and stories that account for the multiple entanglements — material and discursive, natural and cultural, etc.— from which the human itself emerges. From these female voices and the practices of the artists themselves, some principles will be pointed out to be taken into consideration to outline a post-anthropocentric ethics. Aware of the permeability of bodies, this ethics would encourage us to live with responsibility towards those multiple others that affect us and those we affect and for the damaged planet that configures and welcomes us.

Keywords: *human microbiome, permeable body, bioart, ethics, post-anthropocentrism.*

Referencias bibliográficas

- Alaimo, S. (2010). *Bodily Natures. Science, Environment, and the Material Self*. Indiana University Press.
- Bäumel, S. et al. (2018). Fifty Percent Human: How art brings us in touch with our microbial cohabitants. *Microbial Biotechnology*, 11(4), 571-574.
- Spačal, S. (2015). Connections continuum: a life. En T. Schubert, & A. Adamatzky (Eds.), *Experiencing the Unconventional: Science in Art* (pp. 175-205). World Scientific.
- Tsing, A. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
- Zylinska, J. (2014). *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Open Humanities Press.

Marilyn Payrol Morán

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3266-9695>

Licenciada en Historia del Arte (2013) por la Universidad de La Habana y es Maestra en Estética y Arte (2021) por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Fue merecedora del Premio FFyL-BUAP a la mejor tesis y trayectoria académica en Humanidades 2021, BUAP, México con la investigación *La permeabilidad del cuerpo: un encuentro entre arte y microbioma humano. Implicaciones ontológicas, epistemológicas y éticas*. Su tema de interés es el entrecruzamiento arte-ciencia-tecnología —en especial, el bioarte—, su dimensión institucional, así como las implicaciones que tiene para pensar la actual crisis ecológica. De 2013 a 2018 se desempeñó como Profesora del Departamento de Estudios Teóricos sobre las Artes Visuales en la Universidad de las Artes (ISA), La Habana. Textos suyos han sido publicados en *Revista ArteCubano*, *Art OnCuba Magazine*, *Noticias de Arte Cubano*, *La Gaceta de Cuba*.

3.4. Bioarte y biotecnología aplicada

3.5. La conservación ante el cambio climático

4. Emergencia tecnológica

4.1. Impacto en la experiencia y en el desempeño profesional

4.2. Prácticas y procedimientos de reciente aplicación

La producción artística mediante el uso de tecnologías de diseño y fabricación digital

Un proyecto para el estudio de las puertas canarias en el ámbito educativo

Irene Clofent María⁶⁹, Alejandro Bonnet de León⁷⁰

Resumen

La incorporación de nuevas tecnologías de diseño y fabricación digital, ligeras y transportables, en aulas convencionales, ofrece múltiples posibilidades en el campo de la educación artística formal. En esta investigación se trabaja sobre las puertas tradicionales canarias, sus diferentes partes y su decoración a base de módulos cuadrados (*cojinetes*).

El objetivo principal de este proyecto consiste en aplicar las técnicas y procesos de fabricación digital para recrear una puerta tradicional canaria. Para ello, se generaron las plantillas de los distintos módulos y elementos tridimensionales empleando programas como Pepakura o Unfolder. Posteriormente, se automatizó el corte de dichas plantillas con un plotter de corte de sobremesa, empleando cartulinas de colores. Por último, utilizando también el plotter de corte y acetatos transparentes, se elaboraron las plantillas personalizadas de las texturas que dibujó digitalmente el alumnado. Así, con estos recursos, cada alumno pudo construir su propio cojinete y aplicarle una textura diseñada por ellos mismos.

La experiencia fue llevada a cabo a través de distintas actividades que se desarrollaron en el IES Santa Ana (Candelaria) con una muestra de 46 alumnos de la asignatura optativa Educación Visual y Plástica presente en los cursos de 3º y 4º de la ESO.

Cada uno de los módulos creados por los alumnos resultó diferente ya que la producción estuvo inspirada y basada en el conocimiento e interpretación de la diversidad de diseños estudiados en cuestión de colores, materiales, volúmenes, formas y recursos. Como resultado final, se realizó una obra colectiva que representa una puerta canaria, a partir de la unión de los distintos módulos individuales construidos por cada alumno y alumna.

Para evaluar los resultados del proyecto, como instrumento de medición, se emplearon cuestionarios previos y posteriores a la actividad donde se muestra que la mayoría de los participantes nunca habían trabajado con recursos como un plotter de corte.

En el resultado encontramos que el 100% del alumnado ha podido terminar su producción artística en el plazo determinado, 86% considera que a través de la producción artística retienen mejor la información, 92% valoran positivamente la experiencia y un 90% se sienten orgullosos de su producción.

Así, la experiencia realizada demuestra que las herramientas de diseño y fabricación digital ofrecen sendas oportunidades creativas y constructivas para la elaboración de trabajos de producción artística en aulas de secundaria. Además, la incorporación de estos recursos en la docencia permite el desarrollo de nuevos materiales didácticos que pueden hacer más atractivos y motivadores, los contenidos propios de estos niveles educativos.

Palabras clave: *tecnologías de diseño y fabricación digital, patrimonio, producción artística.*

69 Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

70 Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

Digital design technologies and digital production to create works of art

A project focusing on studying the design of the Canarian style doors in the classroom

Irene Clofent María, Alejandro Bonnet de León

Abstract

The development of new technologies in digital design and digital production, light, portable, in conventional classrooms offer many possibilities in the standard art classroom. In this investigation we will use the traditional Canarian doors, their different parts and their design based on wood carving squares, also known as “*cojinetes*”.

The main objective of this project was to recreate a traditional Canarian door using the techniques and processes of digital production. For this we created 3D templates of the different parts and elements of the doors using programmes like Pepakura or Unfolder. Afterwards we automated the cutting of the templates using a desktop cutting plotter, using coloured cardboard. Finally, also using the desktop cutting plotter and clear acetate sheets we personalized the templates using different patterns that were digitally designed by the students. By doing so, with these materials each student was able to create and make their own carving square and apply their own pattern.

These different activities took place in the Santa Ana Secondary School in Candelaria. 46 students aged between 14 and 16 years old participated in the project as part of an optional Art module.

The templates created by the students were unique. Each template was inspired and based on their knowledge and interpretation of the different elements of design taught in the classroom such as colors, materials, shapes etc. studied in the classroom.

At the end of the project using all the students' individually designed carving square templates a collective artwork was created in the form of a Canarian door.

Surveys were used before and after the project to measure the impact of the activity.

The results showed that the majority of the participants never used a desktop cutting plotter before.

Also as part of the results 100% of the students were able to finish their task by the deadlines, 86% believe the practical task allowed them to retain the prior learning better, 92% positively valued the experience and 90% felt proud of what they produced.

As a result the completed project demonstrates that the tools of digital design and production offer both creative and hands-on opportunities to develop art coursework in the secondary school classrooms. Moreover, incorporating and utilizing these resources into the lessons will allow new and more attractive and motivational teaching material to be developed.

Keywords: *technologies in digital design and digital production, cultural heritage, art production.*

Referencias bibliográficas

Álvarez Rodríguez, M. D., & Bajardi, A. (2016). Patrimonio e identidad en la investigación educativa basada en las artes desde un enfoque multimodal. *Arte, individuo y sociedad*, 28(1): 215-233. <http://hdl.handle.net/10481/44776>

Colorado Castellary, A. (2003). Nuevos lenguajes para la difusión del patrimonio cultural. *Especial Monográfico: Patrimonio y tecnología*, (46). <https://doi.org/10.33349/2003.46.1628>

Saorín, J. L., de la Torre Cantero, J., Bonnet de León, A. & Meier, C. (2016). Creación de objetos tridimensionales de cartón mediante tecnologías de bajo coste como alternativa a la impresión 3D en entornos educativos. *Comunicación y pedagogía*, 291-292, 18-23 <http://www.centrocp.com/comunicacion-pedagogia-291-292-movimiento-maker-educacion/>

Eisner, E. W. (1995). *Educar la visión artística*. Paidós.

Sánchez, Á., & Sánchez Rivero, Á. (2005). *La casa vestida*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes, Dirección General de Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias. ISBN: 978-84-7947-321-1

Alejandro Bonnet de León

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7992-545X>

Profesor ayudante doctor del departamento de Bellas Artes, área de didáctica de la expresión plástica. Investigador del grupo Diseño y Fabricación Digital de la Universidad de La Laguna e integrante del Fa-bLab ULL, donde realiza investigaciones sobre la incorporación de tecnologías de fabricación digital en entornos educativos y su uso para la creación artística.

Dentro de sus últimas investigaciones cabe destacar las siguientes: Gamificación para mejorar el manejo de la cámara profesional en la asignatura de Fotografía. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, Núm. 11, pp. 1-18; Gamificación y aprendizaje activo con Kahoot!: creación de exámenes por parte del alumnado 3 c TIC: *cuadernos de desarrollo aplicados a las TIC*, Vol. 10, Núm. 2, pp. 77-99; Using the Roblox Video Game Engine for Creating Virtual tours and Learning about the Sculptural Heritage. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*, 15(20), pp. 268-280.

Irene Clofent María

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3151-8748>

Alumna del máster de Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas en la especialidad de dibujo, diseño gráfico y artes plásticas. Graduada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente investiga en su trabajo de fin de máster sobre la incorporación de tecnologías de fabricación digital en la educación artística formal y su uso para el estudio del patrimonio canario.

Producción de joyería empleando microondas para descercar y cocer moldes refractarios

Francisco de Borja Moreno Candel⁷¹, Itahisa Pérez Conesa⁷², Fátima Felisa Acosta Hernandez⁷³, Jose Antonio Aguilar Galea⁷⁴

Resumen

En esta investigación se desarrolla un método para descercar y cocer moldes de revestimiento refractario de joyería mediante la tecnología microondas. Estos procesos, en la técnica tradicional, requieren de curvas térmicas lentas y progresivas con una duración de siete a doce horas utilizando muflas eléctricas. La hipótesis de esta propuesta se basa en que el cuarenta por ciento de agua utilizada para la elaboración de estas pastas refractarias es un aliado perfecto para el calentamiento dieléctrico de los moldes.

Para llevar a cabo el estudio se diseñaron rampas de tiempo/potencias apropiadas para la integridad de los negativos en el mínimo tiempo necesario para que pierdan paulatinamente el agua contenida a la vez que se descercan. El estudio determina que el calentamiento con microondas es efectivo para el descercar pero que, avanzada la deshidratación, se devalúa exponencialmente su capacidad de absorción de microondas, haciéndose imprescindible el uso de un susceptor que posibilite aumentar su temperatura hasta la cocción. Para ello se fabricó una mufla aislando SiC, posibilitando diseñar curvas térmicas graduales por conductividad térmica hasta alcanzar los 750 °C requeridos en la fundición.

La calidad del procesamiento se evaluó sometiendo a esfuerzo mecánico los moldes cocidos empleando una máquina centrífuga para la inyección del metal fundido. Finalizado el estudio, habiendo obtenido quince ejemplares de latón, se acreditó un 99 por ciento de recolección de cera, evaluando el resultado con éxito y una calidad de registro apropiada para modelos artísticos. De la comparación con el tratamiento convencional en muflas eléctricas se acredita una reducción del 66 por ciento de tiempo de tratamiento.

Los resultados de esta investigación demuestran la viabilidad del empleo de microondas para fundición de joyería y la contribución de esta tecnología en acercar y economizar la producción artística en los talleres particulares.

Palabras clave: *joyería, microondas, revestimientos refractarios.*

71 Doctorando en Arte y Humanidades, Universidad de La Laguna, España.

72 Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

73 Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

74 Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, España.

Jewellery production using microwaves to dewax and fire refractory moulds

Francisco de Borja Moreno Candel, Itahisa Pérez Conesa, Fátima Felisa Acosta Hernandez, Jose Antonio Aguilar Galea

Abstract

This research develops a method for dewaxing and firing refractory jewellery lining molds using microwave technology. These processes, in the traditional technique, require slow and progressive thermal curves with a duration of 7 to 12 hours using electric muffles. The hypothesis of this proposal is based on the fact that 40% of the water used to make these refractory pastes is a perfect ally for the dielectric heating of the moulds.

To carry out the study, appropriate time/power ramps were designed for the integrity of the negatives in the minimum time necessary for them to gradually lose the water they contained while dewaxing. The study determines that microwave heating is effective for deceleration but that, as dehydration progresses, its microwave absorption capacity is exponentially devalued, making it essential to use a susceptor that makes it possible to increase its temperature until cooking. For this, a SiC muffle was manufactured, making it possible to design gradual thermal curves up to the 750 °C required in the foundry.

The quality of the thermal processing was evaluated by subjecting the fired molds to mechanical stress using a centrifugal machine for the injection of the molten metal. At the end of the study, having obtained fifteen brass specimens, a 99% wax collection was accredited, evaluating the result with success and a quality of registration appropriate for artistic models. Comparison with conventional treatment in electric muffles shows a 66% reduction in treatment time.

The results of this research demonstrate the feasibility of using microwaves for jewellery casting and the contribution of this technology to bring closer and save artistic production in private workshops.

Keywords: *jewellery, microwave, refractory linings.*

Referencias bibliográficas

Álvarez, A. C. (2017). *Sinterización en aplicaciones industriales del calentamiento con energía microondas*. Universidad Técnica de Cotopaxi.

Buenavente Martinez, R. (2015). *Desarrollo de materiales cerámicos avanzados con altas prestaciones mediante técnicas no convencionales*. Universidad Politécnica de Valencia.

Chhillar, P., Agrawal, D., & Adair, J. H. (2008). Sintering of Molybdenum metal powder using microwave energy. *Powder Metallurgy*, 51(2), pp. 182-187.

Groover, M. (1997). *Fundamentos de manufactura moderna*. Pearson Educación.

Menéndez Díaz, J. Á., & Hernández Moreno, Á. S. (2017). *Secado industrial con energía microondas*. Universidad Técnica de Cotopaxi.

Francisco Moreno Candell

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5275-2982>

Doctorando en Arte y Humanidades en la Universidad de La Laguna dirigido por Fátima Acosta, Itahisa Pérez y José Antonio Aguilar donde, además, colabora en tareas docentes y de investigación. Realizó un máster de Profesorado en la misma universidad, ha trabajado como profesor en enseñanzas medias 2017-2019. Desde que se licenció en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia en 2014, ha orientado su trabajo a la investigación de materiales escultóricos.

Itahisa Pérez Conesa

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4267-4903>

Docente e investigadora de La Universidad de La Laguna desde 2017. Doctorado dirigido por Juan Carlos Albaladejo, Soledad del Pino y José Fayos. Su actividad investigadora se fundamenta en la innovación de procesos en torno a la Fundación Artística. Forma parte del grupo de investigación TUPER. Trabaja en la producción y divulgación científica. Ha formado parte de los proyectos Alternativas al descere en la fundición de cascarilla cerámica (CERAMIC SHELL...): Técnica por microondas (I) y (II) (HAR2016-77203-P).

Fátima Felisa Acosta Hernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3573-9967>

Docente e investigadora de La Universidad de La Laguna desde 1990. Recibió su doctorado en 1995 bajo la dirección del Profesor D. Jose M^a Herrero Gómez. Becada para cursar estudios en el Instituto Superior de Amberes, Bélgica, (1989-1992). Es Profesora Titular desde 1997. Es la investigadora principal del Proyecto Alternativas al descere en la fundición de cascarilla cerámica (CERAMIC SHELL CASTING): Técnica por microondas (II) Referencia: HAR2016-77203-P.

SciArt

Prácticas transdisciplinarias en la sinergia del Arte y la Ciencia

Rocío García Robles⁷⁵, Claudio Bustamante Gallardo⁷⁶

Resumen

Una posible definición del término SciArt incluiría su caracterización como práctica post-disciplinar y post-mediática fusionando elementos típicamente asociados con las Artes y las Ciencias, generando una investigación en ambas áreas, sin olvidar a la tecnología como facilitadora y producto del ámbito científico en el que se sustenta.

En este contexto, y desde nuestra investigación, (proyecto ASTER, fondos FEDER⁷⁷), pretendemos arrojar algunas evidencias sobre la caracterización de las prácticas SciArt en sus múltiples dimensiones, entre las que se encuentran las siguientes: inspiracional, discursiva, procedimental y ejecutiva. Aplicamos metodologías de análisis lingüístico-estructuralistas y posestructuralistas. Partimos del estudio pormenorizado de determinadas obras SciArt escogidas como casos prácticos ejemplares, para sumergirnos en el estudio de un ámbito creativo que, a pesar de llevar cierto tiempo en experimentación, sigue resultando enigmático desde el punto epistemológico. Intentamos responder a ciertas preguntas: ¿Qué define una obra SciArt? ¿Cuáles son sus cualidades intrínsecas nacidas del mestizaje de prácticas que mutan de la «multi-» a la «inter-» y cómo llegan a la trans-disciplinariedad?

De esta forma, partiendo del análisis de algunas producciones artísticas SciArt relevantes, llegamos a la conclusión de que una obra SciArt es aquella que en su génesis y/o en su desarrollo está intrínsecamente relacionada con conceptos/instrumentos/procedimientos científicos que le han servido de inspiración. Por otra parte, las obras SciArt suelen llevar a artistas y científicos a realizar un ejercicio de alteridad que, si es sinérgico en ambos sentidos, implica llegar a resultados transdisciplinarios.

En este contexto, cabe destacar el hecho de que durante la década actual el discurso del Arte y la Ciencia se ha visto alterado debido a cambios en las políticas culturales de sus dos campos constitutivos, emergiendo como «transdisciplinar» y caracterizada por la «creatividad». Dichas políticas (principalmente articuladas mediante becas de «artistas en residencia» y «científicos en talleres artísticos») suponen un soporte institucional importante y fructífero basado en un esquema de subvenciones que ha logrado impactos interesantes.

Asimismo, desde el punto de vista teórico, está emergiendo un corpus de estudios culturales que desdibujan los límites entre el arte y la ciencia. Nos hablan de escenarios de trabajo colaborativo que se sitúan en la fricción de sus márgenes, donde el aprendizaje y la cocreación inmersivas pueden expandir las posibilidades creativas de los artistas, ampliar en ocasiones los enfoques científicos, realizar una comunicación social sensorial de la ciencia, y exigir un nivel más sólido de diálogo de las ciencias con las humanidades y las artes. En la base de estos márgenes se encuentra una actividad que mezcla fantasía, realidad y lógica aceptando resultados inesperados. A través de estos estudios se pueden producir nuevos campos de investigación creativa y conocimiento, constituyendo una base sólida para el desarrollo de interrelaciones productivas.

Por último, dentro del contexto tecnológico, se abordan las teorías contemporáneas de la conciencia, la experiencia subjetiva y el significado. El enfoque está tanto dentro como más allá de la cultura digital, asimilando nuevas ideas de las ciencias, al tiempo que abarcan los aspectos espirituales y artísticos de la experiencia humana.

Palabras clave: *SciArt, arte, ciencia, tecnología, estética.*

75 Grupo de investigación ASTERISM, Dpto. Arquitectura y Tecnología de Computadores, Universidad de Sevilla, España.

76 Dpto. Informática, Universidad Santa María, Chile.

77 aster.us.es

SciArt

Transdisciplinary practices in the synergy of Art and Science

Rocío García Robles, Claudio Bustamante Gallardo

Abstract

A possible definition of the term SciArt would include its characterization as a post-disciplinary and post-media practice, merging elements typically associated with the Arts and Sciences, generating research in both areas, without forgetting technology as a facilitator and product of the scientific field in which it is sustained.

In this context, and from our research (ASTER project, FEDER funds⁷⁸), we intend to shed some evidence on the characterization of SciArt practices in their multiple dimensions, among which are the following: inspirational, discursive, procedural and executive. We apply methodologies of linguistic-structuralist and post-structuralist analysis. We start from the detailed study of certain SciArt works chosen as exemplary practical cases, to immerse ourselves in the study of a creative field that, despite taking some time in experimentation, continues to be enigmatic from an epistemological point of view. We try to answer certain questions: What defines a SciArt work? What are its intrinsic qualities born from the mixture of practices that mutate from the “multi-” to the “inter-” and how do they reach trans-disciplinarity?

In this way, based on the analysis of some relevant SciArt artistic productions, we reach the conclusion that a SciArt work is one that in its genesis and/or in its development is intrinsically related to scientific concepts/instruments/procedures that have served as inspiration. On the other hand, SciArt works often lead artists and scientists to carry out an exercise in alterity that, if it is synergistic in both directions, implies reaching transdisciplinary results.

In this context, it is worth highlighting the fact that during the current decade the discourse of Art and Science has been altered due to changes in the cultural policies of its two constitutive fields, emerging as “transdisciplinary” and characterized by “creativity”. These policies (mainly articulated through scholarships for “artists in residence” and “scientists in art workshops”) represent an important and fruitful institutional support based on a subsidy scheme that has achieved interesting impacts.

Likewise, from a theoretical point of view, a body of cultural studies is emerging that blurs the boundaries between art and science. They tell us about collaborative work scenarios that are in the friction of its margins, where immersive learning and co-creation can expand the creative possibilities of artists, sometimes broaden scientific approaches, carry out sensory social communication of science, and demand a stronger level of dialogue between the sciences and the humanities and the arts. At the base of these margins is an activity that mixes fantasy, reality and logic accepting unexpected results. Through these studies, new fields of creative research and knowledge can be produced, constituting a solid base for the development of productive interrelationships.

Finally, within the technological context, contemporary theories of consciousness, subjective experience and meaning are addressed. The focus is both, within and beyond digital culture, assimilating new ideas from the sciences, while also embracing the spiritual and artistic aspects of the human experience.

Keywords: *SciArt, art, science, technology, aesthetics.*

Referencias bibliográficas

- Glinkowski P., & Bamford A. (2009). *Insight and Exchange: An evaluation of the Wellcome Trust's Sciart programme*. Wellcome Trust.
- Hediger, I. (2010). Think Art — Act Science: Meeting on an Equal Level. En Scott J. (ed.), *Artists-in-Labs: Networking in the Margins* (pp. 84-90). Springer.
- Kupfer, A. (2016). Exploring Art+Science Projects. *Leonardo*, 49(3), 272-273.
- Madsen, L. D., Rosenzweig, Z., Cook, K. D., Scott, M. J., & Jacobson, A. M. (2011). Science at the interface with art. *Materials Research Society Symposium Proceedings*, 1319, 287-298.
- Sleigh C., Craske S. (2017). Art and science in the UK: a brief history and critical reflection. *Interdisciplinary Science Reviews*, 42(4), 313-330.

Rocío García Robles

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6082-084X>

Doctora, Ingeniera Informática y Licenciada en Bellas Artes, por la Universidad de Sevilla (US). Tesis doctoral transdisciplinar con mención europea sobre sinergia entre física, informática y arte, premiada por el Ayuntamiento de Sevilla.

Docente e investigadora en el Departamento de Arquitectura y Tecnología de Computadores de la US. Dirige tres tesis doctorales sobre SciArt. Anteriormente investigadora Marie Curie en el Institute for Prospective Technological Studies (European Commission), y en la Universidad Pompeu Fabra.

Investigación en HCI, eLearning, eHealth, STEAM y SciArt. Fundadora del grupo de investigación TIC-247 ASTERISM: Art Science Technology Engineering Research: Innovation, Synergies and Methodologies.

Actualmente responsable del proyecto ASTER (US-1381015), financiado con fondos FEDER sobre SciArt + STEAM. Ha trabajado en diez proyectos europeos (IPTS, UPF, US), dos nacionales y uno regional. Trabaja en dos proyectos de cooperación KRINEIN y ROBOTÍZATE, en uno de género EMPODÉRATE, y en HERO_friend para ayudar a niños oncológicos con un robot NAO.

Claudio Bustamante Gallardo

Link ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-3380-6038>

Profesor en Universidad Santa María e Instituto Profesional Arcos. Ingeniero Civil Informático de la Universidad Santa María en Valparaíso, Chile. Máster de Inteligencia Artificial en la Universidad de Sevilla. Investigador en proyecto ASTER sobre cocreación en SciArt. Investigador en videojuegos e inteligencia artificial, arte generativo y narrativa procedural.

Fundador de la empresa de desarrollo Frisson Games cumpliendo roles de Productor, Director de Proyectos, Compositor y Diseñador de Audio, Lead Programmer y Game Designer en proyectos multiplataforma, incluyendo web, móvil, PC y entornos AR/VR. Participante y presentador en ferias de negocios internacionales.

