

I CIVARTES

I CONGRESO INTERNACIONAL VIRTUAL DE ARTES

Diálogos entre las artes plásticas y visuales
y otros medios artísticos en tiempos de hibridación

JULIO 20-22/ 2020

LIBRO DE RESÚMENES

AASA



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal



I CIVARTES 2020

I Congreso Internacional Virtual de Artes

**Diálogos entre las artes plásticas y visuales
y otros medios artísticos en tiempos de hibridación**

AASA



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Edición y coordinación

Jesús Caballero Caballero

María Martínez Morales

María Isabel Moreno Montoro

Publica

AASA, Asociación Cultural Acción Social y Arte

ISBN: 978-84-15901-27-3

Jaén 2020

Diseño y maquetación

AASA



© las autoras y los autores.2020

© de esta edición: las autoras/los autores. y ASA
Asociación Acción Social por el Arte. 2020

Atribución/Reconocimiento-Compartir igual

AASA



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal



LIBRO DE RESÚMENES

I CIVARTES 2020

I Congreso Internacional Virtual de Artes

**Diálogos entre las artes plásticas y visuales
y otros medios artísticos en tiempos de hibridación**

I CIVARTES 2020

I Congreso Internacional Virtual de Artes

Directiva

María Isabel Moreno Montoro, Universidad de Jaén

María Martínez Morales, Universidad de Jaén

Jesús Caballero Caballero, Universidad de Jaén

Comité organizador:

María Isabel Moreno Montoro, Universidad de Jaén

María Martínez Morales, Universidad de Jaén

Jesús Caballero Caballero, Universidad de Jaén

Pilar Soto Sánchez, Universidad de Jaén

María Lorena Cueva Ramírez, Universidad de Jaén

Alicia Martínez Herrera, Universidad de Jaén

Maitane Cortés Cortés, Universidad de Jaén

Almudena Elizondo Ruiz, Universidad de Burgos

Vladimir Ramírez Tarazona, Universidad Antonio Nariño, Colombia

Ana María Ortolá Quintero Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador

Dallas Glenda Hormaza Muñoz, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador

Comité Científico:

María Guadalupe Valladares González, Universidad Metropolitana de Ecuador

Giselda Hernández Ramírez, Universidad de las artes de Cuba.

Ilaria Degradí, Universidad de Jaén

José Luis Anta-Félez, Universidad de Jaén

Almudena García Manso, Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

Martha Patricia Espiritu Zabalza, Universidad de Guadalajara, México

Rafael Marfil, Universidad de Granada

Isabel Soler Ruiz, Universidad de Granada

Francisco Nevado Moreno, Escuela de danza de Málaga

María del Carmen Sánchez Miranda, Universidad de Jaén

Diego Ortega Alonso, Universidad de Jaén

Antonio Félix Vico Prieto, Universidad de Jaén

Estíbaliz Aberasturi-Apraiz, Universidad del País Vasco

Teresa Torres Eça, Directora del centro CFAN, Presidenta de APECV, Portugal

Angela Saldanha, Universidade Aberta/portuguese Open University, Portugal

Celia Ferreira, Asociación APECV, Portugal

Mónica García García, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador.

Vladimir Ramírez Tarazona, Universidad Antonio Nariño, Colombia

Lucía Loren Atienza, Universidad Antonio de Nebrija.

María Dolores Gallego Martínez, Universidad de Almería

Paulo Emilio Macedo Pinto, Universidade de Pernambuco, Brasil.

Ángeles Saura Pérez, Universidad Autónoma de Madrid.

Victor Yanes Córdoba, Escuela de Arte y Superior de Diseño de Santa Cruz de Tenerife

Martín Caeiro, Universidad de La Rioja

Luis Andrés Macías Ferrín, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (Ecuador)

Diálogos entre las artes plásticas y visuales y otros medios artísticos en tiempos de hibridación

La Asociación Cultural Acción Social y Arte, AASA, en colaboración con el Grupo de Investigación HUM-862, Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural, de la Universidad de Jaén, España, organizan el Primer Congreso Internacional Virtual CIVARTES I “Diálogos entre las Artes Plásticas y Visuales y otros medios artísticos en tiempos de hibridación”, los días del 20 al 22 de julio de 2020, un encuentro de artistas, investigadores/as, educadores/as, profesionales y estudiantes de las artes que tienen algo que contar dentro de un marco en el que lo híbrido sustituye lo establecido.

Con más de doscientos participantes, en este libro se publican los resúmenes de las aportaciones.

Junto a AASA y al Grupo HUM-862 ESAGEC, ha colaborado el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén.

AASA



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal



ÍNDICE:

- 19 **Línea 1: Prácticas artísticas intermedias en la educación/investigación artística**
- 21 Un laboratorio artístico particular: Arte y mística en el siglo XXI | Alejandro Mañas García
- 22 La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical | Alicia Bernal Molina
- 23 Pienso ¿qué pinto yo aquí? | María Paz Barrios Mudarra
- 24 ¡ME RINDO! escritos al oído | Jaidy Díaz, Evelyn Biecher
- 25 Gendernaut. Queering the archive | Diego Marchante Hueso
- 26 La muerte y su representación en el arte contemporáneo | Cristina Cruz-González
- 27 El discurso artístico en talleres de inglés y memoria para personas adultas | Vicente Monleón Oliva
- 28 La Danza de Matisse; la mirada tras la imagen | Alfonso Revilla Carrasco, Nora Ramos Vallecillo, Víctor Murillo Ligorred
- 29 “La Compañía de Performance Cangrejo Pro.” La performance colectiva como acciones situadas desde la heterogeneidad de la comunidad china en Madrid | Xirou Xiao
- 30 La imaginación de los niños en la era digital | Michela Fabbrocino
- 31 El Grabado como metodología de enseñanza | Leticia Fayos Bosch
- 32 La metáfora visual a partir de la obra de Chema Madoz | Nora Ramos Vallecillo, Víctor Murillo Ligorred, Alfonso Revilla Carrasco
- 33 Perder la llave y romper la puerta | Ricardo Trigo
- 34 El banco de la igualdad | Beatriz Sesmero López
- 35 Un soporte habitable. Cuando la pantalla de proyección se convierte en un espacio real | Elena Mir
- 36 “Acción Luz” | Jesús Algovi González Villegas
- 37 VRILLÓN + PARTYLAB: una retroalimentación entre arte y educación | Álvaro Valls
- 38 Artes visuales participativas como recursos de bienestar para niños y adolescentes hospitalizados | Pedro Javier Albar Mansoa, Sata García Molinero, Amaia Salazar Rodríguez, Irene López Ortega, Roberto Fernández Vallbona
- 39 La pintura animada | Carmen Pérez González
- 40 Darse contra la pared | Carmen Pérez González
- 41 Educación artística, imagen digital y memes de Internet | Nuria Rey Somoza
- 42 Percepción signifiante en la ciudad: una mirada desde lo artístico | Silvia López Rodríguez
- 43 De la antropofagia a la autofagia. Las derivas del caníbal en el arte contemporáneo | Rocío Abellán
- 44 Todo el mundo habla, nadie escucha: arte, música y educación en la sociedad contemporánea | Antonio Félix Vico Prieto
- 45 Límites y conexiones entre arte, educación y espacios institucionales. Caso de estudio: Caminos Ilustrados. Explorar, narrar, visualizar | Ramon Parramon Arimany
- 46 PLUMK! o cómo introducir las prácticas artísticas feministas en la educación artística superior para una mayor implicación de las estudiantes | Sata García

- 47 El museo por la ventana I Pedro Javier Albar Mansoa, Sata García, Amaia Salazar Rodríguez, Irene López Ortega, Roberto Fernández Vallbona
- 48 Investigación colaborativa sobre el desarrollo de proyectos de arte para la inclusión social en el mundo I Ascensión Moreno González
- 49 La estética política de los cuerpos de las mujeres en la cultura visual neoliberal occidental I Leticia Balzi Costa
- 50 El Arte como base educativa en la escuela. No privar al niño de su propio proceso imaginativo I Gloria Ulloa Pastor
- 51 Hacia un cambio de paradigma I José Manuel Correa Moreno
- 52 El refugio antiaéreo de Jaén: pliegues, imágenes y víctimas I José Luis Vicario Merino
- 53 Prácticas audiovisuales afectivas para una educación implicada con la diversidad I Silvia de Riba Mayoral
- 54 Rituales cotidianos: fotografía, palabra, acto y omisión I M^a Isabel Soler Ruiz
- 55 La documentación de la performance en el siglo XXI. Reflexiones sobre cómo materializar la ausencia en el arte de acción actual. Nuevos escenarios y nuevas necesidades I Marc Montijano Cañellas
- 56 Soundscapes colaborativos: acciones sonoras en época de crisis I Paz Tornero
- 57 Los alumnos de Bellas Artes como potenciales artistas de videojuegos I María de Iracheta Martin
- 58 La Educación por las Nubes: Google Classroom, Drive, Meet, Sites & YouTube I Natalia Tello Burgos, Antonio Llanas
- 59 Narciso reflejado: trabajar con la imagen propia en un contexto de confinamiento. Práctica artística de un grupo de estudiantes de Bellas Artes I Francisca Beneyto
- 60 Un acto de memoria, o el día que defendimos a Goya como dictador sanitario I Roberto Herrero García
- 61 Diálogo entre pintura, música y poesía: tres propuestas de intermediación del estudio de Javier Garcerá en el festival Artbanchel (2017, 2018, 2019). I Juan Manuel Cabrera Cruz, Javier Garcerá Ruiz
- 62 El dibujo, vector de comunicación entre lo inefable y el algoritmo I Margarita González Vázquez
- 63 HIBRIDACIÓN ENTRE FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y ESCENOGRÁFICA COMO MEDIO PARA LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA: SERIE FOTOGRÁFICA THE LIFE OF THE OTHER I Fernando Bayona González
- 64 El sonido como material para las artes plásticas I María del Carmen Bellido-Márquez, Antonio Travé Mesa
- 65 “Ensoñación microscópica: Intervención artística a través de videoproyección sobre la fachada del hospital de San Carlos de Aranjuez”. I Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
- 66 Líneas del tiempo I Jianxiang Liu
- 67 Escenografía del espectáculo La memoria del aire. Desarrollo plástico de la emoción flamenca I Vicente Alemany Sánchez-Moscoso, Raquel Sardá Sánchez
- 68 Proyectos artísticos del colectivo RAMV (2017-2019). Intervenciones audiovisuales de ubicación específica desde las canteras de la región de Carrara al Museo Reina Sofía I Raquel Sardá Sánchez, Antonio Vigo Pérez, Miguel Sánchez Moñita, Vicente Alemany Sánchez-Moscoso
- 69 Códigos QR como referentes metodológicos en la enseñanza de la historia patrimonial mural y cultural universitaria. I Eduardo Fabio Henríquez Mendoza, Xavier Andrés Barnuevo Solís, Franklin Gustavo Santín Picoita
- 70 Tractatus. Der tatsachen und dingen. I Ángel García Roldán
- 71 “El rostro de Venus”. Diálogo entre las imágenes mitológicas y el paisaje. I Raquel Sánchez Sardá