Director durante dos años de la asociación gremial Video Games Chile, coordinador entre industria y entidades estatales de fomento. Organizador de eventos de desarrollo, capacitación y difusión de la industria de videojuegos.

Metodología auxiliar de evaluación del estado de conservación y tratamientos de la piedra mediante el color

Antonio-J. Sánchez-Fernández⁷⁹

Resumen

Exponemos los resultados derivados del uso de distintas técnicas no destructivas para evaluar el estado de conservación y algunos tratamientos de la fuente escultórica de la plaza Weyler (Santa Cruz de Tenerife, España). La fuente está fabricada en mármol de Carrara y Achile Canessa la labró en 1899.

El objetivo general de la metodología es adquirir un conocimiento previo para comprender el contexto actual de la fuente y facilitar las tareas de conservación y restauración del monumento. Este conocimiento va a contribuir a un mantenimiento sensible a los valores culturales de la fuente (morfología, materiales, sistema constructivo o su significación).

En este sentido, se presenta una metodología con un conjunto de técnicas no intrusivas: análisis colorimétrico, termografía y análisis por imagen con *DStretch*. El propósito es delimitar las posibilidades de uso de estas técnicas. Igualmente, el registro tiene un nivel de detalle suficiente para proporcionar información sobre el proceso de identificación, comprensión e interpretación del bien cultural para su conservación y restauración.

De esta forma, tratamos de utilizar la dimensión del color para evaluar nuestros objetivos. Mediante un espectrocolorímetro se ha medido el color de la superficie antes y después del testado de limpieza. Las medidas colorimétricas se han expresado según la nomenclatura de los espacios de color CIEL*a*b*, que representan con más fidelidad la sensibilidad del ojo humano. Para evaluar los cambios cromáticos sufridos se ha procedido a determinar la diferencia de color (ΔE^*).

DStretch es una herramienta diseñada por Jon Harman. Actualmente, tiene dos versiones: una extensión para el programa *ImajeJ* y como aplicación móvil con el nombre de *aDStretch*. Esta herramienta trata de mejorar el color de una imagen digital y está ideada inicialmente para el estudio del arte rupestre: facilita la lectura visual de casos en los que aparentemente no es posible ver las formas. En nuestro caso, lo hemos utilizado para comprender visualmente el alcance real de algunas patologías de la fuente en forma de manchas anaranjadas e interpretar su verdadero alcance. Esta detección tiene la utilidad de poder ajustar la cartografía de daños en programas vectoriales. Igualmente, nos puede orientar en los resultados del testado de la limpieza al valorar cualitativamente los sistemas propuestos.

Por último, la termografía es una técnica que permite recoger la temperatura superficial de un objeto, en el rango de infrarrojos, ofreciendo un termograma en el que cada color representa dicha temperatura superficial. Se ha aplicado para evaluar el comportamiento térmico de las zonas de unión de los módulos que conforman la fontana y detectar la extensión de las filtraciones.

Las conclusiones de este trabajo ponen de manifiesto que el uso conjunto de diferentes técnicas basadas en el color constituye una buena estrategia para la inspección *in situ* de determinadas tipologías patrimoniales, para evaluar sus condiciones y determinar un diagnóstico preciso.

Palabras clave: *conservación-restauración, mármol, metodología, no destructivo.*

⁷⁹ Departamento de Bellas Artes, Universidad de La Laguna, España.

Auxiliary methodology for the stone state of conservation and treatments evaluation by means of color

Antonio-J. Sánchez-Fernández

Abstract

We expose the results derived from the use of different non-destructive techniques to evaluate the state of conservation and some treatments of the sculptural fountain of the Weyler square (Santa Cruz de Tenerife, Spain). The fountain is made of Carrara marble and was carved by Achile Canessa in 1899.

The methodology's general objective is to acquire prior knowledge in order to understand the source's current context and facilitate the conservation and restoration tasks of the monument.

This knowledge will also allow a sensitive maintenance of the fountain to its cultural values (morphology, materials, construction system or its significance).

In this sense, a methodology with a set of non-intrusive techniques is presented: colorimetric analysis, thermography and DStretch image analysis. The purpose is to define the possibilities of using these techniques. Likewise, the registry has a sufficient level of detail to provide information about the process of identification, understanding and interpretation of the cultural property for its conservation and restoration.

In this way, we try to use the color dimension to evaluate our goals. Using a spectrophotometer, the surface color has been measured before and after the cleaning test. Colorimetric measurements have been expressed according to the CIE L*a*b* color spaces nomenclature, which more accurately represents human eye sensitivity. To evaluate the chromatic changes suffered, the color difference (ΔE^*) was determined.

DStretch is a tool designed by Jon Harman. Currently, it has two versions: an extension for the ImajeJ program and as a mobile application under the name of aDStretch. This tool tries to improve the color of a digital image and it was initially designed for the study of rock art: it facilitates the visual reading of cases in which it is apparently not possible to see the forms. In our case, we have used it to see the real extent of some source pathologies, in the form of orange spots, and to interpret their true extent. This detection has the utility of being able to adjust the damage mapping in vector programs. Likewise, it can guide us in the results of the cleaning test by qualitatively assessing the proposed systems.

Finally, thermography is a technique that allows the surface temperature of an object to be collected, in the infrared range, offering a thermogram in which each color represents said surface temperature. It has been applied to evaluate the thermal behavior of the joining areas of the fountain modules and detect the extent of the leaks.

The conclusions of this work show that the joint use of different based on color techniques constitutes a good strategy for the on-site inspection of certain types of heritage, to evaluate their conditions and determine an accurate diagnosis.

Keywords: conservation-restoration, marble, methodology, non-destructive.

Referencias bibliográficas

ICOMOS (2012, 11 January). *Principles for the recording of monuments, groups of buildings and sites (1996)*. ICOMOS. <https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/387-principles-for-the-recording-of-monuments-groups-of-buildings-and-sites-1996>

Rogério-Candelera, M. A. (2010). Experiencias en la documentación de pintura rupestre utilizando técnicas de análisis de imagen: avances hacia el establecimiento de protocolos de documentación no invasivos. *Cuadernos de Arte Rupestre*, 6, 53–67.

Morquio, A., Aulet, A., Cetrangolo, G., Domenech, L., Moltini, G., Sabalsagaray, S., Romay, C., Mussio, G., & Dalchiele, E. (2016). *Evaluación y control de estructuras del patrimonio arquitectónico nacional en mampostería cerámica aplicando técnicas no destructivas*. Universidad de la República de Uruguay. Comisión Sectorial de Investigación Científica.

Rodríguez Liñán, C., Morales Conde, Ma J., Rubio de Hita, P., & Pérez Gálvez, F. (2011) Inspección mediante técnicas no destructivas de un edificio histórico: oratorio San Felipe Neri (Cádiz). *Informes de la Construcción*. 63(521), 13-22. <http://hdl.handle.net/11441/17521>

Antonio J. Sánchez Fernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7134-1978>

Profesor Ayudante Doctor en el Departamento de Bellas Artes (ULL). Doctor por la Universidad de Sevilla donde también se licenció en Bellas Artes (especialidad en Conservación-Restauración de Bienes Culturales).

Ha realizado intervenciones en distintas tipologías de bienes, muebles e inmuebles, con ejemplos en el ámbito arqueológico (Acinipo, Málaga) o en intervenciones globales (Capilla del Carmen, Cádiz). Ha participado en equipos profesionales para el estudio del Teatro Romano y las bóvedas de la Catedral de Málaga o los Baños de Dña. María de Padilla (Real Alcázar de Sevilla). Su desarrollo como investigador y profesional también ha estado vinculado al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), participando en el Proyecto Santo Cristo de la Salud (Málaga) y en la restauración de las esculturas del trono-baldaquino de la Virgen de la Victoria (Málaga).

Ha publicado en revistas científicas, nacionales e internacionales, y sus líneas de investigación giran en torno a los métodos, criterios y sociología de la Restauración.

El anodizado artístico

Un proceso para aportar color a la escultura realizada en aluminio fundido

Enric Teixidó Simó⁸⁰, Martí Ruiz i Carulla⁸¹, Josep Cerdà Ferré⁸²

Resumen

La imposibilidad del aluminio de reaccionar a las pátinas químicas, como lo hace el bronce, ha llevado a las fundiciones artísticas y a los escultores a pensar que este metal no tiene mecanismos que permitan proporcionarle coloraciones artísticas más allá de algunos ataques químicos que lo dotan de tonos grises, las oxidaciones que tienen su origen en productos aplicados en la superficie sin interactuar con el metal base y los recubrimientos con esmaltes, lacas o pinturas (Hughes & Rowe, 1991, p. 45; Runfola, 2015, p. 45).

Siendo fieles a la creencia de que la investigación en arte puede y debe, cuando así lo requiere, trabajar con otros campos de estudio más afines a la ciencia y la tecnología (Aguilar, 2002, p. 144; Moreno, 2008, p. 16), la revisión en estos contextos sobre los mecanismos que permiten dotar de color al aluminio, nos ha conducido al anodizado. Este tratamiento superficial, que podemos catalogar como propio del aluminio ya que aprovecha las cualidades pasivantes de este metal, intensificando y modificando su recubrimiento de óxido (alúmina), ofrece múltiples posibilidades de coloreado. Hasta el momento, estas opciones han sido explotadas fundamentalmente en la producción industrial, la cual ha marcado unas directrices, según sus estándares de calidad, de cómo deben ser los resultados que brinda este recurso.

En nuestra investigación, con el propósito de adaptar el anodizado y su posterior coloreado a la producción escultórica en aluminio fundido, se llevaron a la práctica las siguientes actuaciones: estudiar los principios básicos de este tratamiento con la finalidad de identificar los fenómenos que transcurren durante el proceso, así como los recursos técnicos necesarios para su implementación; diseñar y construir un laboratorio piloto; experimentar, primeramente con muestras fundidas de distintos aluminios seleccionados, y posteriormente en esculturas propuestas por varios escultores.

Los resultados obtenidos, en lo que se refiere a cromatismos y diversidad de los mismos, y las opiniones del conjunto de los colaboradores, nos han permitido detectar el alcance creativo de este sistema de coloración cuando es aplicado al aluminio fundido. En consecuencia, determinamos que es posible disponer de opciones que, por el momento, no encajan en el ámbito industrial, pero que presentan un gran potencial en el de la escultura. Esta realidad nos ha llevado a plantear una nueva modalidad de anodizado más afín a nuestro ámbito, siendo esta el anodizado artístico.

La experimentación llevada a cabo hasta la fecha abre nuevos horizontes, solicitando más experiencias por parte de investigadores y profesionales del ámbito de la escultura, con el fin de ampliar el repertorio de posibilidades que puede ofrecer este método de coloración. Además, por el momento, debido a la complejidad vinculada a la infraestructura del tratamiento, su aplicación se ve limitada a esculturas de pequeño formato. En un futuro, sería factible tratar piezas de formato medio, pero complicada su implementación en grandes formatos, hecho que reclama ampliar la investigación con procedimientos complementarios.

Palabras clave: *Escultura en aluminio, fundición artística, aluminio coloreado, anodizado artístico.*

80 Departament Arts i Conservació-Restauració, Universitat de Barcelona, España. eteixidoasura@ub.edu

81 Departament Arts Visuals i Disseny, Universitat de Barcelona, España.

82 Departament Arts Visuals i Disseny, Universitat de Barcelona, España.

Artistic anodizing

A process for adding colour to cast aluminium sculpture

Enric Teixidó Simó, Martí Ruiz i Carulla, Josep Cerdà Ferré

Abstract

The impossibility of aluminium to react to chemical patinas, as bronze does, has led artistic foundries and sculptors to think that this metal has no mechanisms that allow it to provide artistic colourings beyond some chemical attacks that give it grey tones, oxidations that originate in products applied to the surface without interacting with the base metal and coatings with enamels, lacquers or paints (Hughes & Rowe, 1991, p. 45; Runfola, 2015, p. 45).

Being faithful to the belief that research in art can and should, when required, work with other fields of study more akin to science and technology (Aguilar, 2002, p. 144; Moreno, 2008, p. 16), the review in these contexts about the mechanisms that provide colour to aluminium, has led us to anodizing. This surface treatment, which we can classify as specific to aluminium as it takes advantage of the passivating qualities of this metal, intensifying and modifying its oxide coating (alumina), offers multiple colouring possibilities. Until now, these options have been exploited mainly in industrial production, which has set guidelines, according to its quality standards, on how the results provided by this resource should be.

In our research, with the aim of adapting anodizing and its subsequent colouring to the production of cast aluminium sculptures, the following actions were carried out: study the basic principles of this treatment in order to identify the phenomena that occur during the process, as well as the technical resources necessary for its implementation; design and build a pilot laboratory; experiment, firstly with cast samples of different selected aluminium, and subsequently on sculptures proposed by various sculptors.

The results obtained, in terms of chromaticism and chromatic diversity, and the opinions of all the collaborators, have allowed us to detect the creative scope of this colouring system when applied to cast aluminium. As a result, we have determined that it is possible to have options which, for the moment, do not fit into the industrial field, but which have great potential in the field of sculpture. This reality has led us to propose a new type of anodizing that is more in line with our field, namely artistic anodizing.

The experimentation carried out to date opens up new horizons, requesting more experiences by researchers and professionals in the field of sculpture, in order to broaden the repertoire of possibilities that this colouring method can offer. Moreover, for the moment, due to the complexity linked to the infrastructure of the treatment, its application is limited to small-format sculptures, being feasible in the future to treat medium-format pieces, but complicated its implementation in large formats, a fact that calls for further research with complementary procedures.

Keywords: *Aluminium sculpture, artistic casting, coloured aluminium, artistic anodising.*

Referencias bibliográficas

Aguilar Galea, J. A. (2002). La Investigación Sobre Fundición Artística en las Facultades de Bellas Artes Españolas. En *Revista de Bellas Artes: revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*, 0, 131-157. <http://hdl.handle.net/11441/50993>

Hughes, R., & Rowe, M. (1991). *The Colouring, Bronzing and Patination of Metals*. Thames and Hudson.

Moreno Pabón, C. (2008). *Diseño y normalización de pátinas en la creación escultórica. Caracterización y procesos técnicos* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Repositorio Institucional - Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/2020>

Runfola, M. (2015). *Pátinas: Más de trescientos efectos de coloración para joyeros y orfebres*. Promopress.

Enric Teixidó Simó

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0782-7679>

Escultor. Licenciado, Máster y Doctor por la Universidad de Barcelona. Desde 2014 es profesor de la Facultad de Bellas Artes de la UB, donde imparte la asignatura Edición Escultórica: Fundición de Metal, Vidrio, Moldes, Elastómeros y Resinas. Profesor en la asignatura Artes del Fuego, del Máster de Creación Artística Contemporánea (2014-2017). Técnico superior del taller de fundición - Foneria UB (2007-2021). Comisario en varias ocasiones, son un ejemplo de ello la exposición *FUSUM 16+6* (Arts Santa Mònica, 2018), y la exposición y conferencias *100% Foneria / 100% Belles Arts* (Artesania Catalunya, 2020). Coordinador del workshop *De Barcelona a Bruselas: La fundición artística* (Académie Royal des Beaux-Arts de Bruxelles, 2020), con el apoyo de una beca Erasmus+. Miembro del equipo de trabajo del proyecto Desenvolupament d'un Nou Mètode Hidrometal·lúrgic per la Separació de Ferralla (INNOTE-CRD19-1-0030). Su tesis doctoral se centra en la escultura en aluminio fundido y el anodizado artístico.

Martí Ruiz I Carulla

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0539-3240>

Artista sonoro. Licenciado, Máster y Doctor en Bellas Artes por la UB. Coordinador del Taller de Escultura Sonora Baschet UB —tallerbaschet.cat—. Miembro del Laboratorio de Arte Sonoro desde 2008. Imparte clases en el Máster en Arte Sonoro desde 2015, en la UOC, y en la UVic. Trabaja en acústica aplicada a la creación de objetos y escultura sonora interactiva por una participación inclusiva. Multiinstrumentista experimental, impulsor de los proyectos de Gamelán Indonecio en el Museo de la Música desde 2012. Ha participado en proyectos de investigación, talleres, exposiciones y conciertos relativos a la escultura sonora en universidades y centros culturales de Osaka, Kyoto, Tokyo, México DF, Sao Paulo, San Francisco y Moscú. Investiga sobre la sonoridad del metal —particularmente del aluminio— desde hace años, colaborando con Daniel Schmidt y Bart Hopkin, referente de la lutería experimental, e inventando el Clavinimbus, piano de diapasones ganador del Premio Puigporret del Mercat Música Viva de Vic 2012.

Josep Cerdà Ferré

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7517-6794>

Doctor en Bellas Artes. Catedrático de la Universidad de Barcelona. Escultor, especialista en arte sonoro y escultura sonora. Director del Máster en Arte Sonoro y coordinador del programa de doctorado La Realidad Asediada de la Facultad de Bellas Artes de la UB. En su carrera como docente, ha impartido clases en diferentes universidades internacionales: la UNESP de Brasil, la UNAM de México, la Universidade de Lisboa, la Universidad Católica de Chile, la UAN de Colombia, la UMSA de Bolivia, la Universidade dos Açores de Portugal, la Shanghai Art & Design Academy SADA, la Tsinghua University de Pequín, y la Three Gorges University de Yi Chang de la China. Como investigador es miembro de los grupos de investigación: Barcelona Art i Creació (BRAC) de la Universidad de Barcelona, GIIP de Convergencias entre Arte, Ciencia y Tecnología de la UNESP, y del Grupo Interdisciplinario de Experimentación e Investigación de Escultura Sonora (GIEIES) de la UNAM.

4.3. El arte, el diseño y la restauración ante la digitalización-virtualización del mundo

El futuro de la obra de arte en la era digital

Desde Instagram hasta el Metaverso

Francisco Cuéllar Santiago⁸³, Vicente Javier Pérez Valero⁸⁴

Resumen

Las estrategias de difusión y venta de arte contemporáneo viven un fuerte proceso de cambio. La evolución de las diferentes disciplinas artísticas y su adaptabilidad a un mercado cada vez más digitalizado hacen que las estrategias de comunicación, difusión y venta estén explorando nuevas vías de diálogo con el entorno profesional.

Actualmente, la comunicación, muestra y comercialización de una obra de arte puede acabar siendo tramitada por medios electrónicos en diferentes vías. Las redes sociales y los canales de comunicación profesionales del sector, así como las plataformas digitales, son utilizadas por los artistas para promover y vender sus proyectos, ya sean plásticos, escultóricos o digitales, teniendo una comunicación directa entre artista y comprador. Esta situación lleva a los intermediarios (galerías, marchantes y comisarios), a tener que adaptarse a la nueva realidad para no perder su influencia en este mercado creciente.

Por otra parte, el entramado tecnológico está en continua evolución. Los proyectos contextualizados en la *Agenda 2030* ponen sobre la mesa un proceso de transformación del que aún es difícil vislumbrar su destino, aunque voces importantes del sector, como Thierry Erhmann (fundador de *Artmarket.com*), anuncian que el *Metaverso* tendrá mucho peso en ello. Las nuevas galerías que han nacido en este universo siguen estructuras similares al del mundo real, pero con una importante diferencia: permiten el uso de las transacciones *blockchain*, adaptándose a la economía descentralizada.

Planteado este panorama, nuestra propuesta pretende centrarse en el análisis de las herramientas para la difusión, promoción y venta de obra artística por parte de artistas, galerías y/o espacios museísticos, haciendo especial hincapié en las redes sociales y plataformas profesionales del sector (consolidadas y de reciente creación), explorando, por medio de la experimentación, los distintos usos que de ellas se hacen. Los objetivos principales de este estudio son: realizar una instantánea del mercado del arte actual (especialmente dedicado a la red), mostrar la percepción que tienen del mismo diferentes actores del mundo del arte y, finalmente, atisbar un posible futuro de la difusión, promoción y venta del arte en Internet.

La aproximación al tema de interés se ha realizado mediante la recopilación de datos de estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Altea y del Grado en Comunicación Audiovisual (Universidad Miguel Hernández de Elche) y de la Facultad de Bellas Artes de Salamanca (Universidad de Salamanca), desarrollando un cuestionario digital a través de la plataforma Google Forms y a través del uso de guías de notas mediante observación directa. Por otro lado, también se ha obtenido información detallada del asunto a través de entrevistas personales a artistas profesionales, comisarios, representantes de entidades y responsables de galerías de arte.

Algunos de los resultados preliminares arrojan un importante cambio en la percepción sobre la relación de los artistas con la red. En cuanto al empleo de los *metaversos* y de la tecnología *blockchain* en el mundo del arte, aún están en fase de desarrollo y no se puede asegurar si se consolidará o bien quedará como una vía tecnológica marginal.

Palabras clave: *arte, comisariado, difusión, redes sociales, metaverso.*

83 Centro de Investigación en Arte, Universidad Miguel Hernández de Elche, España.

84 Centro de Investigación en Arte, Universidad Miguel Hernández de Elche, España.

The future of the artwork in the digital age

From Instagram to the Metaverse

Francisco Cuéllar Santiago, Vicente Javier Pérez Valero

Abstract

Strategies for the dissemination and sale of contemporary art are undergoing a major process of change. The evolution of the different artistic disciplines and their adaptability to an increasingly digitized market mean that communication, dissemination and sales strategies are exploring new ways of dialogue with the professional environment.

Nowadays, the communication, exhibition and marketing of a work of art can end up being processed electronically in different ways. Social networks and professional communication channels in the sector, as well as digital platforms, are used by artists to promote and sell their projects, be they plastic, sculptural or digital, with direct communication between artist and buyer. This situation means that intermediaries (galleries, dealers and curators) have to adapt to the new reality in order not to lose their influence in this growing market.

On the other hand, the technological framework is constantly evolving. The projects contextualised in the 2030 Agenda put on the table the process of transformation of which it is still difficult to glimpse its destiny, although important voices in the sector, as Thierry Erhmann (Artmarket.com), announce that the Metaverse will have a lot of weight in it. The new galleries that have been born in this universe follow similar structures to the real world, but with an important difference: they allow the use of blockchain transactions, adapting to the decentralised economy.

Given this scenario, our proposal aims to focus on the analysis of the tools for the dissemination, promotion and sale of artistic work by artists, galleries and/or museum spaces, with special emphasis on social networks and professional platforms in the sector (consolidated and recently created), exploring, through experimentation, the different uses that are made of them. The main objectives of this study are: to take a snapshot of the current art market (especially dedicated to the web), to show the perception that different actors in the art world have of it and, finally, to glimpse a possible future for the dissemination, promotion and sale of art on the Internet.

The approach to the subject of interest has been carried out by collecting data from students of the Faculty of Fine Arts of Altea and the Degree in Audiovisual Communication (Miguel Hernández University of Elche) and the Faculty of Fine Arts of Salamanca (University of Salamanca), developing a digital questionnaire through the Google Forms platform and through the use of note guides by means of direct observation. On the other hand, detailed information on the subject was also obtained through personal interviews with professional artists, curators, representatives of organisations and art gallery managers.

Some of the preliminary results show an important change in the perception of the artists' relationship with the network. As for the use of metaverses and blockchain technology in the art world, they are still in the development phase and it is uncertain whether they will be consolidated or remain a marginal technological avenue.

Keywords: *art, curatorship, dissemination, social networks, metaverse.*

Referencias bibliográficas

Cameron, J. (2011). *El Camino Del Artista: Un curso de descubrimiento y rescate de tu propia creatividad (Inspiración y creatividad)* (10). Aguilar.

Fernández López, O. (2012). *Exit Book: revista de libros de arte y cultura visual* (17), 52-60.

Jeffery, C. (ed.) (2015). *The Artist as Curator*. Intellect.

Sadin, É. (2017). *La Humanidad Aumentada. La administración digital del mundo* [Ensayo]. Caja Negra Editora.