- 72 Pintar, sembrar, delirar I Marta Linaza Iglesias, Beatriz Quintana
- 73 Vibrocreación y creatividad. Una exploración en artes a través de la experimentación sensorial I Alejandra Escribano, Lucía Noel Viera
- 74 Una comparativa sociocultural y visual entre las sesiones de cine de Las Misiones Pedagógicas y las del Proyecto de Educación Artística BombeArte 2017 en Tegucigalpa I Javier Valseca Delgado, Rocio Lara Osuna
- 75 El arte como formato en la docencia universitaria I Noelia Antúnez del Cerro
- 76 Reset the Landscape I Antonio Vigo Pérez
- 77 Acumulación de estratos en la performance Paso Doble (2006), de Miquel Barceló y Josef Nadj I Guillermo Aguirre Martínez
- 78 Vínculos con el legado cultural de Occidente en los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang I Guillermo Aguirre Martínez
- 79 El simulacro como ensayo I Iluminada González Agudo
- 80 Metodología para analizar el diseño de portadas de discos I Daniela Barra Cobo
- 81 El uso de los móviles como herramienta facilitadora en la Educación Primaria I Ana Belén Mesa Raya
- 82 Acumular I Mar Garrido Román
- 83 De lo escrito a lo visual: la poesía en dos lenguajes I Alicia Martínez Herrera
- 84 Con la U, animal imaginario que se parece a un caballo con un cuerno en la frente I Francisco Rafael Nevado Moreno,
- 85 Repetición, loop, esquizofrenia y música I Rafael Martínez Mercado
- 86 El ángel de la historia ha levantado su espada. Geyrhalter y un cine futuro. I José Luis Anta Féliz
- 87 La virtualización de la Enseñanza Artística en la Educación Secundaria I Arturo Jesús Ubiña Pérez
- 88 El aula como laboratorio de experimentación visual: introduciendo nuevas visualidades en la formación inicial del profesorado a través de la Projection-Based Augmented Reality [Realidad Aumentada Basada en la Proyección]. I Rocio Lara Osuna
- 89 La realización de colecciones como herramienta de aproximación metodológica a procesos de creación artística I Enric Font Company
- 90 Prácticas performativas: Artefactos del Carnaval I Ana Balboa, Marta Linaza, Emma Garcia-Castellano
- 91 Museo de novedades I Fabio Ricardo Bastos Gomes
- 92 Vida I Estrella Soto Moreno
- 93 Muerte retratada, muerte simulada: el arte de la fotografía post mortem como lección de vida. I Almudena García Manso
- 94 ¿Qué pasa cuándo la escuela está en casa? I Edurne Hernández Elía
- 95 Un cráneo, una cebolla, una habitación, una cama son un fanzine. Cambiando las reglas en el aula de dibujo. I María del Mar Mendoza Urgal
- 96 Aproximación al videojuego artístico a través de realidad aumentada I Borja Jaume Pérez
- 97 Mecanismos de fusión: estrategias en los procesos escultóricos contemporáneos I Rigoberto Camacho Pérez
- 98 Libres de espacio libre / en la cuerda floja. I Edurne González Ibañez

- 99 La cápsula 1/- I Ángela Barrera García, Carmen Martínez Segovia
- 100 Creación, espacio y educación. Una relectura artística del entorno como fuente de aprendizaje experiencial I Andrés Torres Carceller
- 101 Arqueología y Dibujo Contemporáneo. Investigación Artística con interpretaciones visuales del Patrimonio Íbero I María Dolores Gallego Martínez
- 102 La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo. Un modelo de debate y creatividad en la formación de futuros maestros I Andrés Torres Carceller (I)
- 103 Anclajes de/en la vivencia: del facebook al libro. Investigación sobre dibujo /poesía I María Cecilia Irazusta, Juan Pablo Vínét, Juan Páez
- 104 La Interdisciplina en la educación en Arte Contemporáneo a nivel Superior, el caso de la Licenciatura en Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México I Juan Pablo Meneses Gutierrez, Mtro Eduardo Castillo Medina, Dr. Rodrigo de Jesus Meneses Gutierrez
- 105 Vida in Vitro I Consuelo Zamorano Cadenas, Constanza Castro Díaz, Ignacia Barrios Díaz, Wadya Nazarala Mohor
- 106 Todas esas personas que no soy yo I Consuelo Zamorano Cadenas (I)
- 107 Estructuras narrativas para el desarrollo de artes conceptuales de proyectos cinematográficos I Milagro Farfán Morales
- 108 Arte y creación como herramienta de transformación social: Festival Robert Capa Estuvo Aquí I Miguel Sánchez-Moñita Rodríguez, Tomás Zarza Núñez, Jose María Uría Fernández
- 109 NoDOS(3) Calling!! Propuesta de trazos, huellas y recorridos como resultado de una residencia artística online I Elia Torrecilla Patiño, Cristina Ghetti
- 110 Arte, Cine y Publicidad: El concepto voyeur I Cisela Jiménez López
- 111 No queremos ser pesados con el hormigón en Bellas Artes I Francisco Gómez Jarillo, Lucio Alfredo Zurdo Menendez
- 112 Una visión particular sobre los moldes en la práctica Escultórica. I Lucio Alfredo Zurdo Menéndez, Francisco Gómez Jarillo
- 113 720 I Julio Cesar Zapata Castaño
- 114 Trans-art I Agustín Linares
- 115 "Inocente". I Maitane Cortés Cortés
- 116 "CANTAUTORAS". El documental y la fotografía como herramientas artísticas y de visibilización. El contexto de la mujer cantautora. Un plano artístico y social sobre la mujer cantautora. I Sara Casas Lago, Mar Garrido Román
- 117 El dibujo vectorial como recurso gráfico para la educación artística I Inmaculada Villagrán Arroyal
- 118 Una bibliografía de las formas I Irene Ortega López
- 119 Nuevos lenguajes de creación a través del ensamblaje como formas negativas y positivas mediante el molde escultórico a través de las tecnologías tridimensionales en el Diseño I Marta de Cambra Antón
- 120 "Así no se hace": prácticas erráticas en la fotografía analodigital I Jugatx Astorkia, Miriam Inza
- 121 Del colegio al museo etnográfico: acercándonos al Museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén I María del Carmen Sánchez-Miranda, Alfonso Ramírez-Contreras, José Luis Anta-Félez
- 122 Más que el ejercicio concreto de pintar, hemos trabajado sobre el ejercicio de mirar la pintura I Jesus Ruiz Bago

- 123 Mitología del Treball I Damià Jordà Bou
- 124 Aprender a mirar I Marta Lage de la Rosa
- 125 El entorno externo como espacio educativo de exploración estética para la infancia. Intervenciones artísticas en Educación Infantil (3-6 años). I Cinta Pilar Báez García
- 126 Cartografiar los espacios de relación I Estibaliz Aberasturi-Apraiz, Alaitz Sasiain Núñez-Camarero, José Miguel Correa Gorospe, Aingeru Gutiérrez-Cabello
- 127 El filtro como metáfora educativa. Una propuesta a/r/tográfica I Andrea Rubio Fernández
- 128 Desanestesia en la Didáctica de la Educación Artística. Fotoensayo desde un enfoque a/r/tográfico I Andrea Rubio Fernández, Inés Fombella Coto
- 129 Nuevos Procesos en la Captura de la Tridimensión aplicados a la Representación y Reproducción Escultórica I Elena Blanch González
- 130 Espacios disponibles I: liminalidad e hibridación lingüística en la escultura de campo expandido I Jesús Marín-Clavijo
- 131 Onirodibujantes en tiempo de pandemia. Diario para crear una realidad colectiva y diferente a través de los sueños. I Raquel Monje Alfaro
- 132 El arte como medio, como metáfora y como experiencia para el ámbito educativo I Izaskun Echevarría Madina-beitia, María Enfedaque Sancho
- 133 Resiliencia I Irene Fernández-España Romero, Emilia Pozo Morales.
- 134 DUNGEON BOOGIE (2020): una aproximación al artista millennial como falso arqueólogo I Ana Morales Ruiz
- 135 Flujo continuo I María Isabel Motta Arata
- 136 Arte y convivencia, expresión y transformación escolar I Sonia Elena Mazuera Delgado
- 137 Las prácticas artísticas: una visión neurocientífica. I Miriam Albusac Jorge
- 138 Registros de una práctica artística virtual y inusual I Clara Monteiro Brito
- 139 Sobre el proceso creativo / On creative process I Laia Sole Coromina
- 140 Acercamientos conceptuales: Cuerpos, dispositivo y trabajo colaborativo I Karla Vargas Herencia, Emma Segura Calderón, Mariana Alfaro Herrera, Valeria Salas Montero, Andy Retana Bustamante
- 141 La tecnología al servicio de la Medalla Contemporánea y sus aplicaciones en el aula. I Mónica Cerrada Macías
- 142 Anatomía de una acción. Imágenes urbanas a la deriva I Martha Patricia Espíritu Zavalza
- 143 Index conversaciones de arte contemporáneo - video archivo de artistas ecuatorianos I José Luis Macas Paredes, Jaime Sánchez, Alexander Alcócer, Juan Luna
- 144 Observatory: Gender and Contemporary Drawing PIE19-197 I Mar Cabezas Jiménez
- 145 Fragmentos por venir (2020). El videoactivismo como práctica transversal entre docencia, investigación y militancia I Miguel Alfonso Boubaben
- 146 Sincretismo y arte actual I Álvaro Villalobos Herrera
- 147 Pintando con acuarelas en el lugar más lluvioso del mundo I Diego Ortega Alonso
- 148 Jóvenes, relatos y repertorios visuales: dos experiencias de educación/investigación artística I José Rubilar Medina, Catalina Olivares Mardones

- 149 **Línea 2: Las posibilidades de la hibridación artística para la mediación socioeducativa.**
- 151 Instrucciones prácticas para sumar latidos a compás I María Laura Martín Moreno
- 152 La figura de la mujer en obras artísticas de la Prehistoria I Cristina Cruz- González
- 153 Construyendo escenarios de inclusión e intercambio de saberes a través de las artes: un estudio de caso en el entorno universitario I Belén Massó Guijarro, Ramón Montes Rodríguez
- 154 Cartografía Rascanya I María José Gutiérrez González
- 155 Sobrevivirse a través de las artes anacoretas en nuestros desiertos edadistas, nacimiento del arte plateado en la era de la innovación. Segmento senior I Cristina Ulloa Pastor
- 156 La educación artística formal y no formal: contextos colaborativos I Magdalena Castejón Ibáñez
- 157 Educación artística, imagen digital y memes de Internet I Nuria Rey Somoza
- 158 #sonrisadeldía cada día I Noelia Antúnez del Cerro
- 159 La educación, el arte y las cosas: imágenes y objetos para potenciar el conocimiento I Víctor Murillo Ligorred, Alfonso Revilla Carrasco, Nora Ramos Vallecillo
- 160 El arteterapeuta como sujeto creativo I Raquel Navarrete Torres
- 161 Cada arteterapeuta, un artista I Raquel Navarrete Torres
- 162 Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural. I Eva Figueras Ferrer
- 163 La influencia de la moda y de la cultura visual como herramientas para el conocimiento del alumnado adolescente en la educación artística I Victoria Toribio Lagarde
- 164 La fiesta vecinal como práctica híbrida entre el arte, la educación, la investigación y la salud comunitaria. I Silvia Siles Moriana, Mar Castillejo Higuera
- 165 Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica I Sara Sánchez González, M^a Isabel Soler Ruiz
- 166 El Libro de Artista como recurso didáctico y terapéutico I Alejandra Escribano
- 167 Noise is (not) data I Javier Iáñez Picazo
- 168 Creando historias: metodología para reforzar literacidad y el respeto por los libros I Ana Isabel Calero Castillo, Ana López Montes, Natalia Tello Burgos
- 169 GRAPHIA - Escrituras múltiples I Carlos Augusto Buritica
- 170 La fotografía escenográfica como medio para el fomento de las inquietudes culturales y la creación colectiva en jóvenes adolescentes: Proyecto YO CREADOR I Fernando Bayona González
- 171 Making faces: Interferencias entre las Artes Plásticas y el Maquillaje. I Jesús Alameda Galán
- 172 Otras anatomías posibles I María Teresa Alonso Acebes
- 173 Arte, videojuegos y conciencia medioambiental: herramientas para el cambio I José Carlos Espinel, David García León
- 174 Hilvanando memoria desde lo colectivo. Hibridaciones artísticas y transformación del contexto sociocultural.. I Daniel Tomás Marquina
- 175 ¿Por qué no? crea arte en tu barrio. I Laura Báez Hernández