Francisco Cuéllar Santiago

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0523-6509>

Francisco Cuéllar Santiago es investigador y profesor en el Área de Estética y Teoría de las Artes del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Granada en 2019. Es coordinador de proyectos y diseñador gráfico en la editorial *Puntodepapel*, además es realizador y editor en la productora audiovisual *Pulsarec*. Imparte docencia audiovisual en diferentes niveles educativos, en la etapa de Secundaria a través de los talleres de enriquecimiento extracurricular para alumnado de altas capacidades de la región de Murcia (Consejería de Educación), como a profesores de Primaria y Secundaria a través del Centro de Profesorado de las regiones de Madrid y Murcia. Imparte docencia audiovisual en el Ayuntamiento de Madrid a través de la Escuela de Formación del Ayuntamiento de Madrid. Además, ha impartido docencia audiovisual en el Centro de Investigación Matemática (México) perteneciente al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Vincete Javier Pérez Valero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6051-7760>

Vicente J. Pérez es miembro del Grupo de Investigación Massiva, que estudia la interrelación de las artes audiovisuales y la cultura de masas, dentro del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche y del Centro de Investigación en Arte UMH (CíA). Ha trabajado, desde 1996, en puestos profesionales como director de fotografía, director de arte y creativo publicitario, así como fotógrafo de prensa y diseñador gráfico. Actualmente desarrolla su actividad investigadora en el campo de la cultura audiovisual y de diseño, el videoarte y los estudios cinematográficos, en proyectos de investigación y en colaboración con entidades externas a la UMH. Su labor artística se ve reflejada en producciones audiovisuales donde realiza las labores propias de director de fotografía, productor y diseñador gráfico, así como en más de 70 exposiciones y festivales de cine, dentro de convocatorias competitivas locales, nacionales e internacionales con premios y menciones.

El retablo como recurso didáctico en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales

Silvia Díaz-Parrilla⁸⁵, Jorge Luis de la Torre Cantero⁸⁶, Antonio-J. Sánchez-Fernández⁸⁷

Resumen

Los retablos han sido tradicionalmente considerados parte del mobiliario litúrgico con el que la Iglesia contó como instrumento de adoctrinamiento. Aún teniendo esa condición de bienes muebles, lo cierto es que son verdaderas estructuras arquitectónicas, lo que les dota de una dualidad entre bien inmueble —por su unión indisoluble con el edificio— y bien mueble —por su materialmente posible movilidad—.

En las últimas décadas los retablos, reconocidos como producción artística autónoma, han sido objeto de numerosas publicaciones e intervenciones. Sin embargo, a día de hoy son escasos los estudios técnicos relativos a la estructura del retablo, el soporte de la obra, que en muchas ocasiones también ha quedado relegada a un segundo plano en las tareas de conservación y restauración.

Hemos de tener en cuenta que la estructura del retablo es parte intrínseca y responsable de la estabilidad de la obra; el conjunto de sus elementos y la forma de ensamblarse entre sí es lo que define su sistema constructivo, que varía según la época histórica y ámbito geográfico. Identificar las distintas tipologías y documentarlas garantiza la conservación y divulgación de estos singulares bienes y facilita al conservador restaurador el conocimiento de la pieza en su conjunto antes de realizar la intervención.

En el proceso de cómo descifrar y volcar la información oculta tras la fachada del retablo —su estructura— encontramos la oportunidad de acercarnos al modelado tridimensional dada la propia naturaleza del retablo. Hablamos de la creación de una réplica digital que permita asociar información actualizada según su uso profesional, académico y/o divulgativo. Esta «manera de hacer» se conoce como metodología HBIM (Heritage Building Information Modelling).

La posibilidad de estudiar la estructura del retablo *in situ* está garantizada si éste es «registrable», es decir, permite el acceso a su interior. No obstante, existen retablos de menores dimensiones que, estando justificado por su estado de conservación, se desmontan y trasladan a taller para su intervención. En estos casos, además de obtener la información completa del retablo también quedará al descubierto su encuentro con el muro.

El Retablo de San Cristóbal, ubicado en la ermita del mismo nombre en San Cristóbal de La Laguna, es uno de esos casos, ya que actualmente está siendo intervenido en el taller de Conservación y Restauración de Retablos de la Universidad de La Laguna. Su sistema constructivo es mixto, variante característica del archipiélago que asociamos a retablos de planta poligonal.

El estudio de esta arquitectura a través de la aplicación de la metodología HBIM permitirá incorporar datos no solo relacionados con la estructura, sino también relativos a aspectos técnicos y de documentación de las sucesivas intervenciones que se llevarán a cabo. El producto final será un visualizador del modelo con numerosos recursos que facilitarán el entendimiento del retablo. Con ello, perseguimos la mejora del aprendizaje del alumnado de manera que los objetivos de aprendizaje, los métodos de enseñanza y los criterios de evaluación estén coordinados en una alineación constructiva. Proponemos diseñar una situación de aprendizaje para adquirir el conocimiento y habilidades que componen determinadas competencias.

Palabras clave: *retablo, sistema constructivo, visualización avanzada, HBIM, innovación educativa.*

85 Departamento de Bellas Artes, Facultad de BBAA, Universidad de La Laguna, España.

86 Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura. Escuela Politécnica Superior de Ingeniería, Universidad de La Laguna, España.

87 Departamento de Bellas Artes, Facultad de BBAA, Universidad de La Laguna, España.

The altarpiece as a didactic resource in the Conservation and Restoration of cultural objects degree

Silvia Díaz-Parrilla, Jorge Luis de la Torre Cantero, Antonio-J. Sánchez-Fernández

Abstract

Altarpieces have traditionally been considered as a part of the liturgical furniture that the Church has been using as an instrument of indoctrination. Although they are considered as movable properties, the fact is that they are true architectural structures, which gives them a duality between being immovable property —because of their indissoluble link with the building— and movable property —because of their materially possible mobility—.

In recent decades, altarpieces have been recognised as an autonomous artistic production, being the subject of numerous publications and interventions. However, nowadays there are few technical studies on the structure of the altarpiece, which has often been relegated to a secondary role in conservation and restoration works.

We must bear in mind that the structure of the altarpiece is an intrinsic part of the work and it is responsible for its stability; the set of its elements and the way they are assembled is what defines its construction system, and changes according to the historical period and geographical area. Identifying the different typologies and documenting them guarantees the conservation and dissemination of these unique pieces, and provides the conservator-restorer with knowledge about the piece as a whole before carrying out the intervention.

In the process of how to interpret the information hidden behind the façade of the altarpiece, we find the opportunity to approach three-dimensional modelling according to the nature of the altarpiece. We are talking about the creation of a digital replica that allows us to associate updated information depending on its professional, academic and/or informational use. This “way of doing” is known as HBIM methodology (Heritage Building Information Modelling).

The possibility of studying the structure of the altarpiece *in situ* is guaranteed if its interior is accessible. However, there are smaller altarpieces that, due to their state of conservation, could be dismantled and taken to the workshop for their intervention. In these cases, apart from obtaining complete information about the altarpiece, it will also reveal the join of the altarpiece with the wall.

The San Cristóbal Altarpiece, located in the chapel of the same name in San Cristóbal de La Laguna, is one of these cases, which is currently being intervened in the workshop for the Conservation and Restoration of Altarpieces at the University of La Laguna. Its construction system is mixed, a specific typology of the archipelago that we associate with polygonal top view altarpieces.

The study of this architecture through the application of the HBIM methodology allows the incorporation of data not only related to the structure, but also to the technical aspects of the piece and the information related to the latest interventions that will be carried out in the workshop. The final product will be a visualiser of the model which will count with numerous resources to facilitate the understanding of the altarpiece. We are interested in the improvement of students’ learning, so that their learning goals, the teaching methods and the evaluation criteria will be coordinated. We propose to design a learning situation to acquire the knowledge and skills to achieve specific competencies.

Keywords: *altarpiece, construction system, advanced visualization, HBIM, educative innovation.*

Referencias bibliográficas

Carrasón, A. (2004, 16 al 19 noviembre). Construcción y Ensamblaje de los Retablos en Madera. *Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos*. Valencia. Ge-IIC y Universidad Literaria de Valencia. <https://www.ge-iic.com/2007/01/25/retablos-tecnicas-materiales-y-procedimientos-cd/>

Biggs, J. (2003). Aligning teaching for constructing learning. *Higher Education Academy*, 1(4), 1-4.

Díaz, S., & Tudela, M. (2021). Sistemas constructivo y estructural de los retablos en la isla de Tenerife a través de documentación digital del Patrimonio (HBIM). En M. Fernández (Presidencia), *XV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación* (pp. 391-400). Fundación CICOP. Granada.

Guerra-Librero, F. (2004, 16 al 19 noviembre). Estructuras de Retablos. En *Retablos: Técnicas, materiales y procedimientos*. Valencia: Ge-IIC y la Universidad Literaria de Valencia. <https://www.ge-iic.com/2007/01/25/retablos-tecnicas-materiales-y-procedimientos-cd/>

Armisen, A. (coord.) (2018). *BIM aplicado al Patrimonio Cultural: Documento 14*. Building Smart Spanish Chapter. https://www.buildingsmart.es/app/download/12539201426/Gu%C3%ADa%20BIM-Patrimonio_Cultural.pdf?t=1649775021

Silvia Díaz Parrilla

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2137-0217>

Graduada en Ingeniería de Edificación y Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad de La Laguna (ULL). Cuenta con un Máster Internacional de Rehabilitación, Conservación y Restauración de Patrimonio Construido por la Fundación CICOP y Máster Oficial en Prevención de Riesgos Laborales por la Universidad Camilo José Cela.

En la actualidad, es alumna del programa de Doctorado en Arte y Humanidades por la ULL, con Contrato Predoctoral otorgado por la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la información (ACIISI) del Gobierno de Canarias, perteneciendo al departamento de Pintura, en la Facultad de Bellas Artes. Además, elabora su tesis en el contexto del BIMLab de la ULL, vinculando el Diseño BIM con la Fabricación Digital orientado a los Bienes Patrimoniales.

Jorge Luis de la Torre Cantero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5516-0456>

Doctor por la Universidad Politécnica de Valencia. Pertenece al área de Expresión Gráfica en Ingeniería del Departamento de Técnicas y Proyectos en Ingeniería y Arquitectura de la Universidad de La Laguna (ULL).

Forma parte del Grupo de Investigación de Habilidades Espaciales (DEHAES) y del Grupo de Investigación en Diseño y Fabricación Digital de la ULL. En el seno de estos dos grupos, su principal línea de investigación es la integración transdisciplinar de tecnologías avanzadas en contextos académicos y profesionales. En esa línea de investigación ha participado en más de veinte proyectos de innovación y transferencia y ha codirigido cuatro tesis doctorales. Es miembro co-fundador e investigador del Laboratorio de Diseño y Fabricación Digital de la Universidad de Laguna (Fab Lab ULL), del que es responsable académico. Además, es cofundador e investigador del BIMLab de la ULL desde el que desarrolla su investigación en la integración de procesos BIM en contextos académicos y profesionales, vinculando el Diseño BIM con la Fabricación Digital.

En la ULL, imparte docencia en el Grado en Diseño, Grado de Ingeniería Química y en el Máster Oficial en Gestión e Innovación Tecnológica en la Construcción.

Antonio J. Sánchez Fernández

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7134-1978>

Profesor Ayudante Doctor en el Departamento de Bellas Artes (ULL). Doctor por la Universidad de Sevilla donde también se licenció en Bellas Artes (especialidad en Conservación-Restauración de Bienes Culturales).

Ha realizado intervenciones en distintas tipologías de bienes, muebles e inmuebles, con ejemplos en el ámbito arqueológico (Acinipo, Málaga) o en intervenciones globales (Capilla del Carmen, Cádiz). Ha participado en equipos profesionales para el estudio del Teatro Romano y las bóvedas de la Catedral de Málaga o los Baños de Dña. María de Padilla (Real Alcázar de Sevilla). Su desarrollo como investigador y profesional también ha estado vinculado al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), participando en el Proyecto Santo Cristo de la Salud (Málaga) y en la restauración de las esculturas del trono-baldaquino de la Virgen de la Victoria (Málaga).

Es coordinador del grupo de investigación INCORE (ULL). Ha publicado en revistas científicas, nacionales e internacionales, y sus líneas de investigación giran en torno a los métodos, criterios y sociología de la Restauración.

Herramientas de modelado y animación 3D para el diseño de concepto en obras tridimensionales de Arte contemporáneo

Manuel Drago Díaz Alemán⁸⁸

Resumen

La producción en Arte Contemporáneo se caracteriza por la amplia diversidad de técnicas, formatos y materiales. En gran parte, su desarrollo se produce de manera transdisciplinar, es decir, los proyectos creativos se construyen en torno a su eje conceptual y no alrededor de la aplicación de una técnica creativa concreta. Esta característica, encuentra su paralelismo con la propia naturaleza del medio digital. En la transformación que va de las tecnologías de medios analógicos al software, todas las herramientas individuales que antes eran exclusivas de un medio en particular, ahora convergen en un mismo entorno de software. Esta convergencia hace a este medio idóneo a la hora de abordar el desarrollo del proyecto creativo y su introducción se vuelve disruptiva. El medio digital pone a disposición del artista un ecosistema complejo que le permite la exploración de antiguos formatos, ahora simulados, y también otros nuevos. La computadora, puede actuar como una máquina y como un lenguaje al mismo tiempo, y como lenguaje puede ser usado y moldeado con tal grado de libertad que le permite abrirse al uso como representación y expresión, es decir como un lenguaje apto para la creación artística. Cada gran avance sociológico, económico o tecnológico, ha traído consigo un cambio en los conceptos y las expresiones artísticas. La utilización de tecnologías como la cámara oscura y otros dispositivos ópticos en la pintura del siglo XV o la posterior aparición de la Fotografía, supusieron grandes avances. La incorporación del modelado 3D, puede entenderse como un paso similar en esta apropiación tecnológica. Los artistas han cambiado la forma en que pueden desarrollar su proceso creativo, con el aprendizaje de las nuevas aplicaciones informáticas y dispositivos digitales.

Podemos reflexionar sobre los modos e implicaciones de la incorporación de las tecnologías de generación de imágenes por computadora (CGI) y en concreto las herramientas de modelado y animación 3D, en las fases tempranas de diseño y conceptualización de obras tridimensionales de arte contemporáneo. Con enfoque inductivo, estudiamos la adopción de estas tecnologías atendiendo a los elementos constitutivos de la obra de arte. Bajo un enfoque condicionado por la semiótica visual, se alude a la utilidad de describir una serie de elementos básicos y constitutivos de la obra. El listado de elementos es variable y suele cambiar si nos referimos a obras bidimensionales o tridimensionales. Partiendo de la clasificación de elementos propuesta por Herbert George (2014) para la Escultura, se procede a una readaptación de la misma atendiendo a la naturaleza inmaterial del medio digital y a la idea de simulación como centro vertebrador de la propuesta. Con el uso de estos nuevos medios digitales el artista será capaz de desplegar todos los recursos gramaticales necesarios para dotar de significado a la obra, disponiendo a su vez de ventajas importantes en el desarrollo del proyecto que, entre otras, van desde la capacidad de explorar un mayor número de soluciones creativas a un mismo problema, pasando por la reducción drástica en los costos asociados con la elaboración de bocetos y modelos, hasta la de preparar la obra para su inclusión en otros entornos digitales donde es posible su visualización interactiva, como la realidad virtual VR o la realidad aumentada AR.

Palabras clave: *Diseño de concepto, obra de Arte, Arte contemporáneo, CGI, modelado 3D.*

3D Modeling and animation tools for concept design in three-dimensional contemporary artworks

Manuel Drago Díaz Alemán

Abstract

Contemporary art production is characterized by a wide diversity of techniques, formats and materials. To a large extent, its development takes place in a trans-disciplinary manner, that is, creative projects are built around their conceptual axis and not around the application of a specific creative technique. This characteristic has its parallelism with the nature of the digital medium itself. In the transformation from analogue media technologies to software, all the individual tools that were previously exclusive to a particular medium now converge in the same software environment. This convergence makes this medium ideal for the development of creative projects and its introduction becomes disruptive. The digital medium provides the artist with a complex ecosystem that allows the exploration of old formats, now simulated, but also new ones. The computer can operate both, as a machine and as a language at the same time, and as a language, it can be used with such a degree of freedom that it can be used as representation and expression, in other words, as a language suitable for artistic creation. Every sociological, economic or technological progress has resulted in a change in artistic concepts and expressions. The use of technologies such as the camera obscura and other optical devices in 15th century painting, or the later appearance of photography, were major advances. The incorporation of 3D modelling can be understood as a similar step in this technological appropriation. Artists have changed the way they can develop their creative process by learning new computer applications and using digital devices.

We can reflect on the ways and implications of the incorporation of computer-generated imagery (CGI) technologies, and specifically 3D modelling and animation tools, in the early stages of design and conceptualization of three-dimensional works of contemporary Art. Using an inductive approach, we study the adoption of these technologies in terms of the constitutive elements of the work of art. Under an approach conditioned by visual semiotics, we describe a series of basic and constitutive elements. The list of elements is variable and usually changes if we refer to two-dimensional or three-dimensional works. Starting from the classification of elements proposed by Herbert George (2014) for Sculpture, we proceed to readapt it to the immaterial nature of the digital medium and the idea of simulation as the core of the proposal. With the use of these new digital media, the artist will be able to display all the necessary grammatical resources to give meaning to the work, while having important advantages in the development of the project, which range from the ability to explore a greater number of creative solutions to the same problem, through the drastic reduction in the costs associated with the development of sketches and models, to preparing the work for its inclusion in other digital environments where it can be visualized in an interactive way, such as virtual reality VR or augmented reality AR.

Keywords: *Concept design, Artwork, Contemporary Art, CGI, 3D modelling.*

Referencias bibliográficas

George, Herbert. (2014). *The Elements of Sculpture*. Phaidon.

González-Zamar, M., & Abad-Segura, E. (2021). Digital Design in Artistic Education: An Overview of Research in the University Setting. *Education Sciences*, 11(4), 144, 1-17.

Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. Bloomsbury Academic.

Thompson, A. R. (2020). *Integration of Digital Technology in the Planning of Artwork*. Proquest.

Won, P.H. (2001). The comparison between visual thinking using computer and conventional media in the concept generation stages of design. *Automation in Construction*, 10(3), 319-325.

Manuel Drago Díaz Alemán

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2305-8219>

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia en 1991 y Doctorado en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna en 1995. Responsable del grupo de Investigación Diseño y Fabricación Digital de la ULL. Investigador principal en los proyectos I+D+i de carácter competitivo: Fundición Artística de Objetos Diseñados por Ordenador Mediante la Utilización del Ácido Poliláctico Como Sustitutivo del Moldeado a la Cera Perdida Har2013-43928-P; Fundición Artística de Micro-Esculturas Diseñadas por Ordenador, Mediante el Desarrollo de Técnicas de Impresión 3d Basadas en el Procesado Digital de Luz HAR2017-85169-R; y La Célula, Unidad de Vida: Objeto de Divulgación y Aprendizaje Desde la Plataforma Online 3d Virtual Lab. FCT-14-8578. Desde 2011 su línea de investigación se centra en el desarrollo de las nuevas tecnologías de Diseño y Fabricación Digital y su adaptación a los procesos creativos en el ámbito de las Artes Plásticas.

Una imagen en blanco: Slow Art o la mirada prolongada

Comentarios sobre visualidad y experiencias temporales en la era digital

Salvador Jiménez-Donaire Martínez⁸⁹

Resumen

Insiste Giorgio Agamben (2011, p. 129) en que cada etapa histórica se distingue por su manera de experimentar la temporalidad. La nuestra, aseguran numerosos pensadores y académicos, estaría definida por la aceleración. Luciano Concheiro (2016, p. 83) declara que este fenómeno explica en buena medida cómo funcionan hoy la economía, la política, las relaciones sociales, nuestros cuerpos y nuestra psique. Vivimos sometidos a un estricto régimen temporal, uno rigurosamente fraccionado en tiempos de trabajo, de ocio, de escolarización, de formación y, en definitiva, marcado por la presión de los plazos y horarios.

Así, en la actualidad las estructuras temporales vendrían determinadas y gobernadas, como asegura Harmut Rosa (2016, p. 10), por la lógica de un proceso de aceleración que viene fraguándose desde la concepción y desarrollo de la modernidad, y que se habría instaurado definitivamente con el advenimiento del medio digital e Internet.

La interrupción, la fragmentación y la yuxtaposición de actividades configuran hoy nuestro *modus operandi* en esta nueva cultura del exceso (de velocidad y de datos), perfilada por los medios de acceso a la información y su eterno fluir virtual de imágenes/palabras. Es ilustrativa la metáfora de lo líquido propuesta por Zygmunt Bauman (2000, p. 7) para referirse a ese nuevo escenario desmaterializado, inasible, licuado (recordemos que Internet se *surfea*, se *navega*), donde todo muta permanentemente bajo la imposición de actualizaciones forzadas. Señala Juan Martín Prada (2018, p. 26) que asistimos a un tiempo de *downloaders*, todo lo queremos disponible en el tiempo del clic.

De esta manera, la concepción temporal de hoy se asemejaría al *scroll* infinito, el modo de navegación empleado por Facebook, Instagram, Twitter y otros servicios de redes sociales, dejando la mirada sin margen para el descanso. La visión se ha vuelto instantánea: el *ahora* es un producto más en la economía de la obsolescencia. Pero, cómo pregunta mordazmente la socióloga Judy Wajcman (2017, p. 15), ¿no se suponía que las máquinas modernas ahorran tiempo y, de ese modo, dejaban más tiempo libre?

Obsolescencia digital y obsolescencia de la mirada, ahora más que nunca cansada, apresurada, excedida por la miríada de informaciones visuales a la que es sometida. En este orden de cosas, muchas son las voces que imaginan un tiempo *otro*: una temporalidad perpendicular a la aceleración hegemónica, que permita ver, pensar y reestructurar esos momentos de observación-expectación de manera despaciosa. A este respecto, Arden Reed (2017) publicaba *Slow Art: The Experience of Looking, Sacred Images to James Turrell*, una suerte de manifiesto en el que una nueva categoría artística es preconizada. La comunicación propuesta procurará arrojar luz sobre este *Arte Lento*, su origen, implicaciones, repercusiones y la pertinencia de tal corriente estética en el contexto sociocultural acelerado del turbocapitalismo. Y es que son numerosos los autores que reclaman y perciben un creciente «hambre de tiempo», una sociedad «empobrecida de tiempo». Esta propuesta de comunicación se gira hacia las artes visuales para comprender mejor nuestro mundo de ojos y pantallas. En las manifestaciones artísticas del llamado *Slow Art* encontramos un desconocido potencial, uno quizá capaz de provocar cambios ontológicos en la conciencia individual y colectiva.

Palabras clave: *Slow Art, artes visuales, imagen-tiempo, experiencia temporal, esfera digital.*

⁸⁹ Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla, España.

A blank image Slow Art or the long gaze

Notes on visibility and temporal experiences in the digital age

Salvador Jiménez-Donaire Martínez

Abstract

Giorgio Agamben (2011, p. 129) insists that each historical stage is distinguished by its way of experiencing temporality. Ours, say numerous thinkers and academics, would be defined by acceleration. Luciano Concheiro (2016, p. 83) declares that this phenomenon largely explains how the economy, politics, social relations, our bodies and our psyche work today. We live subject to a strict time regime, one rigorously divided into work, leisure, schooling, training times and, ultimately, marked by the pressure of deadlines and schedules.

Thus, at present the temporary structures would be determined and governed, as Harmut Rosa (2016, p. 10) assures, by the logic of an acceleration process that has been forged since the conception and development of modernity, and that would have been definitively established with the advent of the digital medium and Internet.

The interruption, fragmentation and juxtaposition of activities configure our *modus operandi* in this new culture of excess (of speed and data), outlined by the means of access to information and its eternal virtual flow of images/words. Illustrative is the metaphor of the liquid proposed by Bauman (2000, p. 7) to refer to this new dematerialized, elusive, liquefied scenario (the Internet is surfed, navigated), where everything permanently mutates under the imposition of forced updates. Juan Martín Prada (2018, p. 26) points out that we are witnessing a time of downloaders, we want everything available at the time of the click.

Therefore, today's temporal conception would resemble the infinite scroll, the navigation mode used by Facebook, Instagram, Twitter and other social network services, leaving the gaze with no room for rest. The vision has become instantaneous: now it is one more product in the economy of obsolescence. But weren't modern machines supposed to save time and thus free up more free time? asks sociologist Judy Wajcman (2017, p. 15).