- 176 Hibridación de los Espacios Habitados. I Maitane Picaza Gorrotxategi, Amaia Eiguren Munitis, Maria Dosil Santamaría , Miriam Pena Zabala, Israel Alonso Saez
- 177 Aportación de las artes visuales en las tecnologías para el desarrollo humano. I Rafael Sumozas García-Pardo, Beatriz Galindo Miguel
- 178 Propuestas didácticas para la educación primaria basadas en la hibridación artística y literaria a partir de la poesía objetual de Joan Brossa I Raquel Molero Sánchez, Alexandre Bataller Català
- 179 La Amazonía influyente en la enseñanza y en el arte contemporáneo en Ecuador. I M. Bolívar Lino Toala.
- 180 Registro y Fotogrametría del Patrimonio Escultórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense Madrid: originales y colección histórica. I Pedro Terrón Manrique, Iria Groba Martin
- 181 ¡De la facultad al barrio! CONviveTACO como contexto de aprendizaje para una mediación artística vecinal I Noemí Peña Sánchez, Alexis Mesa Marrero
- 182 La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa I Ricardo González García
- 183 Recuerdos 'velados': un foto-ensayo sobre los patrimonios perdidos y despoblación rural. I Ruth Marañón Martínez de la Puente
- 184 Diversidad y género. Instalaciones artísticas para el juego simbólico en la educación infantil. I David Mascarell Palau
- 185 La escultura en el aula. I Bartolomé Palazón Cascales
- 186 El deslinde académico en tiempos artísticos neoliberales. I Arturo Cariceo Zúñiga
- 187 La fiesta del Dibujo. Un proyecto de aprendizaje y servicio en el grado de Educación Primaria I Mar Morón Velasco
- 188 La maleta didáctica del pintor Pedro Cano. Un renovado viaje virtual educativo a través de su obra I Bartolomé Palazón Cascales (I) Ainoa Gambín Soriano
- 189 Educación artística e infoxicación fotográfica. Análisis del universo visual de nuestros móviles durante la crisis de la COVID-19. I Rafael Marfil-Carmona
- 190 Lo abyecto cute: Notas sobre una dulcificación política de lo aberrante en la práctica artística contemporánea. I Alicia de la Fuente de los Angeles
- 191 Lo híbrido del espacio: una posibilidad de habitar en contextos educativos. I Ana Urrutia, Miriam Peña, Regina Guerra, Miren Josu Arriolabengoa
- 192 Prácticas artísticas prosumidoras para la creación de una mirada crítica en tiempos hipervisuales I Amets Agirre-Larizgoitia , Itsaso Madariaga-López, Estibaliz Gutierrez Ajamil
- 193 Espacios de Aprendizaje I Teresa Torres de Eça, Angela Saldanha, Raquel Balsa, Celia Ferreira
- 194 Creatividad e innovación social para empoderar a las personas con discapacidad intelectual I Diego Ortega Alonso
- 195 **Línea 3: El cuerpo como núcleo de los nuevos modelos híbridos de educación artística.**
- 197 DÍAS SIN MÍ: Contramapas contra el tiempo. Psicogeografías trans para entender mi construcción I Jesús Caballero Caballero
- 198 Las artes escénicas como detonante testimonial en el caso de las mujeres africanas migrantes en España I M. Ileana Landeros Casillas

- 199 La ofrenda del pan de Movalatex I Carmen María Carmona Fernández
- 200 PROCESO DE PAZ: negociaciones multilaterales para un proceso sostenible de paz. I Jesús Algovi González Villegas
- 201 El dibujo contemporáneo como herramienta transdisciplinar I Ricardo Horcajada González
- 202 De la performance al foto ensayo. Proceso de investigación artística para la educación. I Alba Soto, Marina Grau
- 203 "Me leyó un trocito de su cuerpo": La deriva en una tesis del cuerpo I Eider Chaves Gallastegui
- 204 La enfermedad, la autolesión, el dolor, las cicatrices en el arte. Un punto y coma en la vida I María del Carmen Bellido-Márquez, Laura Quesada de la Torre
- 205 El Cuerpo de Creación I José Juan Fernández Bocanegra
- 206 Devenir de una clase de performance en la Universidad Nacional de Colombia I LA JAURÍA: Zoitsa Carolina Noriega Silva, Catherine Nicole Nunez Munoz, Juanita Prieto Macia, Katerinne Roa Rodríguez, Pedro Alejandro Suarez Pulido, Ana María Triana Cabezas, Lorena Vargas Rojas, Andres Felipe Zambrano, Lorenza Antonia Aldana, María Alejandra Buitrago, Diego Andres Figueroa, Carlos Ernesto Fonseca.
- 207 La experiencia corporal como medio para el aprendizaje significativo individual y colectivo I Leire Amonarriz Lecuona
- 208 El cuerpo como materia de experimentación plástica. Performance y prácticas de acción en los colegios. I Sara Vilar Garcia, Mar Juan Tortosa
- 209 Cultura del exceso, lo fragmentario, lo azarosos y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística I David González-Carpio Alcaraz
- 210 Humanidades digitales: arrugas y pliegues I Martín Caeiro Rodríguez
- 211 Canibalismo, hibridación y denuncia I Ivan López Izquierdo
- 212 El cuerpo fragmentado. Creación de recorridos visuales múltiples I María Méndez Suárez, Alicia Arias Camisón Coello
- 213 El cuerpo como objeto. Dar voz a lo oprimido I Aixa Takkal Fernández
- 214 El cuerpo y el espacio en el aula de expresión plástica. Nuevas formas de entender la didáctica en las artes visuales I María Méndez Suárez
- 215 La piel virtual I Antonio González de la Torre, Joaquín Javier Roldán Ramírez
- 216 La planificación de la performance: clave operativa para la dinamización de la enseñanza del arte a distancia durante un confinamiento (RD/463/2020) I Álvaro Terrones Reigada
- 217 Lectura del tiempo I Jonathan Rodríguez Moya
- 218 "Madrid stickers": un proyecto educativo colaborativo para trabajar en nuestros espacios urbanos desde el arte I Concha García González
- 219 Un nuevo paradigma artístico en la representación del cuerpo humano I Lola Pérez-Montaut Martí
- 220 Cuerpo, interacción y sensación: la estética háptica como protagonista en tiempos de pantalla táctil. I Joana Burd
- 221 La policía del género y la invisibilización de la intersexualidad en el arte I Teresa López Sánchez
- 222 Experiencias activas, espacios pasivos I Inés Fombella Coto

- 223 Expresiones artísticas ineludible ante un confinamiento I M^a Victoria Márquez Casero, Leticia A. Vázquez Carpio
- 224 Performance Confinada I Pilar Pérez Camarero
- 225 Embodied Modes of Research-Creation I Celia Vara
- 226 Teatro físico como herramienta educativa: Discurso de la corporeidad I Teresa Colomina Molina
- 227 PROGRAMA





**Línea temática 1: Prácticas artísticas intermedias
en la educación/investigación artística**



ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

Un laboratorio artístico particular: Arte y mística en el siglo XXI

Cualquier concepto complejo se vuelve borroso e ininteligible. El investigador tiene que aproximarse a él, pero, en el caminar, encuentra más evocaciones que vuelven a difuminar el concepto, llenándose de matices que explorar, caminos que se bifurcan en otros. La práctica artística se entiende como un laboratorio que está lleno de posibilidades y caminos inimaginables. La presente comunicación quiere exponer una metodología de investigación artística propia a través de un camino particular, que le sirve al alumnado en su formación como un proceso de creación y búsqueda artística. La metodología propia que se presenta como ejemplo a seguir es “Arte y mística en el siglo XXI. La creación artística como una aproximación a la espiritualidad”, que me sirve de ejemplo didáctico y metodológico de investigación en las artes dentro de la docencia propia. Un ejemplo que me permite no solo motivar al alumnado, sino más tarde llevarlo a una práctica artística, el laboratorio. Creaciones que desembocan en un cambio híbrido entre el videoarte, la escultura o la instalación. El presente estudio “Arte y mística en el siglo XXI”, en su metodología es dúctil, adaptándose a las diferentes situaciones que propicia la investigación en los diversos campos y disciplinas que se tienen en cuenta, desde campos científicos tales como la teología, la filosofía, la historia del arte o la literatura, entre las principales. La metodología que se ha utilizado es de tipo experimental, es decir: a partir del análisis de la selección de aquellos aspectos que sirvan de marco referencial y conceptual, se elabora una producción artística sobre el tema a tratar. En nuestro trabajo ha resultado fundamental la retroalimentación entre la investigación teórica y la práctica artística. La investigación responde, por un lado, a la especificidad en el ámbito de las bellas artes, que se apoya en el análisis y la consulta del propio contexto de la práctica artística. Para ello se indaga en escritos de especialistas, catálogos de exposiciones, críticas de arte, monografías de artistas, revistas de arte, documentales, películas, artículos y, así como la tarea importante de las visitas a exposiciones y colecciones de arte. Más tarde, se procede a una selección y catalogación de creadores plásticos y obras significativas para los intereses específicos del tema. Por otro lado, en cuanto al concepto de mística se ha consultado las fuentes literarias indispensables y opúsculos que versan sobre la temática, así como artículos especializados, ensayos y actas de congresos, entre otros. Toda esta información se recoge en diferentes bibliotecas, así como en centros de documentación de museos y archivos. Desde una vía transversal, es importante enriquecerse con las contribuciones hechas por y los diálogos surgidos entre especialistas del tema investigado y la asistencia a congresos de nuestro interés. Por último, uno de los aspectos que queremos abordar en este apartado, es la estrecha vinculación entre la labor realizada dentro de la experiencia taller estudio y la práctica puramente investigadora, donde se fusiona conceptos de arte y vida como planteamiento existencial, donde lo emocional subyace tras el planteamiento teórico.

ALICIA BERNAL MOLINA

La dramaturgia escénica como creación rítmico-musical

El artículo se centra en analizar el espectáculo Kiss&Cry de los creadores Jaco Van Dormael y Michèle Anne De Mey con la compañía belga Charleroi Danzses, en el cual se mezcla cine, danza y teatro. Analizaremos la construcción dramática de este espectáculo atendiendo a la insólita figura del director musical escénico que se encarga de crear el ritmo propio del espectáculo, en este caso de los movimientos de la cámara, de los actores, de la introducción de los efectos musicales, en definitiva, de todo el aparato escénico. Revisaremos por tanto la figura del director haciendo una analogía con la labor del director musical. Y, por último, recontextualizaremos la función de la dramaturgia según lo que actualmente denominamos Artes vivas, profundizando en aspectos relevantes que definen este tipo de teatro ligado a lenguajes no textuales. Como consecuencia de lo anterior, nuestro trabajo pretende dar visibilidad a un tipo de propuestas artísticas contemporáneas que no tienen cabida en la clasificación por géneros tradicionales del teatro y que, por tanto y hasta ahora, son propuestas con menos hueco en la Academia.

MARÍA PAZ BARRIOS MUDARRA
Pienso ¿qué pinto yo aquí?

El presente trabajo pretende ser una búsqueda basada en prácticas de creación intermedia, con la intención de abordar un trabajo de de experimentación y, creación artística como proceso y resultado de la investigación. La investigación se organiza en una serie de fases que corresponden con el camino que voy experimentando en cada momento de la vida, de esta manera, encuentro en la poesía narrativa un nexo elocuente para experimentar con diferentes formatos .Por lo tanto las ideas se funden en palabras que son la esencia de lo que se escribe y, que van unidos a elementos como la imaginación y, la memoria que es el almacenaje de todas las ideas que tendemos a ordenar. Para ir concluyendo, la poesía narrativa. Que surge de la pregunta pintar cinco palabras con tizas es mi aprendizaje. De esta manera, encuentro en el proceso artístico el método para dar sentido a la investigación, una fuente de recursos para la comprensión del propio ser entendido desde la confluencia de experiencias vividas. Por tanto, el mismo proceso creativo se convierte en resultado con el encuentro de formas de dar cuenta de los recorridos que voy trazando a lo largo de la investigación como forma de conocimiento y de expresión personal.

JAIDY DÍAZ, EVELYN BIECHER ***¡Me rindo! Escritos al oído***

«El arte no es algo que haga una sola persona, sino un proceso puesto en movimiento por muchos». Con esta frase de John Cage introducimos nuestro encuentro vital entre las artes plásticas y visuales, y el teatro. Jaidy Díaz (COL), artista plástica y Evelyn Biecher (FRA), dramaturga, directora de la Société Pitouch Company y actriz, han compartido el espacio de sus investigaciones y producciones artísticas, a veces en colectivo, a veces de modo individual desde hace algunos años. El resultado es un ecosistema de creación e investigación inédito y poroso en donde convergen las disciplinas TRANS/pasándolas, debatiendo sobre las técnicas y propiciando la construcción de sentido más que la narrativa. Cuestionando las rutas propias a la naturaleza de las artes plásticas y el lenguaje teatral, proponemos la experimentación de imágenes, espacios y poéticas, y el laboratorio de espacios, audiencias, dramaturgias y la presencia del cuerpo. En sentido estricto, nuestras obras habitan un lugar liminal difícil de catalogar, pues deambulan entre los conceptos expandidos de ambas disciplinas, a las que interpelamos de una manera profundamente crítica su deber ser. Un borroso marco podría ser dibujado en las corrientes de las artes plásticas expandidas o el teatro posmoderno o pos dramático para su estudio. Millones de seres viviendo juntos en soledad, en sus tres versiones, Antígona: otra vez tengo ganas de pegarle a alguien, Penthesilea y Fragmentos 3, son algunas de las obras producidas bajo esta lógica, obras que responden a nuestro interés por asuntos contemporáneos de la sociedad: la migración, el cambio climático, la sobreproducción y el consumo, entre algunos. Fenómenos que activan la actualización del mito en nuestra sociedad contemporánea. Nuestro ejercicio privilegia lo vivo como acontecimiento (plástico y escénico); participa de las corporalidades, performatividades y teatralidades que vinculan no solo el campo del teatro sino las expresiones sociales, adopta formas y atmósferas variadas en la literatura, el video, el sonido y las artes plásticas; y se debate en la realización plástica atendiendo a sus desafíos estéticos y éticos. Con énfasis en nuestras metodologías y estrategias de creación e investigación, proponemos la video creación como forma de presentación, que buscará presentar nuestra experiencia y hará énfasis en la línea Prácticas artísticas intermedias en la investigación artística.

ENLACE A VIDEO: <https://vimeo.com/433699061>

DIEGO MARCHANTE HUESO

Gendernaut. Queering the archive

Gendernaut es un término inglés que podríamos traducir como “generonauta”, navegador del género, y que invoca a los argonautas de Jasón. Queer, a su vez, significa raro, extraño, fuera de la norma. El término aparece por primera vez en el documental *Gendernats: A journey through shifting identities* (1999), dirigido por Monika Treut, para referirse a aquellas personas que viajan a través de identidades de género cambiantes. La creciente aparición de archivos implicados con la recuperación de la memoria histórica feminista y LGTBI han motivado a este navegante del género a realizar una serie de viajes transespaciales y transtemporales al fondo de estos archivos, donde ha observado la necesidad de crear herramientas abiertas que permitan visualizar la complejidad de los análisis históricos más allá del concepto de cronología clásico. Con la creación de los proyectos Archivo T. Un archivo transfeminista y queer y Arxiva FF. Una arxiva del movimiento feminista a Catalunya hemos articulado una extensa investigación histórica que podemos navegar mediante una diversidad de hilos temáticos que los movimientos feministas, queer y trans han ido hilando durante las últimas cuatro décadas en nuestro contexto. Estas genealogías vinculan toda una serie de documentos, imágenes y audiovisuales con acontecimientos históricos, colectivos, acciones, campañas, exposiciones, etc., conformando una amalgama compleja de relaciones entre el arte, la política, la memoria y el activismo transfeminista en nuestro contexto. Para cuestionar las relaciones de poder intrínsecas a la propia estructura del archivo y proponer nuevas formas de visualización de narrativas feministas basadas en el concepto de genealogías hemos diseñado un «software» llamado Gendernaut. *Queering the archive*, un proyecto transmedia y performativo que concibe «la archiva» como un espacio interactivo vivo, libre de códigos heteropatriarcales, habitado por cuerpos y subjetividades múltiples que relacionan pasado, presente y porvenir. La metodología del proyecto está basada en el método de investigación que Jack Halberstam denominó “metodología queer” (Halberstam, 2008) a través del cual hemos intentado combinar estudios históricos, análisis sociológicos, referencias de las teorías y las prácticas transfeministas y queer, investigación de archivos, producción de taxonomías, análisis audiovisual, etnografía, estudios de caso y observación participante, con la intención de explorar la estrecha relación entre las prácticas políticas y artísticas que se han desarrollado en los movimientos queer y transfeministas en nuestro contexto. Y hemos partido desde nuestra propia experiencia como activistas transgénero y transfeministas con la voluntad de poner en cuestión los principios de neutralidad y objetividad que se presuponen en la producción del conocimiento (Haraway, 1995). Hemos intentado transformar nuestro punto de vista haciendo uso de la “mirada transgenérica” (Halberstam, 2004), incluyendo “las “miradas queer”, las “miradas opuestas”, las “miradas negras” y otros modos de mirar no representados en las sucintas estructuras de la mirada masculina o la mirada femenina” (Halberstam, 2004: 56). Un modo de ver transeúnte, transnacional y transgenérico con el que podemos expandir nuestra mirada fija en una época de múltiples puntos de vista (Halberstam, 2004: 58) y que nos permite, desde esta perspectiva interseccional, plantearnos “el género como una categoría dinámica que está interrelacionada con las demás desigualdades” (Platero, 2015: 79). Las experiencias de Haraway, Halberstam, Platero y Egaña nos invitan a repensar desde una perspectiva feminista y queer, qué metodologías utilizamos a la hora de realizar nuestros proyectos de investigación, pertenezcan o no al ámbito académico, proponiéndonos nuevas formas de abordar estos procesos investigativos a través de los cuales podemos ampliar nuestro contexto, salir del marco, reivindicar nuestra experiencia personal como objeto de estudio y liberarnos de la presión de la coherencia y la imparcialidad.

CRISTINA CRUZ-GONZÁLEZ

La muerte y su representación en el arte contemporáneo

La muerte y el más allá es uno de los misterios más enigmáticos a los que la sabiduría humana no ha sabido dar respuesta. A lo largo de los tiempos, distintas civilizaciones han pretendido representar sus creencias a través de obras artísticas (Zambrano, 2020). Una de las principales características del arte contemporáneo es su vinculación con aspectos íntimos y humanos. Desde este prisma, las obras contemporáneas recurren a representaciones que evocan la reflexión y el cuestionamiento (Herrero y Hormaechea, 2012). Un ejemplo de ello sería *Dead Dad*, del autor Ron Mueck. En esta obra, con grandes tintes de realismo, el autor pretende la representación de la muerte como algo incondicional e irremediable en la vida humana. Otra de las grandes representaciones artísticas sobre la muerte podría ser la escultura titulada “Mi familia Muerta”. A través de su obra, Adrián Villar nos presenta una analogía de la muerte con el daño provocado al medio ambiente y las consecuencias fatales que tendrá esto para el ser humano. *Recados póstumos*, de Teresa Margollones, es también una controvertida pieza artística. En esta representación, se vincula la muerte con el suicidio y la violencia. De esta manera, a través de pequeñas notas con contenido suicida, muchos cines abandonados fueron decorados con el fin de expresar las horribles e injustas condiciones de vida en México. Algunas otras obras intentan exponer el sentido mismo de la muerte, por ejemplo, en la pintura de Teodors Üders “*Death*”, se puede apreciar como la figura de un cadáver camina hacia mar adentro. Su color oscurecido y la propia expresión del cadáver podrían representar la muerte como la transición hacia otro mundo, como pérdida o tristeza. Sin embargo, pinturas como “*Lamento por Icarus*”, de Herbert Draper, asocian la muerte con la belleza. Al morir, el protagonista de la obra se rodea de figuras bellas y caritativas que cuidan de él en un paisaje agradable. Esta y otras piezas artísticas muestran puntos comunes y diferentes de la concepción de la muerte. A través de este estudio, analizamos distintas perspectivas, indagando en matices de interés y abriendo debate a nuevas pensamientos

El discurso artístico en talleres de inglés y memoria para personas adultas

La Educación Artística supone una serie de enseñanzas que contribuyen al desarrollo integral de las personas, tiene unos efectos beneficios en la sensibilidad de la ciudadanía, le sirve a la humanidad para aproximarse a diferentes conocimientos del mundo y de la realidad que le envuelve, así como también resulta útil como medio para conectar a individuos. Todas estas razones impulsan desde la literatura especializada a que sea introducida en prácticas pedagógicas y didácticas de diversa índole. Concretamente, se recurre a dicha área en los talleres de memoria e inglés impartidos en primera persona desde el curso 2017-2018, y prolongados hasta la actualidad, en la Asociación Cultural y Vecinal 3 Forques (Valencia) por medio de la empresa de actividades extraescolares EP Servicios Educativos. Por un lado, destacan los talleres de inglés (grupo elemental y oral-avanzado) en los que se recurre a elementos de las artes como las imágenes de la cultura visual para generar aprendizajes, debates, discursos, juegos de memoria, diálogos, descripción de historias y crítica de las mismas, bingos, análisis visual de fotografías, etc. De esta manera, se enseña a las personas asistentes las posibilidades del imaginario colectivo como vehículo para el aprendizaje y la inmersión lingüística de la lengua inglesa en clases de dicho idioma. Asimismo, la música inglesa también sirve como un recurso artístico a través del cual trabajar vocabulario, expresiones, audición, pronunciación, traducción, etc. De hecho, el componente emocional de las melodías refleja la universalidad del lenguaje musical. Por otro lado, las clases de memoria para mujeres de edad avanzada sirven como un espacio de encuentro en el que compartir vivencias, sentimientos, dar cabida al afloramiento de emociones, etc., todo ello por medio del arte visual y plástico. Este taller se centra en abordar la memoria sensorial, a corto plazo, a largo plazo, visual y musical. Mayoritariamente, se recurren a técnicas de Educación Artística y de arteterapia como las conversaciones con acuarelas, el análisis de figuras Disney, el comentario de obras de la historia del arte, etc., para potenciar el recuerdo y el ejercicio cognitivo. Con todo, se defiende un posicionamiento y uso artístico de esta área en la enseñanza en diversos ámbitos y niveles. Sus potencialidades la convierten en un elemento versátil y con grandes posibilidades de éxito en el alumnado. Se apuesta por esta y se abala a través de los ejemplos aportados desde otras disciplinas como la lingüística y la psicológica.

**ALFONSO REVILLA CARRASCO, NORA RAMOS
VALLECILLO, VÍCTOR MURILLO LIGORRED**
La Danza de Matisse; la mirada tras la imagen

Una parte de la Educación Visual y Plástica de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza está enfocada a hacer consciente al alumnado de que aprender a ver requiere una implicación con lo que vemos, no como espacio inmóvil, sino como espacio modificado por nuestra propia mirada, que en nuestra propuesta se materializa las versiones didácticas de La Danza de Matisse. Estas versiones se plantean como una metáfora de intermediación entre el sujeto que observa y el objeto observado. En ningún caso, ambos se comportan de forma estática, pasiva. El observador-alumnado incorpora, en su propia mirada hacia La Danza, todo un bagaje social, personal e histórico, que implica una enorme carga de experiencias y expectativas. Al mismo tiempo el objeto artístico, tiene adherido un contenido que manifiesta tanto la sociedad que lo genera, como la propia síntesis que hace de la misma, el artista que lo produce. La obra de arte, en este caso La Danza es al mismo tiempo física, conceptual, afectiva, histórica, social; todo un conjunto de intermediaciones que pertenece tanto al sujeto (alumnado) como al objeto (la obra). La propuesta didáctica que presentamos ha consistido en que el alumnado, a partir del estudio de La Danza de Matisse, ha elaborado una versión didáctica como referente de la transformación de objetos artísticos bidimensionales en tridimensionales. Estas versiones han sido expuestas en la Sala de Exposiciones del Palacio de Villahermosa de la Fundación Ibercaja de Huesca, para explicarla a través de visitas guiadas al alumnado de Educación Primaria de Colegios de Huesca. La comprensión didáctica de la obra de arte implica una cierta plasticidad al posicionarse ante los objetos que la componen. El objeto artístico, como en este caso La Danza de Matisse, no es algo pasivo e inmutable como tampoco lo es la percepción que cada individuo tiene del mismo. Los objetos artísticos escapan a la función cerrada que las atribuye la Historia del Arte (una historia de lo útil), para danzar en un juego didáctico que les permite modificar su identidad bidimensional de creación, tomando un identidad tridimensional de adopción de los sujetos que la observan, en este caso, el alumnado de magisterio. La situación previa del proyecto plantea la pasividad del estudiante de Magisterio ante los objetos artísticos. La mayoría de los alumnos conciben que el arte como es un espacio donde existen unas leyes similares a las leyes físicas, que se instalan en la obra de forma inamovible, a las que el alumnado (y en muchos casos el profesorado) se tiene que adaptar, más en términos de supervivencia discente que de generación de conocimiento. Nuestra hipótesis plantea que después de desarrollar el proyecto, el alumnado considerará como posible, que la educación artística nos permite transcribir nuestra forma de comprender y analizar la obra de arte, visibilizando la labor docente como agente de interpretación activa.

XIROU XIAO

“La Compañía de Performance Cangrejo Pro.”