Digital obsolescence and obsolescence of the gaze, now more than ever tired, rushed, exceeded by the myriad of visual information to which it is subjected. In this order of things, many are the voices that imagine another time: a temporality perpendicular to the hegemonic acceleration that allows us to see, think and slowly restructure those moments of observation-expectation. In this regard, Arden Reed published *Slow Art: The Experience of Looking, Sacred Images to James Turrell* (2017), a kind of manifesto in which a new artistic category is advocated. This text will try to shed light on this "unhurried art", its origin, implications, repercussions and the relevance of such an aesthetic current in the accelerated sociocultural context of turbo-capitalism. Interestingly, there are numerous authors who claim and perceive a growing "hunger for time", a society "impoverished of time". This communication proposal turns towards the visual arts to better understand our world of eyes and screens. In the artistic manifestations of the so-called Slow Art we find an unknown potential, one perhaps capable of provoking ontological changes in individual and collective consciousness.

Keywords: *Slow Art, visual arts, image-time, temporal experience, digital sphere.*

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2011). *Tiempo e historia. Crítica del instante y del continuo*. Adriana Hidalgo.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Concheiro, L. (2016). *Contra el tiempo. Una filosofía práctica del instante*. Anagrama.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Akal.
- Rosa, H. (2016). *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz Editores.
- Wajcman, J. (2017). *Esclavos del tiempo: vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*. Paidós.

Salvador Jiménez-Donaire Martínez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3713-2755>

Investigador predoctoral contratado PIF, Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla. Graduado en Bellas Artes por la US (Premio Extraordinario Fin de Carrera; Beca de Colaboración por el Ministerio de Educación y Cultura español; Premio Real Maestría a la Excelencia Académica). Máster en Técnicas Gráficas (MA Printmaking) en Cambridge School of Art – Anglia Ruskin University, Cambridge, Reino Unido (Mención a la Excelencia) y Máster en Investigación y Creación en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (Beca Excelencia; Mejor Expediente Académico). Artículos publicados en revistas científicas como *Espacio, Tiempo Forma – UNED*; *Forma: Revista d'Estudis Comparatius. Art, literatura, pensament o Arte y Sociedad*. Ha publicado capítulos de libro en editoriales como Ruskin Arts Publications de Cambridge. Como artista visual ha recibido becas en la Fundación Miró Mallorca, la histórica Residencia de Estudiantes de Madrid o la Fundación Antonio Gala, y ha sido seleccionado para realizar exposiciones individuales en instituciones como el Collège d'Espagne en París.

4.4. Retos de la obsolescencia tecnológica

Gestión y archivo de una mediateca de Media Art soportada en la plataforma OJS Umática

José María Alonso Calero⁹⁰, José Antonio Vertedor Romero⁹¹, Juan Carlos Robles Florido⁹²

Resumen

Las tendencias creativas en el Media Art y el Data Art están sujetas a una rápida obsolescencia tecnológica, lo que implica, entre otras cosas, la imposibilidad de ejecutar ciertos proyectos ya que las tecnologías con las que fueron creadas ya no se actualizan o su desarrollo ha dejado de tener soporte. Para hacer frente a este problema, es esencial desarrollar soluciones innovadoras para abordar la recopilación de la documentación, la indexación y la investigación del arte de los medios de comunicación, es decir, la creación de políticas de archivo actualizadas.

En este contexto y bajo la premisa de una necesaria renovación de la actual y obsoleta gestión de obras en nuevos formatos, partimos de una hipótesis fundamentada en la necesidad de crear repositorios de material de creación artística «multipropósito». De manera específica, el proyecto se centra especialmente en tendencias artísticas que utilizan la programación creativa junto a sus herramientas de visualización y de compilación de código. Bajo este marco conceptual estamos trabajando para diseñar y proponer distintas estrategias sobre la base de nuevas taxonomías, otro tipo de catalogación y diversas fórmulas de incorporación de fondos mediante *call for papers* para artistas y creadores.

Como una solución innovadora a los retos de la documentación, indexación e investigación del arte de los nuevos medios y lenguajes artísticos computacionales, estamos trabajando en la creación de una mediateca que se centra en el archivo de obra que utiliza el código de programación para su desarrollo técnico y conceptual. Para esto planteamos la incorporación de metodologías curatoriales desde una acción de comisariado en la selección de las obras, y entre ellas, aquí proponemos la fórmula para la gestión desde la plataforma OJS que se utiliza para revistas científicas. Esta fórmula consiste en la acción de incorporar contenido para la mediateca desde la plataforma OJS de la revista Umática, avallando así las aportaciones mediante un *call for papers* abierto y con revisión por pares ciegos y donde la acción del editor supone la acción curatorial antes mencionada.

En una sinergia entre el grupo de investigación HUM-1062: Políticas de la Imagen Audiovisual y Su Entorno Tecnológico en la Práctica Artística y la gestión de la Revista Umática desde la plataforma OJS, planteamos este proyecto que se articula desde el diseño de estrategias curatoriales para el archivo de obras desarrolladas en el ámbito del Media Art y el Data Art. El trabajo desarrollado promete la estandarización o normalización de protocolos para la divulgación y acceso a las Colecciones y Archivos de Media Art desde un entorno/espacio virtual.

Palabras clave: *archivo, media art, código programación, metodología curatorial, ojs.*

90 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

91 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

92 Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, España.

Management and archiving of a Media Art media library supported by the OJS Umática platform

José María Alonso Calero, José Antonio Vertedor Romero, Juan Carlos Robles Florido

Abstract

Creative trends in Media Arts and Data Art are subject to rapid technological obsolescence, which implies, among other things, the impossibility of executing certain projects as the technologies with which they were created are no longer updated or their development is no longer supported. To address this problem, it is essential to develop innovative solutions to address the collection of documentation, indexing and media art research, i.e. the creation of up-to-date archiving policies.

In this context and under the premise of a necessary renewal of the current and obsolete management of works in new formats, we start from a hypothesis based on the need to create repositories of “multipurpose” artistic creation material. Specifically, the project focuses especially on artistic trends that use creative programming and its visualisation and code compilation tools. Under this conceptual framework, we are working on designing and proposing different strategies based on new taxonomies, other types of cataloguing and different ways of incorporating funds through a call for papers for artists and creators.

As an innovative solution to the challenges of documenting, indexing and researching the art of new media and computational artistic languages, we are working on creating a media library that focuses on the archiving of work that uses programming code for its technical and conceptual development. For this, we propose incorporating curatorial methodologies from a curatorial action in selecting the results. Here, we offer the formula for management from the OJS platform used for scientific journals. This formula consists of the act of incorporating content for the media library from the OJS platform of the journal Umática, thus endorsing the contributions through an open call for papers and with blind peer review and where the action of the editor involves the aforementioned curatorial action.

In a synergy between the research group HUM-1062: *Políticas de la Imagen Audiovisual y Su Entorno Tecnológico en la Práctica Artística* and the management of the Umática Journal from the OJS platform, This project is based on the design of curatorial strategies for the archiving of works developed in the field of Media Art and Data Art. The work developed promises the standardisation or normalisation of protocols for the dissemination of and access to Media Art Collections and Archives from a virtual environment/space.

Keywords: *archive, media art, programming code, curatorial methodology, ojs.*

Referencias bibliográficas

Grau, O., Haller, S., Hoth, J., Rühse, V., Schiller, D., & Seiser, M. (2019). Documenting Media Art an Archive and Bridging Thesaurus for Mediaarthistories. *Leonardo* 52 (5), 435–41. https://doi.org/10.1162/leon_a_01482.

Schaffner, I. (1998). Digging back into 'Deep Storage' and Deep Storage. *Deep Storage: Collecting, Storing, and Archiving in Art*. Prestel-Verlag and Siemens Kulturprogramm, pp. 10-21. https://ingridschaffner.com/2012/06/digging_back_into_deep_storage/

Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías Políticas Del Archivo* (1ª). La Cebra.

de la Torre Amerighi, I. (2014). El proceso curatorial como obra de arte; el comisario como artista: Aproximaciones al debate y la crítica en torno a las debilidades, problemáticas y capacidad de transformación de la acción curatorial y el proyecto expositivo en la actualidad. *Revista Historia Autónoma*, (4), 157–172. <https://revistas.uam.es/historiaautonoma/article/view/480>

Ulrich Obrist, H. (2010). *Breve historia del comisariado*. Olivares & Asociados / EXIT

José María Alonso Calero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3636-4020>

Artista, docente e investigador en Bellas Artes. Tesis: *El flujo de la escena en la interacción física: participación, virtualidad y presencia*, Universidad de Málaga, 2015. Investigador y creador interdisciplinar en el ámbito del Media Art, que compagina con la gestión y la organización de eventos científicos sobre hibridación de lenguajes artísticos.

José Antonio Vertedor Romero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3418-9959>

Investigador Margarita Salas. Doctor en Comunicación. Tesis: *Sonificación de Flujo de Datos: Un Análisis Transversal de la Obra de Alva Noto y Ryoji Ikeda*, Universidad de Málaga, 2020. Acreditado como Profesor Ayudante Doctor.

Juan Carlos Robles Florido

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6188-1997>

Profesor de Escultura, con tres sexenios de investigación, director del Departamento de Arte y Arquitectura de la UMA. Su investigación artística se ocupa de visibilizar los condicionantes de la formación del deseo para elaborar estrategias de acercamiento al Otro en el momento actual de globalización mediática de la cultura.

Video arte en la era postmedia

¿Es la digitalización un «mal necesario»?

Paula Fernández Valdés⁹³

Resumen

La obsolescencia tecnológica es uno de los mayores agentes de deterioro para la preservación de obras de *new media art*, entre las cuales se encuentra el videoarte, una tipología artística de indiscutible importancia para el arte contemporáneo y para el patrimonio cultural. Muchas de las obras pioneras del videoarte fueron creadas en la época de las tecnologías analógicas, y requieren de la aplicación de estrategias de preservación actuales que aseguren su pervivencia.

De entre las estrategias definidas para la preservación de *new media art* en la conocida como Iniciativa de los Medios Variables: almacenamiento, migración, emulación y reinterpretación, la propuesta se centra en la defensa de la migración de formatos analógicos a formatos digitales. La digitalización de obras de videoarte es una técnica aceptada y extendida, pero que supone en último término el descarte o el abandono de los formatos iniciales, relacionados en ocasiones con nociones fundamentales para la preservación de obras de arte como la autenticidad o la originalidad. Así pues, es posible considerar a la digitalización como un mal necesario, pues si bien afecta a la integridad desde una perspectiva tradicional, permite una evolución de la pieza, una nueva variación y la pervivencia de la imagen videográfica.

Los archivos digitales son además omnipresentes en lo que el filósofo Jose Luis Brea (2002) denominó como «la era postmedia», un nuevo estadio de la sociedad post-industrial definido por la llegada de Internet. En esta etapa, la preservación debe aceptar la necesidad de la difusión de las obras, fácil de aplicar en el caso de los archivos digitales en los que se ha transformado el videoarte tras su migración. Las instituciones relacionadas con el patrimonio deben convertirse en lo que el sociólogo Yoneji Masuda (1984) identificaba como «unidades productoras de información», dando acceso público a la memoria colectiva, y permitiendo crear nuevos contextos en plataformas de distribución formales e informales, con las que el espectador interactúa de forma directa.

A través del análisis de diversos archivos online de video arte, la propuesta pretende dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿cuáles son los límites éticos de la digitalización como estrategia de preservación?, ¿es posible establecer un nuevo concepto de aura variable o potencial?, ¿hasta qué punto es relevante la autenticidad conceptual frente a otros tipos de autenticidad como la funcional?, ¿se puede aplicar el concepto de *demo* al video arte?

Palabras clave: *videoarte, preservación, digitalización, ética, autenticidad.*

93 Dpto. Escultura, Universitat Politècnica València, España.

Video art in the post-media era

Is digitisation a «necessary evil»?

Paula Fernández Valdés

Abstract

Technological obsolescence is the greatest agent of deterioration for the preservation of works of art related to technology or new media art, including video art, an artistic typology of indisputable importance for contemporary art and cultural heritage. Many of the pioneering works of video art were created in the era of analogue technologies, and require the application of current preservation strategies to ensure their survival.

Among the strategies defined for the preservation of new media art in the Variable Media Initiative: storage, migration, emulation and reinterpretation, the proposal focuses on advocating for the migration from analogue to digital formats. The digitisation of video artworks is an accepted and widespread technique, but it ultimately implies the discarding or abandonment of the initial formats, sometimes related to fundamental notions for the preservation of works of art such as authenticity or originality. Digitisation can thus be seen as a necessary evil, for while it affects integrity from a traditional perspective, it allows for an evolution of the piece, a new variation and the survival of the video image.

Digital archives are also omnipresent in what philosopher Jose Luis Brea (2002) called “the postmedia era”, a new stage of post-industrial society defined by the advent of the Internet. At this stage, preservation must accept the need for the dissemination of works, easy to apply in the case of the digital archives into which video art has been transformed after its migration. Heritage institutions must become what the sociologist Yoneji Masuda (1984) identified as “information-producing units”, giving the public access to collective memory, and allowing the creation of new contexts in formal and informal distribution platforms, with which the viewer interacts directly.

Through the analysis of various online archives of video art, the proposal aims to answer the following questions: what are the ethical limits of digitisation as a preservation strategy?, is it possible to establish a new concept of a variable or potential aura?, to what extent is conceptual authenticity relevant compared to other types of authenticity such as functional authenticity?, and, can the concept of demo be applied to video art?

Keywords: *video art, preservation, digitisation, ethics, authenticity.*

Referencias bibliográficas

- Brea, J. L. (2002). *La Era Postmedia: Acción Comunicativa, Prácticas (Post)artísticas y Dispositivos Neomediales*. Consorcio Salamanca. ISBN: 9766495719058.
- Depocas, A., Ippolito, J., & Jones, C. (Eds.). (2003). *Permanence Through Change: The Variable Media Approach*. Guggenheim Museum Publications. https://digitalcommons.library.umaine.edu/fac_monographs/213
- Masuda, Y. (1984). *La sociedad informatizada como sociedad post-industrial*. Tecnos.
- Serexhe, B. (2021, 20 -22 octubre). Preservation or reincarnation? At the crossroads of ethical values. [Conferencia invitada]. *II Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento: Identidad y Patrimonio*. Universidad Politécnica de Valencia. <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ESHID/ESHID2021/paper/view/14015>
- Wijers, G. (2010). *Ethics and practices of media art conservation, a work-in-progress (version0.5)*. SCART A Website on Audiovisual Heritage. <https://web.archive.org/web/20220131114156/https://www.scart.be/?q=en/content/ethics-and-practices-media-art-conservation-work-progress-version05>

Paula Fernández Valdés

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8195-5356>

Graduada en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales (2017-2019) por la Universitat Politècnica de València. En la actualidad realiza el Doctorado en Arte: Producción e Investigación con el Contrato Predoctoral para la Formación de Personal Investigador (FPI) en la misma Universidad y forma parte del Proyecto MICIU de I+D+i ESHID. Su investigación se centra en la preservación del arte tecnológico y los derechos de autor.

Puenteando la máquina

El «circuit bending» como metodología artística

Sergio Luna Lozano⁹⁴

Resumen

El *circuit bending* es el procedimiento por el cual se manipulan circuitos electrónicos que proceden de aparatos de consumo —como juguetes, pequeños electrodomésticos o instrumentos musicales electrónicos— con el fin de modificar sus cualidades originales y así desempeñar nuevas funciones. Esta técnica constituye además un movimiento que surge en el ámbito *amateur* a partir de la década de los setenta, fruto de la proliferación de la cultura electrónica posterior a la Segunda Guerra Mundial. Desde principios de los dos mil se ha entendido como una práctica que, en un sentido amplio, abarca otras disciplinas como el *code bending*, el *hardware hacking* o el *glitch*. Por ello, el uso del *circuit bending* es bastante habitual en la práctica artística contemporánea, principalmente en obras del ámbito de los videojuegos, el sonido o el vídeo experimental.

La importancia del *circuit bending*, más allá de su interés técnico o sociológico, entronca con una actitud que se posiciona frente a la obsolescencia tecnológica en un intento por revivir algunos aparatos que han sido sustituidos por tecnologías más novedosas, por lo que esta disciplina constituye un ámbito de estudio propio de la arqueología de los medios. De hecho, algunos teóricos de los medios incluyen las prácticas propias del *circuit bending* en lo que se ha denominado como *zombie media*, esto es, medios olvidados y obsoletos —en desuso— que son resucitados para nuevos usos.

Pero por otro lado, en ocasiones la práctica del *circuit bending* también se asocia a la ingeniería inversa, no solamente por el hecho de que los artistas y aficionados han de explorar el interior de los dispositivos electrónicos para reconfigurar su mecanismo, sino por cierta necesidad de conocer cómo funcionan los aparatos que nos rodean y usamos habitualmente. En este sentido, cabría reflexionar sobre cómo la obsolescencia de un aparato tecnológico cada vez es más urgente y del mismo modo los dispositivos y su tecnología progresivamente se hacen más herméticos y, por lo tanto, menos manipulables.

A partir de aquí, nuestra contribución propone un estudio desde la perspectiva de la arqueología de los medios del uso del *circuit bending* —abordado en un sentido amplio— en la práctica artística contemporánea, así como plantea una reflexión sobre el reciclaje tecnológico desde el amateurismo y el contexto artístico frente a la obsolescencia tecnológica. Para ello trazaremos una breve historia del *circuit bending* donde situaremos diversos antecedentes, plantaremos una taxonomía acerca de las distintas variantes asociadas a nuestro objeto de estudio y posteriormente analizaremos de manera pormenorizada distintas obras contemporáneas, tanto desde un punto de vista técnico como exegético, con el objetivo de situar la trascendencia de esta disciplina como metodología en la práctica artística contemporánea.

Palabras clave: *Circuit-Bending, Arqueología de los medios, Obsolescencia, Práctica artística, Ingeniería inversa.*

⁹⁴ Centro de Investigación en Artes, Universidad Miguel Hernández, España.

Bridging the machine

Circuit bending as an Art Methodology

Sergio Luna Lozano

Abstract

Circuit bending is the procedure by which electronic circuits from consumer devices —such as toys, small household appliances or electronic musical instruments— are manipulated in order to modify their original qualities and thus perform new functions. This technique is also a movement that emerged in the amateur sphere in the 1970s, as a result of the proliferation of electronic culture after World War II. Since the early 2000s it has been understood as a practice that, in a broad sense, encompasses other disciplines such as code bending, hardware hacking or glitching. Therefore, the use of circuit bending is quite common in contemporary art practice, mainly in works in the field of video games, sound or experimental video.

The importance of circuit bending, beyond its technical or sociological interest, connects with an attitude that positions itself against technological obsolescence in an attempt to revive some devices that have been replaced by newer technologies, so this discipline is a field of study of media archaeology. In fact, some media theorists include the practices of circuit bending in what has been called zombie media, that is, forgotten and obsolete media —in disuse— that are resurrected for new uses.

But on the other hand, sometimes the practice of circuit bending is also associated with reverse engineering, not only because artists and amateurs have to explore the inside of electronic devices to reconfigure their mechanism, but also because of a certain need to know how the devices that surround us and that we use regularly work. In this sense, it is worth reflecting on how the obsolescence of a technological device is becoming more and more urgent, and in the same way, devices and their technology are progressively becoming more hermetic and, therefore, less manageable.

From here, our contribution proposes a study from the perspective of media archaeology of the use of circuit bending —approached in a broad sense— in contemporary art practice, as well as a reflection on technological recycling from amateurism and the artistic context in the face of technological obsolescence. To do so, we will trace a brief history of circuit bending where we will situate several antecedents, we will propose a taxonomy about the different variants associated to our object of study, and later we will analyze in detail different contemporary works both from a technical and exegetical point of view, with the aim of situating the transcendence of this discipline as a methodology in contemporary art practice.

Keywords: *Circuit-Bending, Media archaeology, Obsolescence, Art practice, Reverse Engineering.*

Referencias bibliográficas

- Collins, N. (2006). *Handmade electronic music: the art of hardware hacking*. Routledge.
- Ghazala, R. (2005). *Circuit-bending: build your own alien instruments*. Wiley Publishing.
- Hertz, G., & Parikka, J. (2012). Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method. *Leonardo*, 45 (5), 424–430. https://doi.org/10.1162/LEON_a_00438
- Parikka, J. (2021). *Una geología de los medios*. Caja Negra Editora.
- Svensson, P., & Goldberg, D. T. (2015). *Between Humanities and the digital*. Cambridge y Londres: The MIT Press.

Sergio Luna Lozano

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6847-362X>

Licenciado y doctor en Bellas Artes (2003 y 2020) por la Universitat Politècnica de València.

Como artista visual ha realizado varias exposiciones individuales y ha participado en diversas muestras colectivas como *Álbum* (El Convent – Espai d'art, 2017), *Rehabitar el espacio: presente, pasado y futuro* (Museo Lázaro Galdiano, 2017) o *XXIV Mostra art públic* (Universitat de València, 2021).

Desde 2012 es profesor e investigador en la Universidad Miguel Hernández y el Centro de Investigación en Artes (UMH). Es miembro del grupo de investigación *Arqueología de los medios y práctica artística* (MAAP). Ha publicado diversos artículos principalmente en el ámbito del retrato sintético y la arqueología de los medios, como *El rostro sintético. Estrategias de representación en torno al retrato artificial* (Artnodes, Nº23, 2019), escrito junto a José Vicente Martín Martínez o *Recuerdos del futuro. Derivas mediales ante la obsolescencia tecnológica entre el cine y la fotografía* (BRAC, vol. 10 Núm. 2, 2022).

El proyecto de conservación de casetes de diversos formatos: U-Matic, VHS y Betacam SP

Maria Nascimento⁹⁵, Ana Bailão⁹⁶, José Pedro Cavalheiro⁹⁷, Fernando Fadigas⁹⁸

Resumen

Entre 1984 y 2002, en el marco del Servicio de Animación, Creación Artística y Educación a Través del Arte (ACARTE) del Centro de Arte Moderno José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, se creó el Centro de Arte Infantil (CAI) que, a lo largo de los años, realizó, entre otras iniciativas, talleres para niños en los ámbitos de Video, Música y Teatro, así como en diversos campos de las Artes Visuales.

Paralelamente, entre 1987 y 2004, como parte de una iniciativa del Centro de Imagen y Técnicas Narrativas (CITEN), también perteneciente a ACARTE, se impartieron decenas de cursos en diferentes ámbitos de las Artes Visuales. Estos cursos fueron pioneros en el campo de la educación, principalmente en el sector del Cine de Animación, no existiendo ningún tipo de instrucción en esta área previamente establecida en Portugal. Esta iniciativa fue muy popular a lo largo de su duración, y en 2005 se integró en el Centro de Investigación y Estudios en Arte y Multimedia (CIEAM) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa (FBAUL).

Estos diversos cursos e iniciativas dieron lugar a materiales audiovisuales que actualmente forman parte de la colección del Departamento de Multimedia de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa. Esta comunicación pretende presentar el proyecto de conservación de una pequeña parte de una colección mucho más amplia.

El principal problema de esta colección, que consta de más de 200 casetes de diversos formatos (U-matic, VHS y Betacam SP), era la falta de información sobre los materiales que la componen, por lo que la aproximación inicial a su conservación consistió en la identificación, cuantificación, etiquetado y documentación fotográfica de todos los casetes, estableciendo números de inventario y verificando el estado físico de conservación de los materiales. Posteriormente, se procedió a la visualización de las casetes para verificar el estado de conservación del propio material audiovisual y, a continuación, a la digitalización de ese mismo material, siempre que fuera posible y conveniente. Dada la precariedad de algunos embalajes, y la dificultad de acceso y conservación de algunas de las copias, se hizo una propuesta alternativa a la existente para el almacenamiento de las casetes.

Palabras clave: *conservación, archivo audiovisual, digitalización, casetes de vídeo.*

95 Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

96 Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

97 Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

98 Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

The project for the preservation of cassettes of various formats: U-Matic, VHS and Betacam SP

Maria Nascimento, Ana Bailão, José Pedro Cavalheiro, Fernando Fadigas

Abstract

Between 1984 and 2002, as part of the Service of Animation, Artistic Creation and Education through Art (ACARTE) of the Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão/Fundação Calouste Gulbenkian, the Children's Art Centre (CAI) was established.

In parallel, between 1987 and 2004, in the scope of an initiative of the Center for Image and Narrative Techniques (CITEN), also part of A CARTE, dozens of courses in different fields of the Visual Arts were held. These courses were pioneers in the field of education, especially in the Animation Cinema sector, as there were no previously established courses of this scope in Portugal. This initiative had great adherence throughout its duration, and in 2005 was integrated in the Center for Research and Studies in Art and Multimedia (CIEAM) of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon (FBAUL).