La performance colectiva como acciones situadas desde la heterogeneidad de la comunidad china en Madrid

“¿Qué significa ser una mujer-china-joven viviendo en España? ¿Qué ocurre cuando quitamos esta identidad impuesta?” La Compañía de Performance Cangrejo Pro., está formado exclusivamente por un grupo de jóvenes-mujeres-chinas en Madrid, es el Proyecto de investigación de mi tesis doctoral, titulado “La performance colectiva como acciones situadas desde la heterogeneidad de la comunidad china en Madrid”. Recurrimos a la performance colectiva como acciones situadas en/desde/con/para la comunidad china en Madrid. Los objetivos y los contenidos están planteados desde “dentro”, con dos argumentos básicos: (a) es una investigación acción “en /guiada por” las prácticas performativas, (b) yo misma pertenezco la dicha comunidad. El propio proceso identitario atraviesa la base de la investigación y esa base se está sosteniendo con la propia vivencia emocional e intelectual, con raíz y muchas raíces, que cogen fuerzas y crecen. “¿Cómo son las interacciones entre este proceso identitario y los procesos creativos? ¿Cómo registrar y mostrarlas?” Llevamos a cabo en la práctica y la indagación a través de la performance colectiva para buscar la autodefinición, explorar y expresar las preocupaciones sociales, culturales, géneros y étnicas en los contextos específicos. Analizamos las características concretas del lenguaje performativo. Creemos que la performance colectiva serviría como estrategia, herramienta y metodología para mostrar la contemporaneidad y la heterogeneidad de la comunidad china en Madrid, también para sensibilizar y ampliar perspectivas de la sociedad española sobre los y las artistas chinos y la migración china en general. Xirou Xiao, (1992, China), llegó a España en 2013. Principalmente trabaja como a/r/tógrafa, directora artística, mediadora y productora intercultural. Licenciada en Bellas Artes en Guangzhou (China) de 2009 a 2013; el Máster en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales en UCM (Madrid) de 2014 a 2017. Actualmente, lleva a cabo su doctorado en la Facultad de Bellas Artes en UCM. Xirou es la creadora y directora de la Compañía de Performance Cangrejo Pro. 螃蟹计划; co-fundadora de la Asociación Liwai Acción Intercultural; miembro coordinadora de la Red de Diáspora China en España. <http://xiaoxirou.com/> Las miembros de Cangrejo Pro. son: JiaYing Li, Shishi Zhu, Zhihan Chen, Fengfan Yang, Wanru Li, Bixia Xu, Qirui Wan, Jiakun Lu, Huixuan Kang, Jiaping Ma. <http://xiaoxirou.com/index.php/companiacangrejopro/>

MICHELA FABBROCINO

La imaginación de los niños en la era digital

Las tecnologías basadas en video e imagen han cambiado las formas tradicionales de realizar ciertas tareas y, aún más, la forma en que adultos y niños descifran y entienden el mundo. El método de comunicación ofrecido por el sistema de medios expone al espectador a información repetitiva y fugaz que promueve una actitud acrítica y lo priva de la posibilidad de interactuar. El problema de un aprendizaje que pasa por un consumo incontrolado de tecnologías de audio y video es la ausencia de un puente que conecte los datos adquiridos con la capacidad de codificar información. Las repercusiones también son fuertes en el proceso de debilitamiento de la infancia. Hoy en día los padres ya no controlan las experiencias culturales de sus hijos, expuestos diariamente a una miríada de imágenes para ser consumidas sin ningún control por parte de las familias. (Buckingham, 2005). En sí mismo, los medios no afectan negativamente la creatividad de los niños. El problema son su mal uso. En el curso de mi investigación, observé que el consumo incontrolado de televisión tiende a limitar las capacidades creativas vinculadas a la imaginación y la codificación cerebral, ya que el niño no logra asimilar el contenido multimedia de manera autónoma y adecuada. Si la imagen mental proviene de una imagen audiovisual externa, si no se procesa o construye de manera personal, para el niño no existe un esquema claro de conocimiento, sino un conjunto de elementos sin un orden lógico. (Arboleda Estudillo, 2013). Utilizando una investigación educativa basada en artes visuales, realicé una investigación de un año en la escuela de infantes pública en San Gennaro Vesuviano, Italia, tratando de capturar el momento preciso en que el niño se convierte en otro yo. La fotografía me ha permitido "ver" las representaciones imaginarias producidas por los niños en sus juegos, en otras palabras, visualizar lo que sucede en su mente cuando imaginan. En la investigación pude verificar cómo las principales referencias de los niños en sus juegos son los dibujos animados y cómo la televisión ha entrado de manera tan penetrante en su vida cotidiana que estos personajes de referencia se convierten en su propia realidad. En el juego, los niños que fotografié configuran su propia cultura a la cultura visual, como si la realidad experimentada diariamente no era otra que la visible en sus programas favoritos. Los ejemplos visuales que presento son prueba de esto.

LETICIA FAYOS BOSCH

El Grabado como metodología de enseñanza

En el presente artículo proponemos la introducción del grabado como práctica artística en el aula para el desarrollo de actitudes creativas, de reflexión y análisis de los alumnos, como herramienta para estimular las habilidades individuales y grupales, el trabajo en equipo y reforzar la capacidad crítica. Queremos activar la capacidad de aprender a aprender, a través del currículum del aula y la posibilidad de desaprender y reaprender. Con el grabado como medio expondremos las referencias teóricas donde se fundamentan el enfoque pedagógico y se contextualiza la importancia del grabado llevado al aula. En nuestra opinión, el individuo se ve limitado dentro del sistema educativo actual, el cual proyecta actitudes competitivas, y con un claro menosprecio hacia actividades artísticas. Por eso mismo, la educación artística debe centrarse en el alumno, que él mismo relacione el aprendizaje como una experiencia de investigación y no como un resultado final, atendiendo de ese modo a enfoques emocionales. Es importante destacar que la actitud investigadora del alumno es fundamental en el proceso creativo, constituyendo un medio de conocimiento, un modo de relacionarse con el mundo, un aumento de la autoestima debido a los resultados que obtenemos, propiciando el desarrollo de la imaginación y de la curiosidad, enseñando a ver más que a mirar. Todo estas cualidades acaban formando a individuos capaces de buscar sus propios mecanismos de conocimiento, les convierte en seres más eficientes y establece pautas para conseguir sus propias metas, haciéndoles gestionarse mejor, y más responsables, seguros de ellos mismos, y más preparados para poder elegir. La formación metodológica, la actitud crítica y creadora son inherentes a la materia del grabado que surge de una base experimental y que permite practicar la idea de prueba- error, precisa de concentración, conocimientos técnicos, habilidades gestuales y observación del medio. De este modo la atención y energía se concentran en dos objetivos idea-técnica. El alumno va aprendiendo a tomar diferentes decisiones, va potenciando habilidades ya que en el proceso manual de la ejecución del grabado el estudiante emplea múltiples utensilios y herramientas. Ambos aprendizajes tienen como fin pues la organización del pensamiento donde grabado se convierte en un proceso de reflexión y expresión. Otros aspectos importantes en la didáctica del grabado son la aplicación y utilización de diversos soportes habitualmente utilizados con otras finalidades y que tienen una aplicación práctica en el grabado, como por ejemplo la madera, el plástico, los envases, telas o la reutilización del papel, convirtiéndose en materiales asequibles, manejables y de un empleo accesible y adaptado a las necesidades de los distintos alumnos en sus diferentes etapas evolutivas. A su vez, esto nos permite adaptarnos a los múltiples niveles socioeconómicos presentes en las aulas. Con todo esto, podemos afirmar que la utilización del grabado en la docencia, no sólo pone en práctica habilidades, sino valores que nos sirven en el día a día de nuestra vida y de cómo afrontar diferentes situaciones, ya que el proceso del grabado es totalmente equiparable a como debemos de actuar ante las adversidades de nuestro mundo.

NORA RAMOS VALLECILLO, VÍCTOR MURILLO LIGORRED, ALFONSO REVILLA CARRASCO

La metáfora visual a partir de la obra de Chema Madoz

La metáfora es un concepto literario que se trabaja de forma habitual en los colegios desde las etapas de primaria. Sin embargo, este mismo concepto es prácticamente desconocido si lo enfocamos desde el punto de vista plástico. Parece bastante contradictorio que se considere necesario conocer y saber utilizar este recurso a nivel verbal y se obvie cuando se trata del lenguaje visual. En la actualidad nuestro alumnado está rodeado de imágenes y, si somos objetivos, podemos considerar que sus fuentes de información son en mayor medida de tipo gráfico frente a las de tipo escrita. No debemos olvidar la capacidad de las imágenes para transmitir ideas con un alto nivel de inmediatez. Debido a este hecho surge la necesidad de ofrecerles herramientas para comprender lo que las imágenes les transmiten, tanto de forma objetiva como subjetiva. El currículo de educación secundaria nombra tímidamente la necesidad de que los estudiantes aprenda a describir, analizar e interpretar una imagen distinguiendo sus aspectos denotativos y connotativos. Los aspectos denotativos los asocia a un análisis y lectura de las imágenes de forma subjetiva, identificando los elementos de significación, narrativos y las herramientas visuales utilizadas, para sacar conclusiones e interpretar su significado. En el análisis connotativo los alumnos pueden descubrir los valores subyacentes de la imagen. Es cierto que plantea una observación e identificación de las imágenes para poder conocer sus mensajes desde la subjetividad, pero en ningún momento plantea la necesidad de aprender a generar recursos plásticos para expresar ideas de manera metafórica. En la actualidad dentro de la educación artística debemos dar prioridad a una enseñanza en la que prevalezca el desarrollo competencial. Los estudiantes por medio del desarrollo práctico deben promover la construcción de aprendizajes significativos, poner en juego sus habilidades y estimular el pensamiento crítico, divergente y creativo. La propuesta didáctica que presentamos ha consistido en que el alumnado de segundo de secundaria, a partir del estudio de la obra gráfica del artista Chema Madoz, realizasen fotografías donde se representaba una metáfora visual. Se seleccionó al artista Chema Madoz por tener una mirada propia. Por medio de una fotografía sobria, en blanco y negro, trabaja el encuadre de los objetos para sorprender al espectador y ayudarlo a redescubrirlos mediante relaciones ingeniosas. Las metáforas visuales, consistentes en la utilización de objetos para designar a otro y así apropiarse de sus cualidades y así poder enfatizar una idea o un sentimiento, son una forma eficaz de comunicación de ideas. Mediante esta propuesta los estudiantes han tenido que trabajar la imagen desde un nivel subjetivo y personal. Por medio del diseño de una imagen poética el alumnado ha comprendido el proceso por el cual realizamos relaciones perceptivas, emocionales, objetuales o conceptuales con los objetos. Han experimentado el proceso por el que nos apropiamos de los signos a un nivel conceptual.

RICARDO TRIGO

Perder la llave y romper la puerta

La presente comunicación plantea la posibilidad de entender tanto la investigación artística como la docencia artística, como una forma de producción de energía libre. Partimos del análisis sobre el comportamiento entrópico de la energía, para hacer converger su lógica a una metodología y a un sistema conceptual de trabajo. Fue durante la revolución industrial y de la mano del físico y matemático alemán Rudolf Clausius (1822-1888) cuando se habló por primera vez del término de entropía, postulando que en todo sistema, existe un proceso irreversible, donde una pequeña cantidad de energía térmica se disipa a través de los límites del propio sistema (“Entropía”, 2019). Actualmente, el concepto de entropía también se expresa en el campo de la teoría de la información, estudiando la cantidad de información que se pierde en los procesos de transmisión de información. Pero es en la intersección entre lo social y la física que me interesa el concepto de entropía. La tendencia del universo es siempre la dispersión uniforme de energía, sin embargo a nivel social, el control sobre la energía resulta un caballo de batalla para los estados y para las grandes compañías. En ese sentido, el filósofo Manuel De Landa expone: “las distintas coagulaciones sociales a lo largo del tiempo se corresponden al exponencial grado de control y de dominio sobre la entropía presente en la naturaleza, el mayor nivel de desarrollo de una sociedad se corresponde directamente a su grado de homogeneización y estandarización” (De Landa, 2010), cuanto más control entrópico ejerce una sociedad, más se estructura y se organiza. Desde ese punto de vista, tanto la producción material como la creación de sentido que constituye nuestra realidad viene mediada por una tendencia hacia el reduccionismo entrópico. Bajo esa fuerza sistémica, la propia agencia del arte, en todas sus formas de manifestación, también se ve subordinada. Sin embargo, como describió el físico Erwin Schrödinger, la producción de entropía contiene siempre dos elementos dialécticos en juego: un elemento creador de desorden (alta entropía), pero también un elemento creador de orden (baja entropía), y los dos están íntimamente ligados al flujo de la vida. Me interesa especialmente, tomar como forma de trabajo esa dialéctica, en concreto, introducir y forzar a determinados procesos de estandarización y homogeneización un cierto grado de desorden. Esa es una de las ideas germinales de la propuesta; proponer un sistema de pensamiento que contemple el fenómeno de vaivén entrópico como motor constitutivo de éste. En la práctica, eso requiere la puesta en crisis de las genealogías naturalizadas en la propia creación artística. No podemos olvidar que la producción artística es un producto más en el contexto global de crisis energética. La materia con la que se formaliza el arte se alimenta del mismo combustible que cualquier otra forma de conocimiento. La producción artística consume y produce tanto energía cognitiva como energía material. Por lo tanto, me interesa poner en un primer plano y trabajar con esa condición paradójica, enfocando las clases y mi propia producción artística como un subproducto que emite conjuntamente una frecuencia de retención y una frecuencia de liberación. Para finalizar, a modo de ejemplo, muestro el video “Perder la llave y romper la puerta”. El trabajo se articula con material videográfico y sonoro extraído directamente de portales web de stock de vídeos y de música bajo copyright. La idea es trabajar con el material de previsualización (con las marcas de agua insertadas) que las plataforma facilitan para el visionado del material. El objetivo del trabajo es liberar el material protegido a través del propio proceso de creación, hacer de su condición de bloqueo(baja entropía) una condición emancipadora (alta entropía).

BEATRIZ SESMERO LÓPEZ

El banco de la igualdad

El proyecto “Los Bancos de la igualdad” ha girado en torno a las mujeres más influyentes en la vida de Picasso. En los espacios del arte y la educación se considera de manera generalizada que la igualdad es un hecho. En estas disciplinas se da por sentado que la igualdad ya se ha logrado. No obstante, la Historia del Arte la han protagonizado ininidad de mujeres. Mujeres que han sido modelos y musas; las protagonistas de algunos de los cuadros más importantes de todas las épocas. Este es el caso de las mujeres de Picasso; las mujeres más influyentes en su vida que fueron sus musas y modelos. Con este proyecto se ha querido visibilizar a esas mujeres que han permanecido ensombrecidas por el gran genio. Una de las causas de la invisibilización de las mujeres artistas es, precisamente, que en los currículos no se estudia la genealogía de las mujeres. Además, existe una falta de aceptación del trabajo artístico creado por las mujeres ya que el mercado devalúa las obras de arte de las mujeres artistas. Por este motivo, se considera que el arte es también una herramienta a utilizar para trabajar la igualdad que nos puede servir como instrumento de mediación, para analizar desde una perspectiva de género las obras que se muestran, fomentar el ojo crítico y sensibilizar sobre la necesidad de reconocer a las mujeres artistas que han formado parte de la historia y trabajar la perspectiva de género en el arte. Con este proyecto, no solamente se ha trabajado la igualdad en el ámbito social y artístico, sino también el trabajo de forma cooperativa, valorando y respetando el trabajo en equipo y haciendo uso del grabado como técnica metodológica que ha fomentado el interés y la creatividad en el proceso del proyecto creativo.

Un soporte habitable. Cuando la pantalla de proyección se convierte en un espacio real

El soporte de proyección, junto a los avances tecnológicos y la hibridación entre arte y ciencia, se ha convertido en un espacio de experimentación abierto a ser conquistado y reconstruido. La tecnología, por tanto, ha conseguido que la instalación, gracias al uso de soportes de proyección inéditos, sea capaz de esculpir nuevos espacios capaces de reconfigurar la realidad, readaptándola y creando una nueva forma de expresión plástica. Es así como la pantalla, frágil y evasiva, todavía resulta difícil de atrapar en conceptos, pues los límites de esta nueva realidad flexible se muestran inabarcables. Sin embargo, existen trabajos donde el soporte se convierte en lugar, en espacio habitado, y el material se desvanece, se difumina, desaparece frente a nuestra mirada para brindarnos una nueva realidad, un nuevo espacio abierto a la experiencia más allá de lo emocional, psicológico y perceptivo, un espacio que se presenta palpable, a través del que nos asomamos como si de una ventana se tratase para ver más allá de lo imaginable, cuestionándonos la realidad misma y concediéndonos el privilegio de expandir nuestros propios límites de comprensión.

JESÚS ALGOVI GONZÁLEZ VILLEGAS
“Acción Luz”

Obra en vídeo, que se muestra de manera circular (en loop). Se trata de la grabación de una acción sobre una pieza escultórica, realizada en cera con la palabra ACCIÓN. La obra inicia su “cremación”, a modo de vela múltiple hasta su total desaparición (cámara acelerada o time-lapse), que luego vuelve a surgir de sus cenizas hasta formarse y completarse de nuevo. Es una metáfora visual de la propia vida, del resurgir, como ave fénix, que a menudo nos toca experimentar a lo largo de nuestra existencia. Esta pieza ha estado expuesta en sendas individuales en la Galería Weber-Lutgen de Sevilla (“Game Over”, 2018) y en la Feria Internacional de arte contemporáneo CHINA CHENGDU INTERNATIONAL ARTWORK EXPO (República Popular China, 2015).

VRILLÖN + PARTYLAB: una retroalimentación entre arte y educación

VRILLÖN Un set audiovisual en directo de música electrónica y visuales interactivas que desarrollo en festivales y espacios de creación cultural. VRILLÖN es una frecuencia espacial, una propuesta de baile y una performance audiovisual interactiva que integra cachivaches electrónicos y telefonía móvil para la creación de una experiencia sensorial. Una forma de parar el tiempo, entrar en trance y devolver los cuerpos de la audiencia al presente mediante la hipnosis audiovisual. Se trata de una práctica artística que vertebrata el baile con la creación musical y visual. En una de mis manos, un móvil con phonopaper traduce la luz que captura la cámara en sonidos a los que aplico efectos de delay o flangers generando así espacios de escucha inmersivos. En mi otra mano, un móvil con glitché remezcla lo que ve la cámara con efectos que retroalimenta en directo moviéndome y bailando. Es decir, no solo bailo la música, sino que la música se genera también mediante el baile. No soy cantante, pero canto; no soy músico, pero hago música; soy pintor y ya ni pinto. Estas son algunas de las paradojas que plantean la democratización de las nuevas tecnologías y las posibilidades creativas para el prosumer . La explosión de creatividad en los mercados de aplicaciones móviles me ha permitido mezclar y componer distintos sets para VRILLÖN y a su vez imaginar potenciales talleres de creación transdisciplinar que vertebran y retroalimentan mi práctica artística y educativa. Así nació PARTYLAB, un taller de creación musical con apps que desarrollo en colegios e instituciones que gracias a la facilidad de las interfaces y la inmediatez de sus resultados configura un marco in-situ para la producción de música en vivo. PartyLab es una exploración lúdica de sistemas de juego audiovisuales, una composición de aplicaciones musicales y visuales para móviles -algunas gratuitas y otras de bajo coste al alcance de cualquiera con un móvil o tablet- diseñada para la improvisación conjunta sin mediación de expertos. Jugamos con loops de música electrónica sobre los que aplicamos efectos cybertrónicos, visuales táctiles que retroalimentamos con cámaras y materiales analógicos o vocoders que transforman nuestras tímidas voces en cánticos profesionales. Además, aunque tengas un oído de gore-tex que repela cualquier ritmo, gracias a Ableton link las aplicaciones se sincronizan a la perfección. Nunca había sido tan sencillo estar en el beat.

PEDRO JAVIER ALBAR MANSOA, SATA GARCÍA MOLINERO, AMAIA SALAZAR RODRÍGUEZ, IRENE LÓPEZ ORTEGA, ROBERTO FERNÁNDEZ VALLBONA

Artes visuales participativas como recursos de bienestar para niños y adolescentes hospitalizados

El Poster presentado relata a modo de Visual Thinking el proceso que ha seguido el proyecto de Investigación financiado por Santander-UCM denominado: Artes visuales participativas como recursos de bienestar para niños y adolescentes hospitalizados del grupo de investigación GIMUPAI (Grupo de Investigación Interuniversitario del Museo Pedagógico de Arte Infantil). Este grupo está formado por profesores del Departamento de Escultura y Formación Artística (sección Formación Artística) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y del Departamento de Psicología Social y Antropología de la Universidad de Salamanca. El objetivo inicial del proyecto era aplicar Artes Visuales participativas como recursos de bienestar para niños y adolescentes hospitalizados, pero ante la situación extraordinaria en la que nos encontramos debido al COVID-19, se ha modificado ese enfoque. La situación de encierro de los niños y adolescentes en los hospitales nos ha llevado a repensar y adaptar el proyecto a la situación de confinamiento de los niños y adolescentes en sus casas, un escenario que, aunque no es igual, puede ser en ciertos aspectos similar. Este escenario también ha cambiado la forma de trabajo en todos los sentidos. A nivel de grupo de investigación, todo su equipo, compuesto por 16 personas, ha pasado de la presencialidad al trabajo online, tanto para la organización como para el diseño de las actividades. Las actividades artísticas, que en sus antecedentes de proyectos en contextos de salud fueron presenciales, se han virtualizado para servir como recurso online. Se han creado nuevos recursos, titulados “El museo por la ventana: Intervenciones artísticas en casa basadas en artistas contemporáneos”. Durante los meses de mayo, junio y julio, propondremos un conjunto de actividades cada semana, cuyo objetivo ahora será la mejora de la situación anímica en la que la sociedad puede encontrarse debido a la crisis sanitaria y el confinamiento. Confiando firmemente en la capacidad transformadora del arte, se ha diseñado un conjunto de propuestas intergeneracionales que pueden ser desarrolladas desde los hogares de cada uno de los participantes. Estas actividades serán propuestas cada semana a través de la web y las redes sociales del Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI) (<https://www.ucm.es/mupai//atelier>) para que todas aquellas personas que lo deseen puedan realizarlas desde su casa y en familia, sin materiales complejos, con lo que dispongan en casa y como medio para que se disfrute de una estancia de la casa (salón, dormitorio, cocina o baño) de la mano de un/a artista contemporáneo que será propuesto a través de un vídeo semanal.

CARMEN PÉREZ GONZÁLEZ
La pintura animada

La modalidad elegida es una Videocreación. Una animación experimental mixta, cut out y digital, a partir de una obra que se encuentra en el Museo del Prado, de Hieronymus Bosh, se pretende indagar sobre los pecados representados y los hechos realizados antes y después por los actores implicados. La acción esta pensada como una metáfora de esas historias y experiencias humanas que el Bosh nos traslada en sus piezas. El interés de esta propuesta parte de la idea de ofrecer una manera de acercarse a la obra del artista desde una visión en movimiento, utilizando los principios de animación y el timing de la animación tradicional que se explica en la asignatura de dibujo animado de la que soy profesora dando importancia al movimiento frente a la representación estática de una pintura tradicional. Los fondos están pensados como un personaje más de la historia testigo de lo que va a ocurrir unos momentos después. Los pecadores de nuestra historia se mueven con su propio ritmo y con su propia personalidad.

CARMEN PÉREZ GONZÁLEZ

Darse contra la pared

La modalidad elegida es una Videocreación. Una animación experimental mixta, cut out y digital que gira en torno a la pandemia del 19 y al confinamiento. Pretende reflexionar sobre los comportamientos y las experiencias que ha suscitado una situación de reclusión desde un punto de vista cómico. La creación y en este caso la animación es vista como un antídoto y una vacunas cultural y como una herramienta más para superar esta situación. A partir del cuadro de los proverbios de Pieter Brueghel y de la acción representada en sus obras se realizan animaciones están pensados como metáfora de esas historias y experiencias humanas en confinamiento. El interés de esta propuesta parte de la idea de ofrecer una manera de acercarse a la obra del artista desde una visión en movimiento, utilizando los principios de animación y el timing de la animación tradicional que se explica en la asignatura de dibujo animado de la que soy profesora dando importancia al movimiento frente a la representación estática de una pintura tradicional.