These various courses and initiatives resulted in audiovisual materials that are currently part of the collection of the Department of Multimedia of the Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon. This paper aims to present the conservation project of a small part of a much larger collection.

The main problem of this collection, which consists of more than 200 cassettes of various formats (U-matic, VHS, and Betacam SP), was the lack of information about the materials that make up the collection, so the initial approach to its conservation consisted in the identification, quantification, labelling and photographic documentation of all cassettes, establishing inventory numbers and ascertaining the physical state of conservation of the materials. Subsequently, the visualization of the cassettes was carried out to ascertain the conservation status of the audiovisual material itself, and then the digitization of that same material, whenever possible and appropriate. Given the precariousness of some packaging, and the difficulty of accessing and preserving some of the specimens, an alternative proposal to the existing one was made for the packaging of the cassettes.

Keywords: *conservation, audiovisual archives, digitalization, videotapes.*

Referencias bibliográficas

Edmondson, R. (2004). *Audiovisual archiving: philosophy and principles*. Unesco.

International Association of Sound and Audiovisual Archives (2018). C. Video Carriers and Signal Extraction (Replay/Playback). *IASA-TC 06 Guidelines for the Preservation of Video Recordings*. International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA). <https://www.iasa-web.org/tc06/guidelines-preservation-video-recordings>

Schüller, D. (2008). *Audio and video carriers: Recording principles, storage and handling, maintenance of equipment, format and equipment obsolescence*. International Council on Archives. <https://www.ica.org/en/audio-and-video-carriers-recording-principles-storage-and-handling-maintenance-equipment-format-and>

Van Bogart, J. W. (1995). *Magnetic Tape Storage and Handling: A Guide for Libraries and Archives. Commission on Preservation and Access*.

Maria Nascimento

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1701-4516>

Beja, 1997. Es licenciada en Pintura por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa (2019) y estudiante de segundo año del Máster en Ciencias de la Conservación, Restauración y Producción de Arte Contemporáneo de la misma institución. Interesada en el campo de los medios audiovisuales y su conservación.

Ana Bailão

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2652-0843>

Profesora adjunta en la Facultad de Bellas-Artes de la Universidade de Lisboa. Coordinadora del Máster en Ciencias de la Conservación de Arte Moderno y Contemporáneo en la misma institución. Licenciada en Conservación y Restauración por el Instituto Politécnico de Tomar (2005) y Máster en Conservación de Pintura por la Universidad Católica Portuguesa (2010). Doctorado en Conservación de Bienes Culturales por la misma universidad, en colaboración con el Centro de Investigación en Ciencia y Tecnología de las Artes (CITAR) y el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) en Madrid. Es investigadora integrada del Centro de investigación CIEBA (FBAUL) y colaboradora del centro CITAR (UCP). El área de investigación a la que más se dedica es la reintegración cromática. Fundadora del Grupo RECH, un grupo internacional dedicado a la promoción de actividades en el ámbito de la reintegración cromática. Las investigaciones y proyectos se presentan a través de publicaciones, conferencias, exposiciones y presentaciones.

José Pedro Cavalheiro

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6947-8040>

Aka Zepe (Porto, 1956), es licenciado en Animación Experimental y Videografía en Cinematografía por la Escuela de Artes Visuales de Bruselas (Bélgica, 2002), y obtuvo su doctorado y laureado en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia (España, 2012). Es profesor de la FBAUL desde 2005. Es investigador del Centro de Investigación y Estudios de Arte y Multimedia (CIEAM, ahora CIEBA), y fue coordinador pedagógico de los cursos de estudios liberales que allí se imparten.

Coordinó la Licenciatura en Arte y Multimedia en la FBAUL y fue miembro del Consejo Científico, del Consejo Pedagógico y del Consejo Escolar de la misma facultad. Paralelamente, realizó su investigación posdoctoral en la Universidad Politécnica de Valencia.

Fue coordinador pedagógico del CITEN de la Fundación Calouste Gulbenkian.

Ha dirigido tres cortometrajes (*Cof Cof*, *Stuart* y *Cândido*) y una serie de animación (*Ginjas*) que han obtenido premios nacionales e internacionales, destacando *Stuart* y *Cândido*, ya que ambos fueron nominados al Cartoon D'Or.

Fernando Fadigas

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8490-7608>

Oeiras, 1968. Explora procesos experimentales en la producción de sonido y música, colabora en las artes visuales, la enseñanza y la investigación artística. Máster en Arte Multimedia/Audiovisual por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa, también estudió Sonido, Fotografía, Estética y Artes Visuales en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, en las escuelas de arte Maumaus, Ar.Co y Sociedade Nacional de Belas-Artes, respectivamente.

Es coautor y profesor del Postgrado en Arte Sonoro de la FBAUL y colaborador de los centros de investigación CIEBA (FBAUL) y CESEM (FCSH). Actualmente trabaja como técnico superior en el Departamento de Arte Multimedia de la FBAUL, especializado en audiovisuales, tecnologías analógicas y digitales para la enseñanza, la producción artística y el archivo.

Desde 2001 dirige el sello independiente Variz con Miguel Sá, centrado en la publicación de música electrónica y arte sonoro producido en Portugal. Es miembro del colectivo POGO Teatro desde 1998. Como artista sonoro ha colaborado con varios autores en música, artes visuales y performance.

4.5. Horizontes tecnológicos y tecnologías imaginadas

Colonización espacial en el aula de Primaria

Ascensión Camero-Arranz⁹⁹

Resumen

La NASA ha protagonizado recientemente un nuevo hito con su misión *Mars 2020* posando al robot *Perseverance* como antesala de la llegada de los humanos a Marte. Inspirados por estos acontecimientos, se le ha planteado al profesorado de Educación Primaria en formación, dentro de las asignaturas de Innovación e Investigación curricular en didáctica de las ciencias de 4º curso y de didáctica de las ciencias de 2º curso, que idee su propia aventura como colonizador/a espacial. Esto desde una visión transversal en la que Arte y Ciencia sean el eje vertebrador (Murillo Ligorred et al., 2020; Serón Torrecilla, 2017). Entre las prácticas artísticas contemporáneas utilizadas se encuentran el arte visual, el arte sonoro, además del diseño e impresión 3D, entre otras.

El reto principal planteado, como colonizador/a espacial, será explorar y transportarse por la accidentada superficie de un planeta como Marte. Para ello, se distinguirán cuatro fases principales: 1) recopilar y comunicar información sobre Marte y otros planetas similares; 2) debatir y diseñar soluciones al reto del transporte por la accidentada superficie del planeta; 3) construir las maquetas; 4) Hacer acopio de imágenes y otros datos del entorno.

Esta investigación, que forma parte de un proyecto de innovación educativa aprobado por la ULL en su convocatoria PITE 2021 (Proyectos de Innovación y Transferencia Educativa), persigue una formación más integral. Se han utilizado metodologías tanto del Arte como de la Ciencia, tales como el *Visual Thinking Strategies*, el *Critical Thinking* o el trabajo por proyectos y el bilingüismo (Marsh et al., 2011). Es importante hacer notar que estas metodologías se apoyan en la indagación y el pensamiento crítico, lo que supone realizar observaciones, plantear preguntas, tratar distintas fuentes de información, identificar sus ideas previas, planificar investigaciones y experiencias, para después confrontar lo que se sabía con la nueva evidencia experimental. Esto los ha llevado al uso de herramientas de recogida de datos, a analizarlos e interpretarlos, a construir distintas propuestas que ofrezcan respuestas, explicaciones y demostraciones, para finalmente comunicar los resultados obtenidos.

Entre los resultados más relevantes se destacan la elaboración de una gran variedad de maquetas creativas y dispositivos que aportan soluciones simples, económicas y sostenibles al reto del transporte por la accidentada superficie de un planeta rocoso como, por ejemplo, vehículos realizados con botellas de plástico en desuso y propulsadas por aire a presión, por dinamos en desuso, muelles, elásticos, imanes, pequeños motores eléctricos reciclados, etc. Respecto al reto extra de hacer acopio de datos en su desplazamiento, se ha logrado haciendo uso de los sensores internos de nuestros teléfonos inteligentes como, por ejemplo, sensores de rotación, gravedad, localización, calidad del aire y toma de imágenes en distintos rangos del espectro electromagnético. Es decir, tal y como verían dicho entorno un ojo humano, una serpiente y una abeja (rango visual, infrarrojo y ultravioleta, respectivamente). A esto se le ha sumado la realización de divertidas píldoras artístico-musicales en inglés sobre nuestro Sistema Solar y la posible existencia de vida extraterrestre.

En conclusión, el reto propuesto no solo se ha logrado con éxito, sino que se han superado las expectativas iniciales, a lo que se le añade una valoración excelente de la experiencia por parte del alumnado, su alto grado de motivación e implicación.

Palabras clave: transversalidad, didáctica de las ciencias experimentales, educación primaria, colonización espacial, arte & ciencia.

⁹⁹ Departamento de Didácticas Específicas, área de didáctica de las ciencias experimentales, Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna (ULL), España.

Spatial colonization in the elementary classroom

Ascensión Camero-Arranz

Abstract

NASA has recently achieved a new milestone with its *Mars 2020* mission, posing the Perseverance robot as a prelude to humans on Mars. Inspired by these events, pre-service Primary Education teachers, within the subjects of Innovation and Curricular Research in Science Education (4th year) and 2nd year of Science Education, have been requested to devise their own adventure as space colonizers This from a transversal vision in which Art and Science are the backbone (Serón Torrecilla, 2017; Murillo Ligorred et al., 2020). Among the contemporary artistic practices used are Visual Art, Sound Art, and 3D design and printing, among others. The challenge, in particular, is to explore and transport on the rugged surface of a planet like Mars. For this, 4 main phases will be distinguished: 1) Collect and communicate information about Mars and similar planets; 2) Discuss and design solutions to the challenge of transportation; 3) Build the models. 4) Collect images and other data from the environment.

This research, which is part of an educational innovation project approved by the ULL, aims to help our students develop, among other things, their scientific-technical competence, seeking a more comprehensive education. Art methodologies, as well as Science ones, such as Visual Thinking Strategies, Critical Thinking. or project work and bilingualism (Marsh et al., 2011) has been used. It is important to note that these methodologies are based on inquiry and critical thinking, which means making observations, asking questions, dealing with different sources of information, identifying their previous ideas, planning research and experiences, and then confronting what was known with the new experimental evidence. This has led them to use data collection tools, to analyze and interpret them, to build different proposals that offer answers, explanations and demonstrations, to finally communicate the results obtained.

Among the most relevant results are the development of a wide variety of creative models and devices that provide simple, economical and sustainable solutions to the challenge of transporting the rugged surface of a rocky planet, such as, for example, vehicles made with plastic bottles in disused and propelled by pressurized air, by disused dynamos, springs, elastic bands, magnets, small recycled electric motors, etc. Regarding the extra challenge of collecting data on its movement, it has been achieved by using the internal sensors of our smartphones, such as rotation, gravity, location, air quality sensors and taking images at different ranges of the electromagnetic spectrum. That is, as a human eye, a snake and a bee would see said environment (visual, infrared and ultraviolet range, respectively). To this has been added the realization of fun artistic-musical pills in English about our Solar System and the possible existence of extraterrestrial life. In conclusion, the proposed challenge has not only been successfully achieved, but also the initial expectations have been exceeded, to which is added an excellent assessment of the experience by the students, their high degree of motivation and involvement.

Keywords: *transversality, didactics of experimental sciences, primary education, spatial colonization, art & science.*

Referencias bibliográficas

Marsh, D., Mehisto, P., Wolff, D. & Frigols Martín, M.J. (2011). *European Framework for CLIL Teacher Education*. European Centre for Modern Languages. <https://www.ecml.at/Resources/ECMLresources/tabid/277/ID/35/language/enGB/Default.aspx>

Murillo Ligorred, V., Serón Torrecilla, F.J & Revilla Carrasco, A. (2020). Arte y ciencia en la formación de Maestros: Una propuesta interdisciplinar de aprendizaje de la luz y el color a través de la obra de Ignacio Fortún. *Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, (50), pp.1-7. <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1644>

Serón Torrecilla, F.J. (2017). Arte, ciencia, tecnología y sociedad: Un enfoque para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias en un contexto artístico. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad - CTS*, 14 (40), 197-224. <https://www.redalyc.org/journal/924/92459230007/html/>

La nueva carne

Cuerpos e inteligencias transhumanas en la nueva era del arte contemporáneo
Triana Sánchez Hevia¹⁰⁰, Rafael Garrido Vílchez¹⁰¹, Yolanda Spinola-Elias¹⁰²

Resumen

En el año 1960, surge el concepto del *cyborg*, acuñado por los doctores E.Clynes y Nathan S.Kline (Francesc, 2010), como una especie de organismo híbrido cibernético que eleva las propiedades humanas a un estado superior, protegiendo al individuo frente a determinadas situaciones. Desde entonces, son multitudinarias las acepciones de este término que ya prácticamente están incorporadas en nuestro día a día: desde la extensión física e identitaria puesta en los *smartphones*, hasta las cirugías y el cuerpo “a la carta” que nos ofrece la medicina, entre otras. Teóricos como Haraway, Cronenberg, Martín Prada, Braidotti, Giannetti, y artistas como Harbisson, Orlan, Ribas, Stelarc o Wearing abordan el cuerpo *cyborg* como posibilidad estética en el arte contemporáneo. El cuerpo *cyborg* y la aparición de la Inteligencia Artificial plantean el objetivo principal de esta investigación, que es el explorar no sólo la posibilidad de un futuro transhumano, sino además el indagar acerca de qué tipo de transhumanos se llegará a ser y si la producción artística es una vía de proyección utópica del futuro venidero o simples cavilaciones de artistas influidos por su contexto. ¿Es posible que el Arte y la Tecnología ayuden a completar el siguiente eslabón en la escala evolutiva humana, preservando su supremacía en una realidad presente y futura? ¿Hasta qué punto podría influir en ella la trilogía Arte-Cuerpo-Tecnología? Las teorías del transhumanismo artístico-social no son un tópico del futuro lejano, son una materia presente que forma parte de nuestras vidas y que demanda continua atención, pues es y será el precursor de la nueva humanidad. La naturaleza de este artículo, en su vertiente puramente investigadora, es cualitativa en cuanto al tipo de análisis de datos y desarrollo de los objetivos de partida. Se han recopilado y valorado datos sobre el tema, conectando con las fuentes bibliográficas posteriormente citadas, que han sido observadas y que establecen la discusión de los resultados obtenidos a través de un procedimiento hipotético-deductivo. Por lo que, conectando con las teorías de Haraway, Cronenberg, Martín-Prada, Gianetti, Zafra, Sibilia, Aguilar, Iglesias y Panitova o Sánchez, que dan el punto de partida a esta investigación, se ha indagado en las posibilidades artísticas de este fenómeno y en cómo la utopía representada va convirtiéndose ya en una nueva realidad tangible. El estudio muestra como resultado que efectivamente esto es así, abriéndose las puertas a futuros que tengan que ver con el eje temático de la nueva carne y las inteligencias artificiales.

Estos resultados que comparan las distintas líneas de pensamiento entre teóricos convergen en que la implantación de las nuevas tecnologías a nivel corporal, social y político son una realidad actual a la que debemos de dar paso para construir los nuevos modelos sociales y de pensamiento, evolucionando en el orden y la demanda de nuestro contexto.

Palabras clave: *Cuerpo, artificial, tecnología, arte, mutación.*

100 Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla, España.

101 Universidad de Sevilla, España.

102 Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla, España.

The new flesh

Transhumans bodies and intelligences at the new era of contemporary art

Triana Sánchez Hevia, Rafael Garrido Vílchez, Yolanda Spinola-Elias

Abstract

In the year 1960, the concept of the *cyborg* coined by doctors E.Clynes and Nathan S.Kline emerged, presenting a cybernetic hybrid organism that elevates human properties to a higher state, protecting them from possible situations. Since then, the idea of this organism has been widely integrated in our daily life without even noticing; from our physical and identity extension on *smartphones*, to surgeries and the “à la carte” body that medicine offers, among others. Theorists such as Haraway, Cronenberg, Martin Prada, Braidotti, Giannetti, and artists such as Harbisson, Orlan, Ribas, Stelarc, Wearing, etc., address the *cyborg* body as an aesthetic possibility in contemporary art. The *cyborg* body and the appearance of Artificial Intelligence leads us to set ourselves the objective of exploring not only the possibility of becoming transhumans, but to inquire about what kind of transhumans we will become, and if artistic production is a way of projecting an utopic image of the future to come or just enthusiastic lucubrations of the artists influenced by their context. Is it possible that Art and Technology will play a crucial role completing the next evolutionary link in human history, maintaining our supremacy in a present and future reality? To what extent could Art-Body-Technology influence it? Social-artistic transhumanism theories are not a topic of the distant future, it is a present matter that is part of our lives and demands continuous attention, since it is and will be the precursor of the new humanity. The nature of this article, in its purely investigative aspect, is qualitative in terms of the type of data analysis and development of the starting objectives. Data on the subject have been collected and evaluated by connecting with the bibliographic sources cited later, which have been observed and establish the discussion of the results obtained through a hypothetical-deductive procedure. Therefore, connecting with the theories of Haraway, Cronenberg, Martín-Prada, Gianetti, Zafra, Sibilia, Aguilar, Iglesias & Panitova or Sánchez, which provide the starting point for this research, the artistic possibilities of this phenomenon and how the represented utopia is already becoming a new tangible reality have been widely researched in this paper. As a result, the study shows that it is true indeed, opening new doors to futures closely related to the thematic axis of the new flesh and artificial intelligences. The results comparing the theorists’ different lines of thinking converge on the idea that the implementation of new technologies at a corporal, social and political level is a current reality that will lead us to the creation of new social and thinking models, evolving in the order and demand of our context.

Keywords: body, artificial, technology, art, mutation.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, T. (2008). *Ontología Cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Gedisa.
- Francesc M. (2011). Evolución: de la especie humana al cyborg. *Sociología y tecnociencia: Revista digital de Sociología del Sistema Tecnocientífico*, 1(1), 37-76. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3367717>
- Giannetti, C. (1997). Metaformance: El sujeto - proyecto. *Luces, cámara, acción (...)* ¡Corten! *Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*. [Catálogo de la exposición celebrada en el IVAM, Centre Julio Gonzalez, Valencia]. pp. 5-8.
- Iglesias Garcia, R., & Paniotova, T.S. (2021). "Our Posthuman Future" in *Utopias of Contemporary Art. Chelovek*, 32(4), 149. <https://doi.org/10.31857/s023620070016693-9>
- Sánchez, H. D. (2022). *Arte, cuerpo, tecnología*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Sibilia, P. (2005). *El hombre postorgánico*. Fondo de Cultura Económica.

Triana Sánchez Hevia

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7754-6448>

Docente e Investigadora en Formación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla desde el año 2020. Colabora en el grupo de investigación Laboratorio de Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad (HUM1045). Triana trabaja acerca del pensamiento estético vinculado a la consciencia, la influencia de lo social, lo tecnológico y el futuro de la mente, cuerpo e identidad humana. Ha participado en varias exposiciones colectivas de carácter nacional e internacional y ha sido beneficiada con varias becas y concursos locales y nacionales. Destaca su participación como artista y colaboradora en el proyecto de AI+Art Pavilion Kick-off meeting for Esch2022 (Luxemburgo 2020 y 2022).

Rafael Garrido Vílchez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3367-4450>

Graduado en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla en 2018, posteriormente graduado por la Universidad de Artes de Londres (UAL) en Hair, Makeup and Prosthetics for Performance en 2022 y actualmente estudiante del máster Idea y Producción de la universidad de Bellas Artes de Sevilla. Miembro en el grupo de investigación Laboratorio de Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad (HUM1045). Rafael se encuentra investigando con respecto a la simbiosis entre el cuerpo, la piel y las nuevas tecnologías, haciendo hincapié en el carácter artificial del maquillaje protésico. Ha participado en exposiciones a nivel nacional e internacional. Destaca su participación como artista en el proyecto de AI+Art Pavilion Kick-off meeting for Esch2022 (Luxemburgo 2020 y 2022)

Yolanda Spínola-Elías

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9200-1139>

Profesora Titular de Universidad en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Dirige el grupo de investigación Laboratorio de Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad (HUM1045). Ha sido profesora visitante en MIT Media Lab (Cambridge, MA) e investigadora y/o artista residente en Le Laboratoire (París y Cambridge, MA), Colegio de España en París, The Metropolitan Museum of New York, Museum of Modern Art de New York, University of Washington (W St.), Tamarind Institute (New Mexico), Accademia di Belle Arti di Carrara (Italia) o Université du Luxembourg. Actualmente sus intereses investigadores giran en torno al sistema ACTS (Arte, Ciencia, Tecnología y Sociedad), la unión Arte+Inteligencia Artificial y los procesos creativos y educativos transdisciplinares e inclusivos.

4.6. Conservación evolutiva: arte de los nuevos medios

Taxonomía multi-propósito para el registro de la experiencia artística como estrategia de conservación de la obra de Media Art: Scenux

José María Alonso Calero¹⁰³

Resumen

En el contexto del archivo, registro o conservación de las obras de Media Art y desde las políticas basadas en arquetipos obsoletos de difícil gestión para fondos y colecciones actuales, se deben replantear los diferentes aspectos y factores que van desde la desmaterialización de las obras, su no fisicidad/presencialidad basada en cuerpos y/o acciones y el *liveness/online/streaming*, hasta la imagen-código y los problemas que implican la gestión de un archivo basado en Media Art. Al considerar el código (de la imagen-código) como la sustancia de los Media Art, debemos considerar que ya no existe una restauración como tal y sí una actualización de los lenguajes y códigos de programación. Actualización que debe incorporar la documentación de las herramientas y procesos de compilación, o sin compilación tipo Python, y sus sistemas de visualización o *render*.

A partir de la muerte del arte decretada por Danto (2014) y el fin de la restauración, cuando debe enfrentarse al arte contemporáneo según Lino García (2019, p. 11), debemos abordar la necesidad de desarrollar una taxonomía que aborde las cuestiones del arte contemporáneo y del Media Art en concreto; una taxonomía flexible y multi-propósito aplicada sobre herramientas que la confronten con la experiencia artística.

Partimos de la necesidad del desarrollo de una taxonomía multi-propósito que dé respuesta a los diferentes enfoques y roles del arte: audiencia, artista, comisario, crítico y restaurador. Y con el objetivo de confrontar esa taxonomía al hecho artístico, planteamos la creación de una herramienta gamificada para la creación, diseño, registro, análisis y documentación de las experiencias artísticas tanto desde el punto de vista del artista como creador como desde la recepción en los roles de audiencia, público y espectador.

Esta taxonomía multi-propósito se presenta a modo de matrices de modelos tridimensionales que ofrecen un abanico de planteamientos formales y teóricos dentro del proyecto de Prototipo Scenux. El objetivo principal por el que se empieza a desarrollar este prototipo se basa en la preocupación de artistas, profesionales y académicos por detectar y entender los procesos vinculados al hecho artístico que se producen desde dos focos: uno desde la creación del artista, y el otro desde la recepción de la obra. Así pues, este prototipo se diseña como herramienta gamificada para la conceptualización, diseño y visualización de la experiencia artística, además de contemplar el registro de experiencias de usuario desde la recepción de la obra artística. Con lo cual se pretende contribuir al análisis de los procesos creativos y a la experiencia de usuario a partir del registro de los procesos de ideación, diseño, proyección y prototipado de propuestas artísticas.

Palabras clave: *taxonomía, registro, prototipo, experiencia artística, conservación evolutiva.*

Multi-purpose taxonomy for the recording of artistic experience as a conservation strategy for Media Art: Scenux

José María Alonso Calero

Abstract

In the context of the archiving, recording or conservation of Media Art works and from policies based on outdated archetypes that are difficult to manage for current funds and collections, the different aspects and factors range from the dematerialisation of the works, their non-physicality/presential based on bodies and actions and liveness/online/streaming, to the image-code and the problems involved in the management of an archive based on Media Art, must be reconsidered. When considering the code (of the image-code) as the substance of Media Art, we must assume that there is no longer a restoration but an update of programming languages and codes. An update must incorporate the documentation of the tools and processes of compilation, or without Python-like collection, and their visualisation or rendering systems.