Los procesos de educación artística actuales experimentan con una amplia gama de estrategias enmarcadas en aspectos clave para el desarrollo de pedagogías emergentes (Gros, 2015; Adell y Castañeda, 2012). Estas corrientes educativas apuestan por la potencia de elementos que atraviesan la cotidianidad y las demandas de innovación educativa apoyada en las últimas décadas. Apuestas de actualización del método de enseñanza-aprendizaje desde teorías impulsadas por el concepto de aula sin muros (Carpenter y McLuhan, 1974) o el giro educativo (Rogoff, 2010). En este sentido, los puntos de encuentro entre la educación artística con otras corrientes de pensamiento y aplicación didáctica presuponen acciones para la realidad contemporánea: conexiones entre la enseñanza de las artes y la gamificación (Jiménez-Arenas, 2014; Fandos y González, 2013; Aranda y Sánchez-Navarro, 2013; Abad-Molina, s/f), la pedagogía del ocio (Cuenca, 2009), pedagogía del hacer crítico (Bordignon, 2017), el conectivismo (Siemens, 2006), la educomunicación (Aparici, 2010; Marcellán 2010) o los estudios de software (Manovich, 2008). De entre las características comunes entre ellas destacarían aspectos como la flexibilidad en métodos y ritmos de aprendizaje, la invitación a la construcción transdisciplinar, el encuentro de tiempos y escenarios institucionales e informales, y el fomento de la experimentación y el aprender-haciendo. De este modo, una educación artística actual se formulará desde tendencias de enseñanza de las artes desde la cultura visual (Hernández, 2000; Agirre, 2000). Enfatizando las implicaciones de esta cultura visual desde el plano de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y la sociedad conectada en red, es necesario destacar las particularidades de la imagen digital: este tipo, frente a épocas anteriores donde la imagen se concibe como objeto único, pasa por un periodo de reproductibilidad con la fotografía para convertirse en un tipo de imagen-fantasma que en la actualidad contiene una productibilidad ilimitada (Brea, 2010) por su condición para la auto-referenciación y construcción continua en los medios digitales (Martín-Prada, 2018). Frente a la especialización anterior requerida para generarlas, la imagen digital conforma un régimen de lo visual (Alcalá-Mallado, 2014) abierto a la regeneración constante por creadores amateur que se apropian de procesos creativos de remix, edición y copy-paste (Brea, 2010; Alcalá-Medallo, 2014; Martín-Prada, 2018). Pertenecen, además, al entorno actual basado en la sociedad de la exposición (Martín-Prada, 2018) y en una economía de la experiencia (Brea, 2010). Considerando estos recorridos y nexos, se considera el meme de Internet como un recurso oportuno en su función de herramienta para el aprendizaje y el conocimiento, centrado en el fomento de capacidades de alfabetización mediática, reflexión y análisis de contenidos, creatividad a través del remix, y pertenencia o contribución a la crítica y el comentario social desde las redes. Estos desarrollos forman parte de la investigación doctoral de la autora desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, que se encuentra en proceso.

SILVIA LÓPEZ RODRÍGUEZ

Percepción significativa en la ciudad: una mirada desde lo artístico

La práctica artística como proceso creativo supone una plataforma que ofrece las herramientas, la actitud y los métodos de abordaje del espacio desde un nuevo punto de vista. El arte por tanto es propuesto como medio de conocimiento de la realidad y del hombre y concretamente en nuestro caso, como instrumento de conocimiento de la ciudad. La percepción significativa, el estado de ciudadano-artista, y la deriva serán las principales aportaciones para promover la vivencia del entorno urbano a través de una experiencia artística.

***De la antropofagia a la autofagia. Las derivas
del canibal en el arte contemporáneo***

Desde el descubrimiento del canibalismo en Occidente tras la conquista de América, el canibal se ha erigido como uno de los grandes paradigmas de la alteridad y ha supuesto un importante operador ideológico con el fin de discernir lo que era correcto de lo que no, lo humano de lo inhumano. A pesar de la aversión que la figura del canibal pueda producir, lo cierto es que la antropofagia continúa presentándose en nuestras sociedades, casi de forma generalizada, a través de la reconversión de la literalidad de su práctica hacia presupuestos más simbólicos. La heterogeneidad que, de hecho, posee el término hoy en día permite dar cuenta de la mutabilidad y trascendencia del canibalismo, una práctica que ha subsistido a lo largo de los siglos, y que ha sabido ser capaz de adaptarse a las necesidades y requerimientos de cada momento histórico (Moros Peña, 2008). La evidente actualidad del término, no solo dentro del terreno de la ficción, hace que, además de la literalidad del ejercicio canibal, se deba atender a la metaforización del mismo (Cardín, 1994). Bajo este contexto, esta intervención pretende ofrecer un espacio en el que re-pensar el canibalismo desde una perspectiva transversal, atendiendo a postulados filosóficos, antropológicos, históricos, sociológicos, culturales y estéticos con el fin de comprender al canibal como una de las grandes figuras del pensamiento occidental y como un trasunto necesario a partir del cual re-interpretar la práctica artística contemporánea desde el límite. Este espacio pretende reivindicar la figura periférica del canibal, históricamente denostada, con el fin de dar cuenta de la trascendencia que dicho término adquiere en la sociedad y la cultura contemporáneas. Así, el interés que la antropofagia despertó en el seno de las vanguardias históricas a comienzos del siglo XX moduló hacia un interés por la autofagia que se desarrolló en paralelo a los grandes discursos autobiográficos que comenzaron a proliferar a partir de la década de los setenta del siglo pasado. De este modo, si todo acto antropofágico supone un ejercicio de incorporación, todo acto autofágico se transforma en un medio para el reconocimiento y la construcción identitaria del sujeto. En consecuencia, la figura del canibal sirve no solo para analizar las prácticas artísticas contemporáneas que remiten a la antropofagia en su más pura literalidad, como son los casos de las artistas Rosalía Banet, Lygia Clark o César Martínez Silva, sino también para comprender las prácticas que exceden el componente corporal del término para reflexionar acerca del componente introspectivo y los discursos identitarios inscritos en el mismo, como son los casos de los artistas Louise Bourgeois, Félix González-Torres o Tracey Emin. Bajo este paradigma, la dialéctica entre la vida y el arte, entre la antropofagia y la autofagia, abre un campo de investigación que erige al canibal, protagonista de mitos fundacionales (Freud, 1972) y de temores ancestrales (Jáuregui, 2008), como una figura abyecta y distópica que permite cuestionar cierta facción de la práctica artística como un acto de subversión, y proponer nuevas formas de interpretar y pensar el arte contemporáneo.

ANTONIO FÉLIX VICO PRIETO

Todo el mundo habla, nadie escucha: arte, música y educación en la sociedad contemporánea

Todo el mundo habla, nadie escucha, tristemente es una realidad que se hace evidente en nuestros días. Es poco frecuente encontrarse con buenos oyentes, ya que muy pocas personas comprenden lo importancia de escuchar. Una breve mirada al campo del arte evidencia como los profesionales dedicados a la música, tanto músicos instrumentistas, compositores o educadores en música, se dan cuenta de la deficiencia en las habilidades para escuchar de sus alumnos. Por tanto, se nos antoja que la educación de los sentidos se vuelve de gran importancia, y, sin duda, la escucha quizá es uno de los más importantes. Es por este hecho que hoy día la referencia de autores como George Kubler, Jim Hall o Abate Dinouart se vuelven de gran importancia. Los investigadores aprecian en su búsqueda el gran conocimiento que se puede extraer de algo tan sencillo como escuchar. Además, su aproximación anti romántica al hecho musical, que incluye Un gran número de trabajos artísticos que exploran la creación de arreglos musicales a partir de elementos sonoros del entorno que nos rodea, es un camino a seguir para descubrir nuevas sensibilidades en el terreno artístico contemporáneo. Además, creemos que es una forma de sugerir diferentes soluciones en que los educadores puedan ayudar a sus estudiantes a escuchar de manera más efectiva. Esta video creación trata proponer preguntas sobre la relación de la escucha, el arte contemporáneo, el éxito pedagógico y la música.

RAMON PARRAMON ARIMANY
***Límites y conexiones entre arte, educación y espacios
institucionales. Caso de estudio: Caminos Ilustrados.***
Explorar, narrar, visualizar

En este congreso se presenta el planteamiento, la metodología y el resultado desarrollado en un proyecto específico que entiende la práctica artística como un campo de acción que promueve la conexión entre investigación, acción educativa y procesos colaborativos. Caminos Ilustrados es un proyecto que combina arte y educación tomando como base los conceptos “límite/conexión”, a partir de la exploración de metodologías creativas y de poner en relación elementos comúnmente inconexos. Por un lado diversos espacios institucionales, como son un instituto, una escuela de arte y una biblioteca; y por el otro diversos roles profesionales como el artista, el educador, el historiador, el mediador y el bibliotecario. Con todos estos elementos en juego se plantearon una serie de actividades que exploraban los límites y las conexiones entre los diferentes agentes implicados. El proyecto se realizó en Vilanova y la Geltrú entre enero y septiembre de 2019, concebido e impulsado por Idensitat y con el soporte de Diputació de Barcelona. El planteamiento que subyace en este caso de estudio, se enmarca en el uso de la creatividad para estimular el pensamiento divergente, y ponerlo en práctica con un grupo de alumnos en un contexto curricular. A través de acciones concretas preparadas colaborativamente entre educadores, artistas y mediadores, y con la participación de historiadores y artistas invitados, se perseguía generar el entorno adecuado para poder dar distintas soluciones a cada una de las problemáticas propuestas en cada una de las actividades. Las actividades se concretaron en tres fases: explorar (utilizar mapas, caminar, investigar, preguntar, anotar, dibujar, fotografiar), narrar (escoger conceptos, definirlos, ilustrarlos) y visualizar (dar forma a todo el proceso de trabajo para exhibirlo públicamente). La metodología consistió en realizar una investigación previa para seleccionar zonas concretas de la ciudad y sugerir temáticas de trabajo, la exploración visual y documental mediante itinerarios realizados en determinados espacios públicos de la ciudad; la exploración narrativa de las temáticas relacionadas con el recorrido, a través de materiales de la biblioteca y dinamizadas por sus autores; y la realización colectiva de un libro ilustrado, una colección de postales y su formalización expositiva. El resultado es fruto de las acciones explorar, narrar y visualizar desplegadas entre el espacio de la biblioteca Armand Cardona Torrandell, en las aulas del instituto Manuel de Cabanyes (en el marco curricular de la asignatura de Visual y plástica de 4o. de ESO), en las aulas de la Escola Municipal d’Art i Dissey de VNG (en el marco de la signatura de dibujo en un grado superior de Diseño Gráfico), y en el espacio público (a partir de seleccionar y recorrer una zona de la ciudad, tomando como referencia una selección bibliográfica de historiadores locales). Mediante el fotoensayo se visibiliza un proceso de trabajo concreto, y se profundiza en los conceptos que lo sustentan: la práctica artística y la práctica educativa como articuladoras de contextos de complejidad, con el objetivo de estimular la creatividad, el pensamiento divergente y el aprendizaje disruptivo. (<https://www.idensitat.net/es/366-camins-cast/1419-caminos>)

SATA GARCÍA

PLUMK! o cómo introducir las prácticas artísticas feministas en la educación artística superior para una mayor implicación de las estudiantes

Plumk! es investigación, arte y educación. Un proyecto que nace desde el happening para introducir las prácticas artísticas socialmente comprometidas en la educación artística superior. Acción, provocación e improvisación. Es un método para generar conocimiento crítico de una manera colectiva y demostrar que la educación artística debe ir de la mano con las prácticas contemporáneas. Transformar el espacio educativo en un espacio de creación, a la alumna en una creadora, las entregas en piezas y los ejercicios en proyectos. Sentirse formar parte de algo. Hacer desde la investigación, el arte y la educación algo útil. Imprescindible. Sacar a la luz a todas aquellas disidencias eclipsadas por la vigente historia del arte. Questionarnos si somos nosotras las que perpetuamos esta situación. Mirar a nuestro alrededor. Desmovilizar las estructuras hegemónicas. Poner cara y nombre a las problemáticas. Compartir perspectivas. Construir en conjunto. Exponer y exponerse. En este fotoensayo se propone un recorrido visual y narrativo por algunas de las sesiones llevadas a cabo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid donde se ha puesto en práctica este método contando con estudiantes de 3º y 4º de grado y Máster.