From the death of art decreed by Danto and the end of the restoration, when it must face contemporary art, according to Lino García, we must address the need to develop a taxonomy that addresses the issues of modern art and Media Art in particular; a flexible and multi-purpose taxonomy applied on tools that confront it with the artistic experience.

We start from the need to develop a multi-purpose taxonomy that responds to art's different approaches and roles: audience, artist, curator, critic and restorer. And to confront this taxonomy with the artistic fact, we propose the creation of a gamified tool for the product, design, recording, analysis and documentation of artistic experiences both from the point of view of the artist as creator and from the point of view of the reception in the roles of audience, public and spectator.

This multi-purpose taxonomy is presented in matrices of three-dimensional models that offer a range of formal and theoretical approaches within the Scenux Prototype project. The main objective behind the development of this prototype is based on the concern of artists, professionals and academics to detect and understand the processes linked to the artistic act produced from two focuses: one from the creation of the artist and the other from the reception of the work. Thus, this prototype is designed as a gamified tool for the conceptualisation, design, and visualisation of the artistic experience and contemplating the recording of user experiences from the reception of the artistic work. The aim is to contribute to the analysis of creative processes and user experience by recording the processes of ideation, design, planning and prototyping of artistic proposals.

Keywords: *taxonomy, registration, prototype, artistic experience, evolutionary conservation.*

Referencias bibliográficas

Danto, A. C. (2014). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Grupo Planeta Spain.

Depocas, A., Ippolito, J., & Jones, C. (2003). *Permanence Through Change: The Variable Media Approach*. Guggenheim Museum Publications. https://www.variablemedia.net/e/preserving/html/var_pub_index.html

García Morales, L. (2019). *Teoría de la conservación evolutiva: conservación y restauración del arte de los nuevos medios*. BoD - Books on Demand.

Mourik, A. (2018). Documenting Three Complex Installation Artworks: Ways of Securing Knowledge and Information for Museum Practice in the Future. In M. Hagedorn-Saupe (ed.), *26th Annual CIDOC-ICOM Conference*. Heraklion, Crete, Greece.

Scholte, T., & Wharton, G. (2011). *Inside Installations: Theory and Practice in the Care of Complex Artworks*. Amsterdam University Press. https://doi.org/10.26530/oapen_467012

Scholte, T. (2021). *The Perpetuation of Site-Specific Installation Artworks in Museums*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.5117/9789463723763>

José María Alonso Calero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3636-4020>

Docente e investigador en Bellas Artes. Tesis doctoral: *El flujo de la escena en la interacción física: participación, virtualidad y presencia*, Universidad de Málaga, 2015. Ha compaginado su labor de docente con la gestión y la organización de eventos científicos relacionados con la hibridación de lenguajes artísticos y de creación. Su actividad investigadora se desarrolla en el ámbito de la creación artística interdisciplinar. Realiza los cursos de doctorado en Comunicación Audiovisual. Beca de investigación en un grupo de realidad virtual en el departamento de Arquitectura de Computadores para posteriormente incorporarse al mundo profesional del sector audiovisual. Realiza diferentes proyectos artísticos enmarcados en la relación del arte con los nuevos medios, destacando proyectos de interacción, arte relacional y territorio, etc. IP de proyectos como Mapa de transferencias del diseño, Bürohack. Experiencia Burocrática by UX, Prototipo SCENUX: herramienta para el registro mediante gamificación de la experiencia del usuario en la creación y en la recepción, o LIMBO Space Social Sound XD.

La imagen por resonancia magnética en la construcción de nuevas corporeidades

Una nueva técnica artística de retrato en la sociedad contemporánea occidental

María Dolores Pérez-Montaut Martí¹⁰⁴

Resumen

La Resonancia Magnética, entendida como técnica de representación, ha introducido en la sociedad contemporánea una mirada revolucionaria sobre el cuerpo. A partir de 1895, con el descubrimiento de los rayos X, empezó un cambio de paradigma progresivo en la experiencia fenomenológica del cuerpo, precipitado por el desarrollo de las técnicas y su evolución. El descubrimiento del interior del propio cuerpo pasó de ser una experiencia cognitiva facilitada por el estudio de disecciones anatómicas sobre cadáveres a ser una experiencia fenomenológica compleja que ha acabado condicionando la forma en que nos relacionamos con nuestro propio cuerpo. Ensayos como *The Transparent Body* de José Van Dick (2005) o *El cuerpo incierto* de Francisco Ortega (2010) analizan a fondo las implicaciones sociales, culturales y filosóficas de las técnicas de diagnóstico por imagen en la sociedad contemporánea y nos sirven de punto de partida en esta investigación. El negocio del diagnóstico por imagen en la actualidad mueve grandes sumas de dinero y es objeto de inversiones y especulaciones financieras en la sociedad occidental, que ha basado el diagnóstico de enfermedades en una cuestión objetivable en imágenes obtenidas mediante diversas técnicas. Las cuestiones relacionadas con la propiedad y los derechos sobre estas imágenes son objeto de un vacío legal que hace que su difusión masiva en la red sea algo inevitable que está generando una iconografía abundante en torno al cuerpo. En esta investigación intentamos dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿es posible conferir a la técnica de imagen por Resonancia Magnética una dimensión artístico conceptual? Para abordar dicha problemática, llevaremos a cabo una investigación exploratoria y descriptiva que nos facilitará una aproximación más creativa al campo de estudio. En primer lugar, hemos identificado las características formales y conceptuales de la imagen por resonancia magnética entendida desde un punto de vista estético conceptual. En segundo lugar, hemos estudiado esta tipología de imagen en el ámbito artístico a través la obra de la artista Marilène Oliver (UK 1977) y del fotógrafo y director Adam Powell (UK, 1981), con el fin de demostrar la idoneidad de la técnica de imagen por resonancia magnética para retratar las nuevas corporeidades en la sociedad occidental contemporánea. El espacio de discusión que se abre a partir de este estudio pone en evidencia la poca accesibilidad en países como España a estas técnicas desde ámbitos no científicos, así como la falta de tradición de colaboración entre el ámbito científico y el artístico en comparación con países como Inglaterra. Lo que se pretende con esta investigación es introducir la técnica de imagen por resonancia magnética como técnica artística digital entre la comunidad artística, ofreciendo una base formal y conceptual que sirva de punto de partida en la investigación artística sobre nuevas corporeidades y que favorezca nuevos espacios de colaboración de transferencia de conocimiento entre el ámbito artístico y científico.

Palabras clave: *Resonancia magnética, arte, cuerpo, corporeidad, retrato.*

Resonance Magnetic Imaging constructing new bodies

A new artistic portraying technique in the western contemporary society

María Dolores Pérez-Montaut Martí

Abstract

Magnetic Resonance Imaging, considered as a technique of representation, has introduced in contemporary society a revolutionary gaze on the body. In 1895, with the discovery of X-Rays, the phenomenological experience of the inner body has evolved progressively in parallel with the technique's evolution. The knowledge of the inner body that used to be the consequence of a cognitive experience on anatomical dissections of corpses started to be a complex phenomenological experience that has shaped the way in which we connect with our own body in our daily life. Essays as *The Transparent Body* by José Van Dick (2005) or *El cuerpo incierto* by Francisco Ortega (2010) analyse the imaging techniques from a social, cultural and philosophical point of view in contemporary society and have been used in this research as a conceptual starting point. Medical Imaging is one of the most profitable business concerning Healthcare in a diagnosis image based western society. Therefore, there is a legal loophole concerning the rights on medical images; for that reason, it is impossible to overlook the medical images spreading in the net and the evidence of important medical iconography based on imaging techniques. In this research we'll try to answer that question: is it possible to provide resonance magnetic imaging (MRI) with a conceptual and artistic dimension? In order to broach that issue, we will carry out exploratory and descriptive research that will enable us to bring a more creative gaze on the field of research. First of all, we have identified the formal and conceptual features of the MRI images from an aesthetic and conceptual perspective. Then, we have studied this type of image in the world of art through art work of the British artist Marilène Oliver (1977) and the British photograph and director Adam Powell (1981), trying to bring out the suitability of resonance magnetic imaging as a portraying artistic technique of new embodiments in the western society. In the discussion section, we point the unreachability of medical imaging techniques for artists in some countries like Spain, as the lack of collaboration tradition between artists and scientists compared with United Kingdom. With this research we aim to introduce resonance magnetic imaging technique to artists as a new digital artistic technique of portraying, offering a formal and conceptual based research that establishes new collaboration workspaces and knowledge transfer between art and science.

Keywords: *MRI (Magnetic Resonance Imaging), art, body, embodiment, portrait.*

Referencias bibliográficas

Daston, L. & Galison P. (2010). *Objectivity*. Princeton University Press.

Ortega, Francisco (2010). *El cuerpo incierto: Corporeidad, tecnologías médicas y cultura contemporánea*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Han, Byung-Chul (2013). *La Sociedad de la Transparencia*. Herder.

HoltzmannKevles, Bettyann (1998). *Naked to The Bone: Medical Imaging in the Twentieth Century*. Basic Books.

Van Dick, José. (2005). *The Transparent Body: A Cultural Analysis of Medical Imaging*. University of Washington Press.

María Dolores Pérez-Montaut Martí

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1202-6334>

Málaga, 1984. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Máster europeo en Mercado de Arte por la Universidad Antonio Nebrija. Su larga experiencia laboral en el campo del diagnóstico por imagen en Málaga, realizando labores de comunicación, unida a su formación artístico conceptual, la ha llevado a iniciar sus estudios de doctorado en la Universidad de Málaga en 2021 con una tesis en la que aborda la técnica de imagen por Resonancia Magnética desde una perspectiva artístico conceptual. En este tiempo ha publicado dos capítulos de libro, ha impartido una conferencia y ha realizado numerosas aportaciones en congresos internacionales. En la actualidad, ejerce también como profesora de educación secundaria por la especialidad de Dibujo.

5. Condiciones laborales

5.1. Economía del arte, del diseño y de la restauración: estructura e impacto

5.2. Presente y futuros de las profesiones en el contexto del post-trabajo

Espacio Comün (Nalda)

Emprendimiento creativo en espacios artísticos alternativos en el medio rural

Sofía Moreno-Domínguez¹⁰⁵

Resumen

El emprendimiento creativo implica innovar económicamente, en términos de ICC (Industrias Culturales y Creativas), fijar población y revitalizar culturalmente una comunidad. La actualización del concepto de arraigo bajo lógicas contemporáneas que sean más fluidas y ligadas a lo que la autora describe como arraigos *Renkon* (aquellos que son auto-exhibidos y versátiles debido al nomadismo actual) ha afectado a nuevas formas de abordar lo laboral que son clave para conformar identidades, sobre todo en el medio rural. La espontaneidad de esta clase de recursos adquiere un valor añadido si nos centramos en el desarrollo local que desean las asociaciones locales y sus vínculos territoriales, tal y como sucede con el caso de Espacio Comün (Nalda). Espacio Comün (Nalda) toma desde 2018 la parte alta de la antigua cooperativa agrícola de Nuestra Señora de Villavieja para que creadores locales de Nalda y de sus alrededores puedan tener un taller y un espacio de exposición de resultados. Esta posibilidad surgió de la alianza entre la cooperativa y las asociaciones PANAL y El Colletero para abrir un centro de operaciones al desarrollo con experiencias que permitan a la juventud aventurarse dentro de un área precaria, pero con el apoyo de asociaciones veteranas y dentro de un caldo de cultivo inter-generacional. Dicho espacio está centrado en crear lugares de encuentro entre agentes creadores independientes, para actuar como incubadora y para servir de referencia para otras actividades culturales que trabajen codo con codo para alcanzar un desarrollo rural multinivel sostenible en el tiempo y ligado adecuadamente a su territorio. La creación de sinergias campo-ciudad es esencial para trazar un mapa actual equitativo y equilibrado. Espacio Comün involucra a las personas dentro de su objetivo principal que es promover el empleo y el auto-empleo, acompañando ideas y propuestas nacidas de las necesidades de luchar contra las dificultades que entraña el medio rural.

Palabras clave: *vitalización cultural, activismo rural, emprendimiento creativo, desarrollo rural, cultura sostenible.*

105 Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto, Bilbao, España.

Espacio Comün (Nalda)

Creative Entrepreneurship in alternative artistic spaces in rural environments

Sofía Moreno-Domínguez

Abstract

Creative Entrepreneurship is essential when we have the goal of innovating economically, when we want to set the population in rural areas, and when we revitalize a community using arts and culture. To update the concept of rootedness under contemporary logic is essential if we believe more flow and rururban movements are happening all around, changing the perception of our sense of belonging under what the author describes as Renkon rootedness (self-exhibited and versatile due to current nomadism). This theory has affected new ways of approaching work that are key to creating identities, especially in rural areas. The spontaneity of these resources acquires an added value when searching local associations and links with its territory as it is the case of Espacio Comün (Nalda). At this time Espacio Comün (Nalda), who born in 2018 in the highest part of Nuestra Señora de Villavieja agricultural cooperative, is focused on generating spaces to act as an incubator and serve as a reference for cultural activities that can arise from the rural environment and serve for it or for the city or become an enabler of rural-city alliances. With the people we work with we detect a need to promote employment and self-employment, to accompany ideas and projects that are born and that can become strengths in the towns and serve as an oxygen bubble for people who return from the city with difficulties... The place was offered to local artists of Nalda and its surroundings by the agricultural cooperative and the PANAL and El Colletero Associations. We need a development center where people can develop projects and train through accompanied experiences that even allow them to make mistakes without risk, as well as a place to promote generational change in the countryside, with social innovation and respect for the environment. This artistic alternative space is full of workshops or art exhibitions and has the pretension of being an open lab to enable encounters between independent creators and society, always having territory constraints into account.

Keywords: *cultural vitalization, rural activism, creative entrepreneurship, rural development, sustainable culture.*

Referencias bibliográficas

Chevalier, M (1981). Les phénomènes néo-ruraux. *L'Espace Géographique* (1), 33-47. https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1981_num_10_1_3603

Cuenca, M., & Aguilar, E. (eds.) (2009). *El tiempo del Ocio: transformaciones y riesgos en la sociedad apresurada. Documentos de estudios del ocio*, 36. Universidad de Deusto. <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/pdfs/ocio/ocio36.pdf>

Deveraux, C (2013). Cultural Education towards Creative Entrepreneurship among Marginalized People. *ENCATC Journal of Cultural Management and Policy*, 40-54.

Duxbury, N., Kangas, A., y Del Beukelaer, C. (eds.) (2017). Cultural policies for sustainable development: four strategic paths. *International Journal of Cultural Policy*, *Routledge Taylor & Francis Group*.

Kagan, S. (2021). Creativity in Spaces of Possibilities for Sustainable Urban Development: An Empirical Study of Four Cultural Initiatives in Hanover, Germany. *World Futures, The Journal of New Paradigm Research*, 77 (7), pp. 481-507.

Sofía Moreno-Domínguez

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9164-6514>

Doctoranda en Ocio, Cultura y Comunicación para el Desarrollo Humano por la Universidad de Deusto (tesis sobre la participación cultural en el ecosistema neorrural y la digitalización como nuevo espacio para el sentido comunitario de los públicos, 2020-actualidad). SYLFF Award 2022-2023 (The Tokyo Foundation). Experta en Audiencias Culturales (beca CONNECT, 2018-2019). Máster en Dirección de Proyectos de Ocio, Universidad de Deusto, Bilbao, 2017-2018. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, 2013-2017. Co-fundadora Red de Gestores de Públicos Culturales (Cultura con Públicos). Artista e investigadora de Espacio Común, Nalda (La Rioja).

5.3. Explotación de los sentidos versus consumo

5.4. Academia y *entusiasmo*

5.5. Estudios en torno al cognitariado y al precariado

6. Gramáticas híbridas

6.1. Prácticas postdigitales desde las artes y sus disciplinas

Manchar, rayar, escribir, cantar

El uso del dibujo como útil contaminador en la investigación académica

Ricardo Horcajada González¹⁰⁶

Resumen

Cuando hablamos de investigación, nos referiremos a la producción de conocimiento. Estos conocimientos se producen ahora en una amalgama imprecisa que enreda lo físico y lo inmaterial en una realidad extremadamente compleja. Uno de los primeros asuntos que se deben resolver en una investigación es definir qué objetos cognitivos estamos construyendo con los datos, procesos, recursos, pruebas, aproximaciones y procedimientos utilizados y obtenidos.

En nuestro área, damos por hecho que los resultados de la acción de dibujar pueden ser objetos cognitivos de primer orden o pertenecer al flujo de trabajo y ser meramente datos o anotaciones de otro tipo de objeto cognitivo más complejo. Sin embargo, nosotros proponemos la necesidad de construir un marco donde el dibujo se dé como suceso interdisciplinar para que este pase a formar parte de la investigación como estrategia legítima. En este caso, el dibujo, dentro de la investigación, adquiere el carácter de objeto cognitivo mediante la modulación producida entre la construcción epistémica y la performativa. ¿Pero cómo se relacionan estos modos dentro de las prácticas gráficas transversales para construir conocimiento? ¿Cuáles son los mecanismos que permiten legitimar sus resultados?

Por otro lado, esta práctica gráfica transversal produce procesos cognitivos que van desde la morfogénesis a lo enactivo, desde la propuesta de trabajo a partir de conceptos a la construcción de estructuras cognitivas orgánicas que se desarrollan en constelaciones. Aquí aparecen dos preguntas fundamentales; ¿qué sabemos exactamente?; y, ¿cómo lo sabemos? Si nuestra metodología investigadora se fundamenta en la práctica: ¿qué hacer con una idea, un concepto, una estructura cognitiva o una constelación de conocimiento? Y parte de un conjunto de conocimientos situados, ¿cómo podríamos llevarla a su punto de máxima objetivación?: mediante la construcción de una mirada, más exactamente de una complejidad visual como es una epistemología visual. Esta epistemología visual estaría en la base de la construcción del marco conceptual y procesual que contuviera las condiciones para que el dibujo pudiera darse como suceso. Esta «mirada» se construye mediante objetos, y estos objetos, mediante la suma de conocimientos que tienen y no tienen que ver directamente con la construcción del objeto cognitivo, estando este atravesado por la totalidad de circunstancias sociales, históricas, metodológicas propias del área y de sus afines así como de la institución donde se realiza dicha investigación. Este conjunto de circunstancias nos presentan el dibujo como objeto cognitivo donde se cruzan complejidades procedentes de diferentes áreas de conocimiento. Por este motivo, hablamos de un dibujo situado, producto de los principios constitutivos de un marco conceptual y procesual que delimitan, de manera orgánica, las posibilidades de una investigación concreta.

Estos procesos son los que analizaremos aquí realizando a su vez una propuesta de prácticas gráficas específicas de la investigación académica.

Palabras clave: *Dibujo, código, morfogénesis, investigación, contaminación.*

Staining, scratching, writing, singing

The use of drawing as a contaminating tool in academic research

Ricardo Horcajada González

Abstract

When we talk about research, we refer to the production of knowledge. This knowledge is now produced in an imprecise amalgam that entangles the physical and the immaterial in a tremendously complex reality. One of the first issues to be resolved in research is to define what cognitive objects we are constructing with the data, processes, resources, evidence, approaches and procedures used and obtained.

In our area we take for granted that the results of the action of drawing can be first order cognitive objects or belong to the workflow and be merely data or annotations of another type of more complex cognitive object. However, we propose the need to build a framework where drawing is an interdisciplinary event so that it becomes part of the research as a legitimate strategy. In this case, drawing in research acquires the character of a cognitive object through the modulation produced between epistemic and performative construction. But how do these modes relate to each other within transversal graphic practices in order to construct knowledge? What are the mechanisms that would allow the legitimation of their results?

On the other hand, this transversal graphic practice produces cognitive processes that go from morphogenesis to the enactive, from the proposal of working from concepts to the construction of organic cognitive structures that develop in constellations. Two fundamental questions arise here: What exactly do we know and how do we know it? If our research methodology is based on practice: What to do with an idea, a concept, a cognitive structure or a constellation of knowledge? And it starts from a set of situated knowledge, how can we take it to its point of maximum objectification: through the construction of a gaze, more precisely of a visual complexity such as a visual epistemology: this visual epistemology would be at the basis of the construction of the conceptual and procedural framework containing the conditions for drawing to occur as an event. This “look” is constructed by means of objects, and these objects by means of the sum of knowledge that has and has nothing to do directly with the construction of the cognitive object, this being traversed by the totality of social, historical, methodological circumstances specific to the area and its related areas as well as the institution where the research is carried out. This set of circumstances presents us with drawing as a cognitive object where complexities from different areas of knowledge intersect. For this reason, we speak of a drawing situated as a product of the constituent principles of a conceptual and processual framework that organically delimit the possibilities of a specific research.

It is these processes that we will analyse here, in turn proposing specific graphic practices for academic research.

Keywords: *Drawing, code, morphogenesis, research, contamination.*

Referencias bibliográficas

Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image*. Akal.

Cain, P. (2010). *Drawing: The enactive evolution of the practitioner*. Intellect books.

Conderana, J. A. (Coord). (2016) *Giros epistemológicos de las artes: La creación de significado*. Ediciones Asimétricas.

Hallam, E., & Ingold, T. (eds.) (2016). *Making and growing: Anthropological studies of organisms and artefacts*. Routledge.

Mitchell, W. J. T. [2015] (2019). *La ciencia de la imagen: Iconología, cultura visual y estética de los medios*. Akal.

Ricardo Horcajada González

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4515-257X>

Profesor Titular de Universidad, Facultad de Bellas Artes UCM. Departamento Dibujo y Grabado. Codirector Grupo de Investigación Dibujo y Conocimiento. Sus líneas de investigación se centran en la aplicación de las prácticas gráficas a la producción de conocimiento mediante la investigación y su transferencia. Autor de diversos artículos, exposiciones y capítulos de libro sobre este asunto.

Arte y redes sociales

Prácticas posdigitales, privacidad e identidades

Áurea Muñoz del Amo¹⁰⁷, Helena Hernández Acuaviva¹⁰⁸

Resumen

Vivimos en la «era del acceso» (Rifkin, 2000), un nuevo tiempo hiperconectado en el que cualquier persona con un dispositivo digital e Internet tiene a su disposición una inconmensurable y heterogénea cantidad de información. No obstante, las personas que habitan el mundo virtual tienen la necesidad de atender a la presión comunicacional que ejercen las redes sociales, obligándose a permanecer conectadas en modo multiusuario a numerosos canales en paralelo. Estamos en una época en la que ya no importa tanto «poseer», sino «probar» y «vivir» el momento efímero en red. El arte, siempre en perpetua evolución y abierto a la transformación, se ha visto indudablemente determinado por los avances tecnológicos contemporáneos. Desde la aparición de la Web 2.0, con la acelerada incursión de las redes, la sociedad ha experimentado un cambio revolucionario en la forma de relacionarse y comunicarse y, de igual modo, el devenir cibernético ha permeado en las prácticas artísticas del siglo XXI. Circunstancia evidenciada por el incremento de usuarios en plataformas sociales «pseudo» abiertas (previa aceptación de ciertas condiciones referidas al tratamiento de datos), como Instagram o Tik Tok, y en otras más específicas del ámbito creativo, como Behance o Artstation. Desde esta investigación, pretendemos evidenciar cómo la imagen artística ha encontrado un espacio dentro del medio digital donde evolucionar, confluír y mutar. Un lugar en el que la creación converge con territorios propios de las nuevas tecnologías y su afectación social, como la inteligencia colectiva o la *datación*. Con este fin, analizaremos una serie de propuestas artísticas que calificaremos como contracorriente, por cuanto trabajan contra las directrices impuestas por las modas del momento, utilizando el lenguaje y la estética propias de las redes para revertir, cuestionar o repensar su uso. Haremos hincapié en las posibilidades que ofrece la pantalla y en cuestiones estrechamente vinculadas a la exposición del usuario a través de ella, como la falta de privacidad, la disolución de la identidad, el empleo sustitutivo de *bots* o la Inteligencia Artificial. Así, utilizando el arte como sensor, trataremos de concluir qué hay detrás de las imágenes de estudio y reflejaremos cómo el arte último puede actuar como agente disruptivo, interfiriendo en las derivas de las redes sociales, potenciando la visión de ideas alternativas e impulsando la mirada crítica del espectador.

Palabras clave: *Prácticas posdigitales, social media art, privacidad, identidad en red, creación artística.*

107 Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla, España.

108 Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla, España.

Art and social networks

Post-digital practices, privacy and identities

Áurea Muñoz del Amo, Helena Hernández Acuaviva

Abstract

We live in the “age of access” (Rifkin, 2000), a new hyperconnected time, in which anyone with a digital device and the Internet has at its disposal an immeasurable and heterogeneous amount of information. However, the people who inhabit the virtual world have the need to attend to the communicational pressure exerted by social networks, forcing them to remain connected in multi-user mode to numerous channels in parallel. We are in an era in which it is no longer so important to “own”, but it is to “taste” and “live” the ephemeral moment on the net. Art, always in perpetual evolution and open to transformation, has undoubtedly been determined by contemporary technological advances. Since the emergence of Web 2.0, with the accelerated incursion of networks, society has experienced a revolutionary change in the way of relating and communicating and, likewise, the cybernetic evolution has permeated the artistic practices of the 21st century. This circumstance is evidenced by the increase of users in ‘pseudo’ open social platforms (after accepting certain conditions regarding data processing), such as Instagram or Tik Tok, and in others more specific to the creative field, such as Behance or Artstation. From this research, we intend to show how the artistic image has found a space within the digital medium where it can evolve, converge and mutate. A place where creation converges with the territories of new technologies and their social impact, such as collective intelligence or datification. To this end, we will analyze a series of artistic proposals that we will describe as counter-current, as they work against the guidelines imposed by the fashions of the moment, using the language and aesthetics of the networks to reverse, question or rethink their use. We will emphasize the possibilities offered by the screen and issues closely linked to the exposure of the user through it, such as the lack of privacy, the dissolution of identity, the substitutive use of bots or Artificial Intelligence. Thus, using art as a sensor, we will try to conclude what lies behind the studio images and reflect on how the ultimate art can act as a disruptive agent, interfering in the drifts of social networks, enhancing the vision of alternative ideas and boosting the viewer’s critical gaze.

Keywords: *Postdigital practices, social media art, privacy, network identity, artistic creation.*

Referencias bibliográficas

Avendaño Santana, L. (2020). *Arte y copyright: del arte moderno al arte post-internet*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Fontcuberta J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutemberg.

Giannetti, C. (2002). *Estética Digital: Sintopía del Arte, la Ciencia y la Tecnología*. Associació de Cultura Contemporània L'Angelot.

Martín Prada, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal.

Rifkin, J. (2000). *La era del acceso: La revolución de la nueva economía*. Paidós.

Áurea Muñoz del Amo

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9425-1297>

Badajoz, 1980. Licenciada en Bellas Artes y Doctora en Bellas Artes (Mención Europea). Beca de Formación de Personal Investigador y Premio Extraordinario de Doctorado. Actualmente es Profesora Titular del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Imparte docencia en el Grado en Bellas Artes, en el Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Máster en Arte: Idea y Producción y forma parte del Programa de Doctorado Arte y Patrimonio de la Universidad de Sevilla. Responsable del grupo de investigación Gráfica y Creación Digital (HUM822). Actualmente co-Investigadora Principal en el Proyecto I+D+i en activo Aster: Promoting Art–Science–Technology–Engineering Research By Using Collaborative Methodologies And Tools (convocatoria FEDER 2020). Artículos recientemente publicados: Análisis sintáctico de obras de arte digitales (DOI 10.1145/3483529.3483670, 2021), *La creación artística a través de la pantalla: Imagen y posverdad en las redes sociales* (DOI 10.18848/2154-8560/CGP/v14i01/1-16, 2021).

Helena Hernández Acuaviva

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4684-2791>

Sevilla, 1995. Graduada en Bellas Artes, con Máster Universitario en Arte y Máster Propio en Diseño. Beca *Santander Iberoamericana* en México. Exposición colectiva itinerante *14ª Bienal Internacional del Cartel de México* (México); Exposición colectiva *#8 Foro Arte Relacional* (Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla). Actualmente estudiante de doctorado en Arte y Patrimonio e investigadora contratada en el Proyecto I+D+i Aster: Promoting Art–Science–Technology–Engineering Research By Using Collaborative Methodologies And Tools en el Dpto. de Arquitectura y Tecnología de Computadores (convocatoria FEDER 2020, proyecto activo) y Asistente Honoraria en el Dpto. de Dibujo, Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Miembro del grupo de investigación Gráfica y Creación Digital (HUM822). Artículos recientemente publicados: *La creación artística a través de la pantalla: Imagen y posverdad en las redes sociales* (DOI 10.18848/2154-8560/CGP/v14i01/1-16, 2021), *El problema de la sobrexposición en las redes sociales visto a través del arte: posverdad y lifelogging* (DOI 10.4995/ESHID2021.2021.13224, 2021).

6.2. Permeabilidades posibles en las prácticas artísticas y profesionales

Una pistola que no dispara, una flor de plástico y la torre de Shenzhen

El «fake objeto» como nueva categoría en la producción de copias

Miriam Inza¹⁰⁹

Resumen

La dualidad original vs. copia perdura en el contexto del arte, incluso, y contra todo pronóstico, en la era postdigital. Más allá del aura del objeto artístico y el valor del original único, el concepto de copia plantea conflictos que tienen relación con nuestras nociones de realidad y verdad. Términos como *fake*, falsificación, imitación o *shanzhai* están a la orden del día, no sólo en el contexto artístico, sino también en la cultura y la cotidianidad. En este panorama, los objetos (artísticos o no) que tienden a denominarse «la copia», es decir, aquellos que imitan o se hacen pasar por otro «original» conocido, pueden adoptar formas diversas, tal y como detalla Jorge Luis Marzo (2018).

A menudo, el valor de la copia está en su fidelidad con el original. En esta investigación, sin embargo, el objeto de estudio no es la copia que pretende duplicar o sustituir a su referente, sino aquella copia alterada que, pareciéndose mucho a un referente «original», constituye un objeto sustancialmente diferente y de otra utilidad. Esto es a lo que llamo *fake objeto*.

En el libro *Metaphors we live by* (Lakoff & Johnson, 2003) se explica cómo el adjetivo «fake» transforma de una manera concreta el sustantivo al que se antepone. Una «fake gun», que podríamos traducir como pistola falsa, mantiene todas las características de una pistola excepto que no puede disparar. Esto me lleva a pensar, tal como sugieren Lakoff y Johnson, que el adjetivo «fake» altera en cada objeto cierta cualidad imprescindible o principal, y no otras.

El objetivo de esta comunicación es exponer qué cualidades definen a los *fake objetos*, y por qué no se trata de falsificaciones, imitaciones, *veroficciones* u otras categorías previamente establecidas para referirse a lo relativo a la copia. Para ello, clasifico diversos objetos de la producción cultural contemporánea en tres categorías de *fake objeto* según la alteración específica que presentan: material, funcional y contextual. Los *fake objetos por materialidad* son aquellos en los que lo que se ha transformado es el material del que están hechos, sirvan como ejemplo las flores de plástico. Los *fake objetos por funcionalidad*, por el contrario, han sido contruidos con los mismos materiales que su referente, pero poseen funciones alteradas con respecto a este, como en el caso de la mencionada pistola. Por último, los *fake objetos por contexto* son copias de igual materialidad y función que sus referentes, pero se encuentran en una relación de uso diferente, como pueden ser las obras en un museo de reproducciones.

Esta investigación aporta una nueva tipología aplicable a producciones culturales contemporáneas elaboradas en el intersticio entre la creación artística y la producción industrial. Esto permite distinguir, entre el conglomerado de lo que tiende a llamarse «copia», aquellas producciones específicas que constituyen realmente un nuevo objeto, el *fake objeto*, ampliando así el debate entre copia y original.

Palabras clave: *fake, fake objeto, original y copia, shanzai.*

109 Departamento de Escultura, Arte y Tecnología, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España. miriam.inza@ehu.eus

A gun that doesn't shoot, a flower made of plastic and the Dong Wu tower

The fake object as a new category in the production of copies

Miriam Inza

Abstract

The original vs. copy debate endures in the context of art, even, and against all odds, in the post-digital age. Beyond the aura of the artistic object and the value of the unique original, the concept of copy arises from conflicts that are related to our notions of reality and truth. Terms such as fake, falsification, imitation or shanzhai are common these days, not only in the artistic context, but also in culture and everyday life. In this panorama, the objects (artistic or not) that tend to be called "the copy", that is, those that imitate or supplant another "original", can take various forms, as detailed by Jorge Luis Marzo (2018).

The value of a copy often lays on its fidelity to the original. In this research, however, the object of study is not the copy that intends to duplicate or replace its referent, rather an altered copy that, while closely resembling an "original" referent, constitutes a substantially different object of another utility. This is what I call a *fake object*.

The book *Metaphors we live by* (Lakoff & Johnson, 2003) explains how the adjective "fake" transforms the noun it precedes in a concrete way. A fake gun maintains all the characteristics of a gun, except that it cannot shoot. This leads me to think, as Lakoff and Johnson suggest, that the adjective "fake" alters an essential or main quality in each object, and not any other.

The objective of this communication is to propose a definition for *fake objects*, and explain why they are not counterfeits, imitations, verofictions or none of the other categories previously established to refer to what is related to copies. To do this, I classify various objects of contemporary cultural production into three categories of *fake objects*, based on the specific alteration they present: material, functional and contextual. *Fake objects by materiality* are those in which the material they are made of has been transformed: plastic flowers serve as an example. The *fake objects by functionality*, on the contrary, have been built with the same materials as their referent, but have altered functions, as in the case of the aforementioned gun. Finally, *fake objects by context* are copies of the same materiality and function as their referents, but they are in a different relationship of use, such as artworks in a museum of reproductions.

This research provides a new typology that can be applied to several contemporary cultural productions in the interstice between artistic creation and industrial production. This makes it possible to distinguish, among the conglomerate of what tends to be called "copy", those specific productions that really constitute a new object, the *fake object*, thus widening the debate between copy and original.

Keywords: *fake, fake object, original and copy, shanzhai.*

Referencias bibliográficas

- Han, B.-C. (2016). *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en China* (P. Kuffer, Trad.). Caja Negra.
- Herrera, P. (2017). *Dafen: Dientes falsos: [ensayo]* (Primera edición). Secretaría de Cultura.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Marzo, J. L. (2018). *La competencia de lo falso: Una historia del «fake»* (1a edición). Ediciones Cátedra.
- Schwartz, H. (1998). *La cultura de la copia: Parecidos sorprendentes, facsímiles insólitos*. Ediciones cátedra.

Miriam Inza

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6849-069X>

Disfruté del Grado en Creación y Diseño (2017) tanto que después realicé un Máster en Investigación y Creación en Arte (2018), ambos en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU, Bilbao.

He realizado exposiciones individuales en Juan de Lizarazu (Guipúzcoa, 2019), en la muestra DMencia (Córdoba, 2021) y de forma itinerante con el proyecto *Ext. versión* por 11 localidades de la CAV (2021). He participado en exposiciones colectivas en el Museo de Reproducciones (Bilbao, 2020), Bizkaia Aretoa (Bilbao, 2018), Ateneo Santa Cecilia (Pontevedra, 2018) y en Vicerrectorado de la Universidad de Zaragoza (Teruel, 2021). He presentado resultados de mi investigación en los congresos GKA Arts (Madrid, 2019), en el congreso CORTES (Jaén, 2020) y en Artium (Vitoria-Gasteiz, 2020).

Actualmente desarrollo mi tesis doctoral en el Departamento de Escultura y Arte y Tecnología de la Facultad de Bellas Artes (UPV/EHU) con la beca PIF (2019) de Personal Investigador en Formación.

6.3. Visualización de y en la creación

Torceduras e imprevistos

La investigación como un borrador en permanente edición

Irene Ortega López¹¹⁰

Resumen

La presente propuesta surge en el contexto de investigación y elaboración de una tesis doctoral en torno a las posibilidades creativas de los recursos humorísticos para la investigación y formación artística. La inmersión en un proceso como este, tan extendido en el tiempo y caracterizado por la ingente cantidad de información que requiere procesar, exige del investigador una labor caracterizada, ante todo, por la organización de una serie de materiales. Esta acumulación y reorganización permanente responde a unas formas de conocimiento características de la investigación artística que se convierten, accidentalmente, en el objeto de estudio que presento en esta propuesta. Una investigación metodológica resultado de otra investigación mayor.

En este sentido, al situar la acción organizativa en el centro del proceso de investigación, esta se aproxima a la definición de técnica artística que daba el artista Jon Mikel Euba (2016): «Hacer arte es intentar organizar material [...] la técnica consiste en administrar todas las sensaciones, conocimientos y experiencias que uno posee para generar algo». Partiendo de esta particularidad de la investigación que exige una implicación corporal, manipulativa o espacial de los materiales (más allá que como unos contenidos que se ordenan de manera lógica y lineal), pretendo desarrollar una herramienta de investigación/organización capaz de dar cuenta y visibilizar este tipo de relaciones y, a su vez, capaz de asumir la tarea de la superproducción de material que exige la redacción de una tesis doctoral.

Esta herramienta toma la forma de una página web en constante construcción, cuyas pestañas se multiplican a medida que se incorporan nuevos materiales en ella, materiales de una índole plural y diversa: fragmentos de texto, imágenes, vídeos, reflexiones... Todos ellos unidos mediante hipervínculos en un montaje tridimensional y una arquitectura multicapa, más propia de las nuevas formas de comunicación en red. «Una escritura como espacio donde la imagen cobra radical importancia» (Fernández Polanco, 2013, p.107).

Así, a partir de esta herramienta metodológica, lo que este trabajo visibiliza y cuestiona es el funcionamiento real del proceso de creación, habitualmente oculto y enmascarado por el sobrio texto u obra final. Y es que la investigación o la escritura, no sólo en las artes, guarda un fuerte carácter visual, al estar compuesta de fragmentos e imágenes-texto que son reorganizadas: «¿Acaso no son la edición, la reescritura, la corrección, el tachado, todas ellas las formas generativas de la investigación que se escribe?» (Fernández-Pello, 2016, p.175).

En este sentido, lo que resulta igualmente interesante de la herramienta es la puesta en valor de esas relaciones y conexiones imprevistas, poco claras, e incluso en ocasiones contrarias. Torceduras en la búsqueda que son progresivamente reconducidas. Analizar qué son capaces de comunicar nuestras investigaciones «en crudo», como un borrador en permanente edición, como lo que verdaderamente son. ¿Qué formas de conocimiento producen estas herramientas de visualización lejanas al texto lineal?, ¿qué implicaciones tendría en la academia la normalización de este tipo de herramientas? ¿podría acaso sostenerlas?

Palabras clave: *investigación artística, materiales, visualización, montaje, organización.*

110 Departamento de Escultura y Formación Artística, Facultad de Bellas Artes (UCM), España.

Twists and turns

Research as an ever-editing draft

Irene Ortega López

Abstract

The present proposal arises in the context of research and development of a doctoral thesis on the creative possibilities of humorous resources for artistic research and training. The immersion in a process such as this, so extended in time and characterised by the enormous amount of information it requires processing, demands of the researcher a task characterised, above all, by the organisation of a series of materials. This accumulation and permanent reorganisation responds to forms of knowledge characteristic of artistic research that become, accidentally, the object of study that I present in this proposal. A methodological investigation as a result of a larger investigation.

In this sense, placing organisational action at the centre of the research process makes it close to the definition of artistic technique given by the artist Jon Mikel Euba (2016): "To make art is to try to organise material [...] technique consists of administering all the sensations, knowledge and experiences that one possesses to generate something". Starting from this particularity of research that demands a bodily, manipulative or spatial involvement of the materials (rather than as contents that are ordered logically and linearly), I intend to develop a research/organisation tool capable of accounting for and making visible this type of relationship and, at the same time, capable of taking on the task of the overproduction of material that the writing of a doctoral thesis demands.

This tool takes the form of a website in constant construction, whose tabs multiply as new materials are incorporated into it, materials of a plural and diverse nature: fragments of text, images, videos, reflections... All of them linked by hyperlinks in a three-dimensional montage and a multi-layered architecture, more typical of the new forms of networked communication. "Writing as a space where the image takes on radical importance" (Fernández, 2013, p.107).

Thus, on the basis of this methodological tool, what this work makes visible and questions is the real functioning of the creative process, usually hidden and masked by the sober text or final work. And the fact is that research or writing, not only in the arts, has a strong visual character, being composed of fragments and text-images that are reorganised: "Aren't editing, rewriting, correction, crossing out, all of them the generative forms of the research that is written" (Fernández-Pello, 2016, p.175).

In this sense, what is equally interesting about the tool is the highlighting of these unforeseen, unclear, and sometimes even contradictory relationships and connections. Twists in the search progressively redirected. Analysing what our "raw" research can communicate, like a draft in permanent editing, as what it really is. What forms of knowledge do these tools of visualisation, far from the linear text, produce? What implications would the standardisation of this type of tool have for the academy? Could it even sustain them?

Keywords: *artistic research, materials, visualisation, montage, organisation*

Referencias bibliográficas

Espacios para el arte (2016, diciembre 13) *Encuentros Sin Créditos - Mesa de debate / Asier Mendizabal y Jon Mikel Euba*. [Vídeo de youtube] <https://www.youtube.com/watch?v=rnGUe6VCfMc>

Fernández Polanco, A (2013) Escribir desde el montaje: otra forma de exponer. En Blasco, S. (ed.). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate* (p.105-116). Ediciones Asimétricas.

Fernández-Pello, C. (2016). *Saber parcial / sabor diagonal: imágenes del texto y producción de conocimiento desde el arte*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39118/>

Irene Ortega López

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1372-3518>

Investigadora predoctoral con beca FPU en el Departamento de Escultura y Formación Artística de la Facultad de Bellas Artes (UCM). Graduada en Bellas Artes (UCM) y con Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UCM, UAM, MNCARS). Actualmente, desarrolla su proyecto de tesis en torno a los recursos compartidos entre el arte contemporáneo y la expresión humorística y el potencial pedagógico de estos. Igualmente, desarrolla su investigación en torno a las posibilidades de la escritura en la investigación artística. Es educadora e investigadora del Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI).

Guerrero. La cabeza entre las manos

Un diálogo entre artes

Vicente Javier Pérez Valero¹¹¹, Susana Guerrero Sempere¹¹²

Resumen

La dirección de fotografía y la dirección de arte (o diseño de producción) son dos departamentos que trabajan en continua comunicación y retroalimentación en cualquier producción cinematográfica. Esta afirmación es aún más cierta cuando se trata de una pieza híbrida entre el videoarte y el documental inmersa, a su vez, en el metalenguaje del arte como es *Guerrero. La cabeza entre las manos* (2022), dirigida por Mario-Paul Martínez, que es el marco donde vamos a desarrollar la propuesta que aquí presentamos.

Esta pieza videográfica, además, dialoga con la obra escultórica de su protagonista y directora de arte, Susana Guerrero, en *Proyecto Guerrero*, una obra doble en la que se complementa el lenguaje artístico de Guerrero y el seguimiento a la escultora y a su obra por parte del director de fotografía de la pieza, Vicente J. Pérez. La cámara acompaña a Guerrero desde sus primeros esbozos hasta la instalación de su obra en la Iglesia-Museo de San Sebastián (Toro), mientras reflexiona sobre su propia trayectoria y los imaginarios mitológicos y culturales que la vinculan a Santa Catalina de Alejandría y a la obra mural gótica atribuida a Teresa Díez en esa misma iglesia.

La intención de esta investigación es poner en valor la dirección de fotografía cinematográfica como heredera de la pintura, en el aspecto visual y narrativo, y también su interacción con otras de las artes cinematográficas, además de la escultura, el dibujo y el grabado. Por otro lado, se pretende mostrar cómo se han utilizado los recursos formales, conceptuales, gráficos y cromáticos de la obra de Susana Guerrero para trasladarlos a la pantalla y hacerlos dialogar a través de imágenes en movimiento, de la creación de una atmósfera concreta y de las herramientas de la dirección de fotografía cinematográfica, como pueden ser la utilización de los recursos lumínicos, los planos generales, la profundidad de campo, la calidad y el color de la luz, la composición del plano y la clave de la imagen resultante.

Con el objetivo de documentar esta experiencia singular, se analizarán los aspectos formales y conceptuales mediante un estudio de campo del proceso de creación, siguiendo una guía formalizada mediante técnicas de observación directa, con base en una metodología inductiva extraída de la propia experiencia directa de los autores. De esta forma podremos aportar, desde nuestro punto de vista, una nueva forma de hibridar las artes, a través de la dirección de fotografía, la dirección de arte y, en su globalidad, las artes plásticas.

Palabras clave: arte, dirección de fotografía, documental, videoarte, hibridación.

111 Centro de Investigación en Arte, Universidad Miguel Hernández de Elche, España.

112 Centro de Investigación en Arte, Universidad Miguel Hernández de Elche, España.

Guerrero. Head in hands

A dialogue between the arts

Vicente Javier Pérez Valero, Susana Guerrero Sempere

Abstract

Cinematography and art direction (or production design) are two departments that work in continuous communication and feedback in any film production. This affirmation is even truer in the case of a hybrid piece between video art and documentary immersed, in turn, in the metalanguage of art such as *Guerrero. Head in hands* (2022), directed by Mario-Paul Martínez, which is the framework that we are going to develop the proposal we are presenting here.

This video piece also dialogues with the sculptural work of its protagonist and art director, Susana Guerrero, in *Proyecto Guerrero*, a double work that complements Guerrero's artistic language and the monitoring of the sculptor and her work by the director of photography of the piece, Vicente J. Pérez. The camera accompanies Guerrero from her first sketches to the installation of her work in the Church-Museum of San Sebastián (Toro), while she reflects on her own career and the mythological and cultural imaginaries that link her to Saint Catherine of Alexandria and the Gothic mural attributed to Teresa Díez in the same church.

The intention of this research is to highlight the value of cinematography as an heir to painting, in its visual and narrative aspects, and also in its interaction with other cinematographic arts, as well as sculpture, drawing and engraving. On the other hand, the aim is to show how the formal, conceptual, graphic and chromatic resources of Susana Guerrero's work have been used to transfer them to the screen and bring them into dialogue, through moving images, the creation of a specific atmosphere and the tools of cinematography, such as the use of lighting resources, general shots, depth of field, the quality and colour of the light, the composition of the shot and the key to the resulting image.

With the aim of documenting this singular experience, the formal and conceptual aspects will be analysed through a field study of the creation process, following a formalised guide through direct observation techniques, based on an inductive methodology drawn from the authors' own direct experience. In this way we will be able to contribute, from our point of view, a new way of hybridising the arts, through the cinematography, art direction and, in its globality, the plastic arts.

Keywords: *art, cinematography, documentary, video art, hybridization.*

Referencias bibliográficas

- Badajoz, J. (2018). Degustación del mal: binariedad y catarsis visual en Susana Guerrero. En *El mal en mí*, [catálogo de la exposición], (p. 16). Museo de Arte Contemporáneo de Elche.
- Breschand, J. (2004). *El documental: La otra cara del cine*. Paidós.
- Corsicato, P. (Director). (2017). *Julian Schnabel Un retrato privado* [Película documental]. Cohen Media Group.
- Martin, S. (2008). *Videoarte*. Taschen.
- Tarkovski, A. (2016). *Esculpir en el tiempo* (13ª ed.). Rialp.

Vicente Javier Pérez Valero

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6051-7760>

Es miembro del Grupo de Investigación Masiva, que estudia la interrelación de las artes audiovisuales y la cultura de masas, dentro del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche y del Centro de Investigación en Arte UMH (CíA). Ha trabajado, desde 1996, en puestos profesionales como director de fotografía, director de arte y creativo publicitario, así como fotógrafo de prensa y diseñador gráfico. Actualmente desarrolla su actividad investigadora en el campo de la cultura audiovisual y de diseño, el videoarte y los estudios cinematográficos, en proyectos de investigación y en colaboración con entidades externas a la UMH. Su labor artística se ve reflejada en producciones audiovisuales donde realiza las labores propias de director de fotografía, productor y diseñador gráfico, así como en más de 70 exposiciones y festivales de cine, dentro de convocatorias competitivas locales, nacionales e internacionales con premios y menciones.

Susana Guerrero Sempere

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6394-8291>

Susana Guerrero Sempere es artista visual, profesora e investigadora dentro del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández de Elche y del Centro de Investigación en Arte UMH (CíA). Becas de residencia y producción en arte: Grecia (1997), México (1998-2000-2002), Alemania (2005) e Italia (2009-2022). Actualmente está representada por la Galería 532 Thomas Jaeckel en Nueva York. Obras en museos, ferias y espacios de arte (selección): Museo-iglesia San Sebastián de los Caballeros e Iglesia San Agustín, Toro, Zamora. Museo de Antioquia, Medellín, Colombia. Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana. Museo de Arte Contemporáneo de Guatemala. Haus der Kunst, Munich, Alemania. Museo Ciudad Juárez de México. Centro del Carmen, Valencia. Museo Virreinal, Casa Humboldt, Guerrero, México. IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia. Context Art New York. The Art Wynwood Miami. Context Art Miami. Gabinete Art Fair, Madrid. Art Southampton, New York. Centro Botín, Santander.

6.4. La pantalla habitada

A través de la pantalla

Sobre las materialidades de la imagen/luz mediante prácticas híbridas artísticas

Jugatx Astorkia¹¹³

Resumen

La creación de dispositivos de digitalización ha llevado a la parte más matérica de las imágenes a otro contexto/forma dentro de las investigaciones de creación artística. En este contexto es necesaria la investigación teórico-práctica en torno a qué es la imagen que actualmente nos llega a través de las pantallas, de qué está compuesta, cuál es su materialidad, cómo volverla física en un soporte. En este contexto me apoyo en el concepto «piel de la imagen», planteado por José Ramón Alcalá y J. Carrillo (2011), para reflexionar sobre estas cuestiones.

Este proyecto de investigación, basado en la práctica artística propia, indaga de forma teórico-práctica en la visualidad y materialidad de la imagen, a través del interior y exterior de las pantallas digitales. Los objetivos de este trabajo son, por un lado, producir obras que exteriorizan una nueva materialidad de la imagen contemporánea a través y gracias a la pantalla, y por otro lado, analizar la relación entre la imagen que los dispositivos capturan y la luz que dichos dispositivos emiten. Esto me permite hallar un sistema de comparación entre la imagen/luz analógica y la digital.

Experimento con la hibridación de dispositivos tecnológicos de captura y proyección de imágenes (cámaras, escáneres, proyectores de video, pantallas LCD, Smartphone). Por ejemplo, generando una obra en la que se extraen las láminas interiores de una pantalla, se plantean cuestiones acerca del lugar de la imagen, su contenido material más allá de su referente visual, su manera de generarse, etc.

Así, la creación de objetos artísticos resultante de esta investigación permitirá volver táctil y visible el interior de la pantalla, visualizar el pixel de la imagen y establecer un diálogo entre los materiales de las pantallas y los espectadores del espacio expositivo. Del mismo modo, gracias a este proyecto se generan nuevas formas de crítica, pensamiento y reflexión sobre la desmaterialización de la imagen; en los modos de crear la imagen y en los nuevos soportes y materiales utilizados para la formalización de procesos y obras en las artes plásticas.

Palabras clave: *interior/exterior, materialización de la luz, procesos de hibridación, pantalla.*

113 Departamento de Escultura, Arte y Tecnología, Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, España. jugatx.astorkia@ehu.eus

Through the screen

Analysis and research on the materialities of image/light through artistic hybrid practices

Jugatx Astorkia

Abstract

The creation of digitalisation devices has led to the material part of the images to another context/form within the research of artistic creation. In this context, it is necessary to carry out theoretical-practical research into what is the image that currently reaches us through screens, what is it made of, what is its materiality, how to make it physical on a surface. In this context, I rely on the concept of the “skin of the image”, proposed by José Ramón Alcalá and J. Carrillo (2011), to reflect on these questions.

This research project, based on my own artistic practice, explores in a theoretical-practical way the visibility and materiality of the image, through the interior and exterior of digital screens. The objectives of this work are, on the one hand, to produce works that externalise a new materiality of the contemporary image through the screen, and on the other hand, to analyse the relationship between the image that the devices capture and the light that these devices emit. This allows me to find a comparison system between the analogue and the digital image/light.

I experiment with the hybridization of technological devices for capturing and projecting images (cameras, scanners, video projectors, LCD screens, Smartphones). For example, generating a work in which the inner sheets of a screen are extracted, questions about the place of the image, its material content beyond its visual reference, its way of being generated, etc. are raised.

Thus, the creation of artistic objects resulting from this research will make it possible to make the inside of the screen tactile and visible, and also to view the pixel of the image and to establish a dialogue between the materials of the screens and the spectators in the exhibition space. In the same way, due to this project, new forms of criticism, thought and reflection on the dematerialization of the image are generated; in the ways of creating the image and in the new supports and materials used for the formalization of processes and works in arts.

Keywords: *interior and exterior, materialization of light, hybridization processes, screen.*

Referencias bibliográficas

- Alcalá, J. R., & Carrillo, J. (2011). *La piel de la imagen: Ensayos sobre gráfica en la cultura digital*. Sen-demà.
- Bruno, G. (2014). *Surface: Matters of aesthetics, materiality, and media*. University of Chicago Press.
- Huhtamo, E. (2004). Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen. *ICONICS: International Studies of the Modern Image*, 7, 31-82.
- Mir Sánchez, E. (2016). *La piel de la luz. Soportes de proyección en la obra intermedia* [Tesis doctoral inédita]. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/62185>

Jugatx Astorkia

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5449-1082>

Bilbao, 1992. Me gradué en Arte en 2017 y me di cuenta de que tenía más preguntas que respuestas así que me trasladé a Pontevedra para realizar el Máster de Investigación en Arte Contemporáneo. Actualmente sigo teniendo muchas cuestiones sin resolver y es por eso que estoy disfrutando de hacer la tesis doctoral en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. He participado en el IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV (2019) y en el I Congreso Internacional Virtual de Artes CI-VARTES (2020). He recibido una beca de producción artística de la Diputación de Bizkaia (2019) y una beca de exposición de la EHU+MH de Vitoria-Gasteiz (2021). Esto me ha permitido llevar a cabo una investigación artística que he podido exponer de forma individual y colectiva en Bilbao, Sevilla, Córdoba, Ourense, Pontevedra y Gasteiz, entre otros.

Un relato habitable

Ficciones y realidades en la representación de la violencia contra las mujeres

María S. Berenguer¹¹⁴

Resumen

Nuestra investigación parte de planteamientos que entienden la imagen como un potente dispositivo, capaz de generar relatos y discursos que tienen un impacto en nuestra forma de entender y relacionarnos con el mundo que habitamos. El caso de estudio que nos ocupa son las representaciones que encontramos en la industria cinematográfica sobre la violencia, concretamente aquella que se ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Nuestro interés no es únicamente señalar la parcialidad de éstas. Diversas autoras han desarrollado un potente corpus de teoría fílmica feminista que se encarga de señalar la mirada sexista que subyace en el discurso cinematográfico mayoritario, especialmente cuando se trata de retratar a la mujer y sus vivencias.

Desde este marco teórico que aúna la semiótica y teoría de género que nos brindan autoras como Giulia Colaizzi (2007) o Teresa de Lauretis (1992), encontramos herramientas para trabajar con dichas imágenes bajo una mirada crítica. A través de la práctica artística estamos elaborando un proyecto de archivo fílmico que se centra en reflexionar acerca de los estereotipos y roles que estas imágenes y relatos asientan en el imaginario social. Otro de nuestros objetivos es evidenciar la construcción de dichas imágenes con las que convivimos y consumimos.

La metodología de trabajo se centra en la recolección de escenas que relatan el tema dentro del cine y las series, atendiendo a su duración y lo sucedido en ellas. Debido a la imposibilidad de su utilización por la privacidad de la imagen cinematográfica, hemos re-representado lo que ocurre en dichas escenas utilizando bobinas de Super-8 intervenidas para ilustrar las imágenes, haciendo hincapié también en la dimensión material del cine. Para aludir al contenido y no solo a la cantidad, estamos narrando mediante subtítulos lo que acontece en las imágenes originales. Nos interesa la acumulación como lenguaje poético, así como la yuxtaposición de relatos. Buscamos crear un archivo navegable e interactivo, que, sin la ilusión espectacular de la imagen cinematográfica, permita generar otras lecturas centrándonos en el cine como documento y aparato discursivo.

¿Cómo actúa el archivo? Como resultados parciales, ya que se trata de un proyecto en desarrollo, contamos con una base de datos fílmica, que todavía estamos nutriendo. Con una hora de escenas recopiladas y todavía añadiendo secuencias, hemos establecido posibles categorías y formas de presentación que atienden a diferentes problemáticas. Estamos explorando diversas formas de agrupar y proyectar dichas escenas.

Concluimos señalando que se trata de una investigación atravesada por múltiples disciplinas, así como tabúes sociales. Creemos en la necesidad de generar el encuentro para visibilizar estas problemáticas.

Palabras clave: *teoría fílmica feminista, violencia, representación, cine, semiótica.*

114 Colaboradora del Grupo de investigación INDEVOL, Universidad de Castilla la Mancha – Facultad de Bellas Artes de Cuenca, España. mizmistic@gmail.com

(un)pleasant narratives

Fictions and realities in the representation of violence against women

María S. Berenguer

Abstract

We began this research based on approaches that understand the image as a powerful tool, capable of generating stories and discourses that have an impact on our way of understanding and relating to the world we inhabit. The case study that concerns us are the representations that we find in the film industry about violence, specifically the one which is produced on women's bodies. Our interest is not only to point out their bias. Various authors have developed a powerful corpus of feminist film theory that points out the sexist gaze that underlies most of the film discourse, especially when it represents women and their experiences.

From this theoretical framework that combines semiotics and gender theory provided by authors such as Giulia Colaizzi or Teresa de Lauretis, we find tools to work with these images from a critical perspective. Through artistic practice we are developing a film archive project that focuses on reflecting on the stereotypes and roles that these images and stories establish in the social imaginary. Another of our objectives is to demonstrate the construction of these images with which we live and consume.

The work methodology focuses on the collection of scenes that relate the theme within the cinema and the series, considering their duration and what happened in them. Due to the impossibility of its use due to the privacy of the cinematographic image, we have re-represented what happens in these scenes using intervened Super-8 reels to illustrate the images, also emphasizing the material dimension of cinema. To allude to the content and not just the quantity, we are narrating through subtitles what happens in the original images. We are interested in accumulation as a poetic language, as well as the juxtaposition of stories. We seek to create a navigable and interactive archive, which, without the spectacular illusion of the cinematographic image, allows us to generate other readings focusing on cinema as a document and discursive device.

How to activate the file? As partial results, since it is a project in development, we have a film database, which we are still feeding. With an hour of scenes compiled and still adding sequences, we have established possible categories and forms of presentation that address different issues. We are exploring various ways of grouping and projecting such scenes.

We conclude by pointing out that it is a research crossed by multiple disciplines, as well as social taboos. We believe in the need to generate the meeting to make these problems visible.

Keywords: *feminist film theory, violence, representation, cinema, semiotics.*

Referencias bibliográficas

- Colaizzi, G. (2007). *La pasión del significante. Teoría de género y cultura visual*. Biblioteca nueva.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no*. Cátedra.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. (2ª ed.). Siglo XXI.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo: genealogías, tipologías y discontinuidades*. (3ª ed.). Akal.
- Zecchi, B. (2014). *La pantalla sexuada*. (2ª ed.). Cátedra.

María Sánchez Berenguer

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6648-7603>

2011-2015 Graduada en Bellas Artes, Facultad de Bellas Artes de Valencia, UPV

2016-2019 Máster en producción Artística, Especialidad cultura visual y pensamiento contemporáneo, Facultad de Bellas Artes de Valencia, UPV.

Actualmente, doctoranda en Investigación en Artes, Humanidades y Educación, en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha.

Experiencia investigadora: 2022, propuesta seleccionada junto al grupo de investigación del EACC para las XXVII Jornadas de Estudio de la Imagen: Dance This Mess Around. Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles (Conferencia mayo 2022); 2022, miembro del grupo de investigación del Espai d'Art Contemporani de Castelló; 2021-actualmente, colaboradora del Grupo de Investigación INDEVOL, UCLM; 2021, ponencia junto a Rubén Serna, *Sustratos de los visible: La reivindicación de archivo como práctica artística*, en Sacudir Enjambres: Jornadas de Investigación en Arte, Universidad de Bellas Artes de Cuenca.

6.5. Nuevas materialidades y realismos especulativos

La piel tecnológica: el último interfaz

Potencialidades e interacciones en los diseños «wearables» de Annouk Wipprecht, Yin Gao y Behnez Farahi

Diana Angoso de Guzmán¹¹⁵

Resumen

Esta investigación es deudora de la teoría de las potencialidades (*affordances*) desarrollada por el psicólogo James Gibson (2015) durante los años setenta, quien defiende la capacidad cognitiva de recibir el estímulo del medio ambiente sin construcción cognitiva previa. En lugar de material-mente, Gibson propone un entorno formado por sustancias, superficies y medio ambiente, una «psicología ecológica» que se activa a través de la intersección entre los observadores en movimiento y el entorno. Por ello, las cosas son percibidas según su potencialidad activándose unas propiedades u otras según la actividad desarrollada.

Mientras el concepto gibsoniano de las potencialidades se ha incorporado eficazmente al diseño industrial y tecnológico, es menos reconocido en otras áreas próximas como el diseño de moda. Esta comunicación se centra en la aplicación de las potencialidades de los *wearables*, prendas tecnológicas entre el arte, la ciencia, la moda y el diseño. A través del estudio de caso de tres diseñadoras —Annouk Wipprecht, Yin Gao y Behnez Farahi— se pone el foco en los materiales y su agencia. Prendas ultra-sensibles, como *Caress the Gaze* de Behnez Farahi, son capaces de transformarse en pieles tecnológicas interactuando con factores externos medioambientales y las emociones internas de la usuaria. Dichas prendas, creadas con medios innovadores como impresoras 3D, extienden los límites y las propiedades de los materiales transformando su dureza, densidad y comportamiento para adaptarse a situaciones sociales de riesgo reales o percibidas. Inspirándose en el mundo marino, la diseñadora Ying Gao y sus vestidos autónomos reaccionan a la mirada del otro con sinuosas luces, delatando a los intrusos y protegiendo la intimidad. Por último, la neerlandesa Annouk Wipprecht incide en la defensa con el Vestido-Araña, un exoesqueleto con sensores biométricos con capacidad para atacar quien invada el espacio personal de quien lo porta. En definitiva, estas tres diseñadoras exploran de forma lúdica e inquisitiva los materiales, y sus *wearables* cobran un papel discursivo y crítico frente a la sociedad, situándose más cercanos al ámbito especulativo que al utilitario propio del diseño.

Palabras clave: *wearables, diseño, materialidad, potencialidades, interfaces, performatividad.*

Technological skin: the ultimate interface

Potentialities and interactions in wearable designs by Annouk Wipprecht, Yin Gao and Behnez Farahi

Diana Angoso de Guzmán

Abstract

This research is indebted to the theory of affordances developed by psychologist James Gibson (2015) during the 1970s, who advocates the cognitive capacity to receive stimuli from the environment without prior cognitive construction. Instead of material-mind, Gibson proposes an environment consisting of substances, surfaces and environment, an “ecological psychology” that is activated through the intersection between moving observers and the environment. Thus, things are perceived according to their potentiality, activating some properties or others according to the activity developed.

While the Gibsonian concept of potentialities has been effectively incorporated into industrial and technological design, it is less recognized in other related areas such as fashion design. This paper focuses on the application of the potentialities of wearables, technological garments between art, science, fashion and design. Through the case study of three designers —Annouk Wipprecht, Yin Gao and Behnez Farahi— the focus is put on materials and their agency. Ultra-sensitive garments such as Behnez Farahi’s *Caress the Gaze* are able to transform into technological skins by interacting with external environmental factors and the wearer’s inner emotions. Such garments, created with innovative means such as 3D printers, stretch the limits and properties of materials by transforming their hardness, density and behavior to adapt to real or perceived social situations of risk. Drawing inspiration from the marine world, designer Ying Gao and her autonomous dresses react to each other’s gaze with sinuous lights, betraying intruders and protecting privacy. Finally, Dutch designer Annouk Wipprecht focuses on defense with the *Spider-Dress*, an exoskeleton with biometric sensors capable of attacking anyone who invades the wearer’s personal space. In short, these three designers explore materials in a playful and inquisitive way, and their wearables take on a discursive and critical role vis-à-vis society, being closer to the speculative field than to the utilitarian field of design.

Keywords: *wearables, design, materiality, materiality, potentialities, interfaces, performativity.*

Referencias bibliográficas

Gibson, J. (2015) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Psychology Press.

Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, 14(1), 1-16. <https://doi.org/10.1017/S1380203807002127>

Lamontagne, V. (2012). Wearable Technologies: From Performativity to Materiality. *Studies in Material Thinking*, 7, 1-9. <https://materialthinking.aut.ac.nz/papers/79.html>

Smelik, A. (2018). New materialism: A theoretical framework for fashion in the age of technological innovation. *International Journal of Fashion Studies*, 5(1), 33-54.

Diana Angoso de Guzmán

Link ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5123-8789>

Doctora *Cum Laude* en Historia del Arte Contemporáneo por la UCM y diplomada en Restauración-Conservación de Pintura en Florencia. Ha dirigido el Máster en Mercado del Arte y Gestión de EE. RR. desde 2016-2021. Profesora acreditada por la ANECA, imparte docencia en el Máster en Mercado del Arte, U. Nebrija, y en la Universidad Complutense de Madrid.

Su línea de investigación es la materialidad y el arte contemporáneo. Co-autora de *Las técnicas artísticas* (Akal 2005), ha participado en el proyecto de investigación financiada por el Museo Thyssen Bornemisza / Caja Madrid sobre las técnicas artísticas. Actualmente participa como miembro del Grupo ETCC Nebrija en el proyecto financiado con fondos europeos AGLAYA y con el grupo de trabajo GE-IIC Arte Contemporáneo y Nuevos Medios.

El escultor frente a un cuadro de pintura

La creación de un enigma tridimensional tras el análisis de un cuadro con secreto: «Los embajadores» de Hans Holbein

Elena Vicente Herranz¹¹⁶

Resumen

Desde la primera impresión, el cuadro de *Los embajadores*, nos fuerza a atender a la absurda calavera que se nos cruza como una interferencia entre el ojo y la imagen. Toda la visión cae, a partir de ese momento, bajo la influencia de esa distorsión. El instintivo esfuerzo de encontrar el modo correcto de dirigir la mirada termina por trastornar cada elemento de la imagen que, a partir de ahora, parece cobrar una autonomía hipnótica, en una especie de contagiosa epidemia de enigmas (Hervey, citado en Foister, Roy & Wyld, 1997, pp. 13 y 87). El anamorfismo se sitúa en las fronteras de lo inmediatamente conocible, en los confines de la visión, en esa oblicuidad desde la que todo se nos aparece como extraño, como vuelto del revés, al menos desde la estrecha perspectiva de la mirada encajada en la convención. Ya nada es lo mismo. Tampoco parece casual que el desencadenante de esta aparición de aberraciones ópticas sea el símbolo de la muerte. Hay algo de voluntad de dar un ideario en todo esto, una especie de guiño cómplice (Vicente, 2012).

Sea cual sea el motivo de nuestro interés, el cuadro se convierte en un emblema de nuestro propio modo de mirar, una excusa para la creación y un «manual» inagotable de preguntas y respuestas. Como en el *Aleph* borgiano (1971), en el cuadro se concentra un universo que espera ser desplegado. Según va pasando el tiempo, la mirada va descubriendo otras distorsiones menos evidentes. Cada nuevo objeto suscita la creación de esculturas cada vez más complejas. Pero no solo eso, la imagen se convierte en una guía de peregrinos, un mapa, una mera referencia de pistas que deben perseguirse fuera de la propia imagen. Y así, la observación del suelo, nos lleva a desplazarnos hasta la Abadía de Westminster en Londres, sobre el viejo pavimento de los Cosmati, del que el cuadro apenas muestra un esbozo a escala, un mero indicador. Del mismo modo, el insignificante pliegue provocado por el brazo de Georges de Selve al apoyarse sobre el mantel que cubre la parte alta de la estantería, atrae hasta tal punto nuestra atención que dedicamos años a la construcción de un enigma dimensional.

Laboriosidad y prototipo revelado son las condiciones con las que Titus Burckhardt (1994) define al artista tradicional en el sentido medieval, hoy en el sentido islámico. Frente a una contemporaneidad que apuesta por el sentimentalismo del arte de autor, el ejercicio de la verdadera tradición lleva al anonimato, a anteponer las obras a los hacedores.

Palabras clave: *análisis de la imagen, la imaginación y la fisicidad, técnicas bidimensionales y tridimensionales, estrategias creativas, creación condicionada.*

The sculptor in front of a painting

The creation of a three dimensional enigma after the analysis of a painting with a secret: Hans Holbein's ambassadors

Elena Vicente Herranz

Abstract

From the first impression, the painting of The Ambassadors forces us to pay attention to the absurd skull that crosses us like an interference between the eye and the image. The whole vision falls, from that moment, under the influence of that distortion. The instinctive effort to find the correct way of looking ends up upsetting each element of the image which, from now on, seems to take on a hypnotic autonomy, in a kind of contagious epidemic of enigmas (Hervey, quoted in Foister, Roy & Wyld: 1997, pp. 13 and 87). Anamorphism is situated on the frontiers of what is immediately knowable, on the confines of vision, on that obliquity from which everything appears to us as strange, as turned upside down, at least from the narrow perspective of the gaze embedded in the convention. Nothing is the same anymore. Nor does it seem by chance that the trigger for this appearance of optical aberrations is the symbol of death. There is some will to give an ideology in all this, a kind of complicit wink (Vicente, 2012).

Whatever the reason for our interest, the painting becomes an emblem of our own way of looking, an excuse for creation and an inexhaustible "manual" of questions and answers. As in the Borgesian aleph (1791), the painting concentrates a universe waiting to be unfolded. As time goes by, the gaze discovers other less obvious distortions. Each new object provokes the creation of increasingly complex sculptures. But not only that, the image becomes a guide for pilgrims, a map, a mere reference of clues that must be pursued outside the image itself. And so, the observation of the ground in the painting leads us to move to Westminster Abbey in London, on the old Cosmati pavement, of which the painting barely shows a sketch to scale, a mere indicator. In the same way, the insignificant crease caused by Georges de Selve's arm resting on the tablecloth that covers the upper part of the bookcase, attracts our attention to such an extent that we spend years constructing a dimensional enigma.

Diligence and revealed prototype are the conditions with which Titus Burckardt (1994) defines the traditional artist in the medieval sense, today in the Islamic sense. Faced with a contemporaneity that bets on the sentimentality of author's art, the exercise of true tradition leads to anonymity, to putting the works before the makers.

Keywords: *image analysis, imagination and physicality, two- and three-dimensional techniques, creative strategies, conditioned creation.*

Referencias bibliográficas

Borges, J.L. (1971). *El Aleph*. Emecé.

Burckhardt, T. (1994). *Alquimia: significado e imagen del mundo*. Paidós.

Foister, S., Roy, A. & Wyld, M. (1997). *Making and Meaning. Holbein's Ambassadors*. Editorial National Gallery, Publications Limited.

VICENTE, E. 2012. *El ojo muerto de Holbein: Un manual para artistas*. Editorial Académica Española.

Elena Vicente Herranz

Link Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4315-1453>

Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada, y Becaria FPU (MECD). Actualmente Profesora del Área de Expresión Plástica, Universidad de Murcia e investigadora del Grupo E0A6-04 Arte y Políticas de Identidad.

Ha realizado estancias en Chelsea College of Art & Design de Londres. Proyecto *Anamorphisms*; Facultad de BBAA Universidad Católica de Lima. Proyecto *Revelaciones de la Naturaleza. Medios torpes y frustrantes de la escultura. Primitivismo. Desvíos y mestizajes*; Facultad de BBAA de Lisboa. Proyecto Análisis de las Posibilidades «pictóricas» de la Escultura: Litofanías y relieve.

Su campo profesional abarca investigaciones y actividades muy variadas que podrían agruparse en los siguientes temas: Antropología del arte: orígenes, diversidad cultural, pensamiento mágico, art brut y outsiders; Imágenes inconscientes: imágenes mentales, mancias, sueños, rudimentos de un lenguaje místico, imagen deseo, psicoanálisis y arte; Análisis de los lenguajes artísticos; Simbolismo, artificio, magia y Naturaleza; Imagen y palabra: Emblemática, arte de la memoria; Creación condicionada. Interdisciplinariedad creativa. Poesía-cine-plástica.

CVN: <https://cvn.fecyt.es/editor/cvnOnline/0000-0002-4315-1453>