**PEDRO JAVIER ALBAR MANSOA, SARA GARCÍA, AMAIA
SALAZAR RODRÍGUEZ, IRENE LÓPEZ ORTEGA,
ROBERTO FERNÁNDEZ VALLBONA**
El museo por la ventana

“El museo por la ventana” es una iniciativa organizada por el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI), museo universitario inscrito en el Departamento de Escultura y Formación Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, con amplia experiencia en el desarrollo e implementación de propuestas en educación artística y contextos de salud. Ante la extraordinaria situación en la que nos encontramos debido al COVID-19, creemos conveniente desarrollar un proyecto cuyo objetivo sea la mejora de la situación anímica en la que la sociedad puede encontrarse debido a la crisis sanitaria y el confinamiento. Confiando firmemente en la capacidad transformadora del arte, se ha diseñado un conjunto de propuestas intergeneracionales que pueden ser desarrolladas desde los hogares de cada uno de los participantes. El proyecto “El museo por la ventana” consiste en una serie de actividades artísticas de carácter participativo. Estas actividades serán propuestas cada semana a través de la web y las redes sociales del museo para que todas aquellas personas que lo deseen puedan realizarlas desde su casa. El objetivo es presentar cada semana el trabajo de un artista contemporáneo acompañado de una serie de retos o propuestas relacionadas con su obra, de modo que cada persona, individual o colectivamente, puedan realizarlos. La particularidad de estas propuestas es que están directamente relacionadas con el hogar y los espacios interiores, ya que las actividades se realizarán cada semana en un habitáculo de la casa (sala de estar, cocina, baño y habitación, respectivamente). Los resultados de las diferentes acciones que se desarrollarán a través de las actividades pueden ser registradas y enviadas al MuPAI mediante correo electrónico, rellenando un pequeño formulario, siempre que los participantes lo deseen. De este modo, se irá conformando un archivo virtual accesible que recoja las fotografías y los procesos de creación de todas las personas que participen, pasando a ser parte de la colección digital del museo universitario. Por último, las personas que participen en el proyecto, enviando y compartiendo sus resultados con el museo, recibirán una acreditación a modo de cromó con la información perteneciente a cada artista que ha trabajado por semana. De esta manera, será posible para el participante elaborar una colección o diario visual e informativo sobre arte contemporáneo. Este póster está asociado y es la segunda parte del poster titulado: “Artes visuales participativas como recursos de bienestar para niños y adolescentes hospitalizados”.

ASCENSIÓN MORENO GONZÁLEZ

Investigación colaborativa sobre el desarrollo de proyectos de arte para la inclusión social en el mundo

Desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, concretamente desde la asignatura “Arte e intervención social”, llevamos tres cursos desarrollando una investigación colaborativa con las alumnas sobre qué proyectos de intervención social para la inclusión y el desarrollo comunitario se están desarrollando en el mundo. Esta comunicación comparte los resultados de la investigación.

LETICIA BALZI COSTA

***La estética política de los cuerpos de las mujeres en
la cultura visual neoliberal occidental***

¿De qué forma el cuerpo de la mujer en la cultura visual funciona como una mercancía cultural? Noam Chomsky (2013) explica cómo el capitalismo opera debilitando los mercados creando consumidores desinformados que tomarán decisiones irracionales a través de decisiones provocadas por el deseo de poseer, consumir y acumular. Desde mi experiencia como una mujer hispana blanca que ha experimentado y ha trabajado en la industria publicitaria durante ocho años, comencé a recopilar y seleccionar imágenes sobre la violencia de género en la cultura visual. El objetivo es el de comprender los patrones potenciales que representan la política de los cuerpos de las mujeres en la cultura visual neoliberal occidental. En esta investigación, se expone como mediante la educación visual, la historia del arte fue y es articulada por la estructura de un patrón de objetificación respecto al cuerpo femenino, utilizado como estrategia por el capitalismo. Por ejemplo, como fuente de inspiración para directores de arte, fotógrafos, directores de cine y diseñadores de videojuegos apropiándose de estéticas que implícitamente contentan la política de los estereotipos sociales opresivos femeninos reproducidos a través de imágenes. Por último, las formas neocoloniales se exportan como parte de la cultura post-digital y la economía globalizada, creando nuevas identidades opresivas para las mujeres en todo el mundo. Los invito a navegar y explorar las política estéticas que aún comercian con raza, género, etnia y clase; polinizando el mercado global a través de redes que utilizan la cultura visual y los medios digitales. Archivo online <https://thegenderedplanet.wordpress.com/>

GLORIA ULLOA PASTOR

El Arte como base educativa en la escuela. No privar al niño de su propio proceso imaginativo

El marco en el que se circunscribe el niño durante el ciclo de primaria deja claro, desde su inicio, la importancia de ciertas áreas de estudio como las Matemáticas y el Lenguaje, dejando en último lugar Las Artes. Conforme vamos avanzando en el desarrollo del currículum, el área de Las Artes cada vez va quedando más atrás, hasta incluso cuestionar que sean necesarias en el ámbito escolar. Sin embargo, hay un aspecto imprescindible para la educación del niño y que solo puede proporcionarlo el arte, la imaginación. Tenemos que entender que el dibujo no es la única forma de hacer arte, así como tampoco lo es la música o la danza. Sino que el arte está implícito en todos los rincones del ámbito escolar, pero hay que avivarlo y dejarle ser el protagonista para estas nuevas generaciones. En las matemáticas encontramos el arte de los números, sus patrones, sus fórmulas. En el lenguaje el arte de las letras, de la palabra, de la poesía. Sin embargo, el sistema provoca que el niño se habitúe a entender el arte como una parte excluida de aquello que le puede impartir conocimiento. Todas las materias educativas se encuentran interrelacionadas, pero si una puede ser el centro de todas, esa debe ser el Arte. El arte entendido como valentía ante el error, como la agilidad para resolución de problemas, como medio para ver los conceptos de estudio desde distintas perspectivas. El arte entendido como observación, como criterio personal que surge en cada ser, pues la actividad artística no se limita a una técnica, sino a la expresión y la percepción de la propia interioridad. Gracias a esa imaginación que el niño va adquiriendo con el tiempo, puede proyectarse en el futuro. Puede ser capaz de visualizar lo que no está presente y hacer: puede inventar y crear. Puede tener el poder de imaginar un mundo que aún no es parte de nuestro mundo. En las aulas se debería adoptar una nueva concepción de las necesidades humanas. Una en que se reconstruya nuestro concepto de la riqueza de la capacidad humana, que es mucho más amplia que el estudio de las letras o números. Hoy necesitamos adaptar al niño a su medio que no es otro que uno basado en las Artes. Si queremos formar personas creativas tenemos que educarles con la perspectiva de que el error no es una vergüenza, ni un motivo de burla. El error es lo que nos da otra óptica para imaginar nuevas respuestas, aprender sobre éste por experiencia y buscar diferentes enfoques. No necesitamos cientos de niños que den la misma respuesta a un problema, necesitamos cientos de niños con el suficiente desarrollo de creatividad e imaginación como para dar otros cientos de respuestas diferentes a un mundo cambiante e inesperado. Las aulas han de prepararse para proporcionar al niño una educación centrada en el arte para que adquieran gran creatividad en su niñez que les acompañe en su adultez.

JOSÉ MANUEL CORREA MORENO

Hacia un cambio de paradigma

El nuevo paradigma de la educación está en un momento de transformación, los conceptos deterministas anteriores y posteriores a la posmodernidad parecen no ser válidos. ¿Qué ocurre cuando el mundo cambia de tal forma que desafía la verdad del conocimiento existente? Puede que en ningún período de la historia la educación tuviera un desafío comparable al de nuestros días, ésta debe de capacitar con instrumentos y habilidades al alumnado para poder analizar coherentemente el entorno de la “realidad mostrada”. Una de las funciones del arte ha sido la de construir realidades, cada sociedad posee sus distintos escenarios, su manejo de la verdad, decide los discursos que hace funcionar como ciertos o falsos, las técnicas y procedimientos valorados para obtener la veracidad, asignan un precepto a quienes se encargan de decir qué es lo verdadero. La pedagogía crítica trata disyuntivas como propuestas educativas que permitan al alumnado cuestionar imposiciones o creencias y poder decodificar las industrias que las generan. El conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo actual derivan de una episteme anterior, y pueden que no sean las más acertadas para educar hoy. Esto podría justificar que la función de la educación artística sea ayudar a la comprensión social y cultural de nuestro entorno. En la educación actual sería necesario romper contornos conocidos y desarrollar enfoques distintos, desarrollar pensamiento divergente, ser vanguardista con la incertidumbre de nuestros tiempos, llevar consigo un principio derridiano de deconstrucción para el entendiendo, junto con el espíritu freiriano de transformar el mundo, provocar la reflexión continua. Con este trabajo se intenta abrir un debate donde argumentar que las artes plásticas y visuales pueden ser una vía para el desarrollo del sujeto en ámbitos cognitivos y humanísticos; una sinergia con otras áreas dentro de las humanidades, ya que como argumentaba el filósofo y humanista Edgar Morin, las ciencias nos han hecho adquirir muchas certezas, pero de la misma manera nos han revelado innumerables incertidumbres; la enseñanza nos debería hacer comprenderlas porque desconocemos lo que acontecerá.

JOSÉ LUIS VICARIO MERINO

El refugio antiaéreo de Jaén: pliegues, imágenes y víctimas

Desde la hibridación del trabajo fotográfico con proyecto un editorial y los datos históricos del bombardeo de Jaén en 1937, presento en este congreso mi foto-libro *El refugio antiaéreo de Jaén* (2018). El proyecto inicial no pudo ser expuesto en el propio Refugio por no obtener el permiso necesario del Ayuntamiento de Jaén. Los aspectos materiales que abordo me conducen hacia la instrumentalización de la práctica creativa y me descubren la fuerza compleja que tiene el arte para generar mecanismos de información, reflexión y conocimiento. Todo comenzó al repensar el Guernica en relación al contexto de su realización y a su presentación en el Pabellón de España de París en 1937. El cuadro representa generación tras generación, el símbolo por excelencia de la destrucción humana generada por el propio hombre. Nos fuerza a una reflexión personal y contemporánea a través del propio desarrollo plástico: la tragedia. Cronología de interés para el proceso: El 1 de abril de 1937 la Legión Cóndor bombardea Jaén: víctimas 159. El 2 de abril de 1937 comienzan en Jaén los fusilamientos como represalia. El 26 de abril de 1937 la Legión Cóndor bombardea Guernica: víctimas 126. El 25 de mayo de 1937 se inaugura la Exposición Universal de París. El 12 de julio de 1937 abre el pabellón español de la Exposición Universal.

SILVIA DE RIBA MAYORAL
***Prácticas audiovisuales afectivas para una educación
implicada con la diversidad***

El presente póster examina cómo las prácticas audiovisuales pueden ser método de una investigación que explora la diversidad en la escuela. Para ello, primero se define la vinculación de las prácticas audiovisuales a la perspectiva de la Investigación Basada en las Artes (Koro-Ljunberg, 2012; Trafi-Prats, 2016). A continuación, se detalla cómo las prácticas audiovisuales se piensan desde una perspectiva afectiva para implicar-se con el contexto de la investigación. Finalmente, se expone qué posibilita este método en una investigación que atiende la diversidad en la escuela. Los resultados parten de una sesión con alumnado de sexto de primaria en una escuela de alta complejidad de Barcelona donde, a través de métodos basados en las artes, se dialogaba sobre la diversidad, la escuela y el entorno. Esta sesión fue diseñada dentro del proyecto MiCREATE, Migrant Children and Communities in a Transforming Europe” al que se vincula la tesis “Reconfigurando las prácticas audiovisuales en educación: una propuesta afectiva para comprometerse con la diversidad en contextos educativos”: Las prácticas audiovisuales se pueden considerar un género de la IBA (Trafi-Prats, 2016). Desde una perspectiva post-cualitativa, la IBA usa los procesos artísticos para examinar la experiencia (VV.AA, 2017) a través de “compartir, sorprender y crear lo nuevo” (Deleuze y Guattari, 1996 en Trafi-Prats, 2016, p.2). Así, la IBA va más allá de ser propuesta metodológica para testimoniar la experiencia: se implica con ella al permitir procesos afectivos que modifican los poderes de actuación (Hickey-Moody, 2016). Dentro de la IBA, las prácticas audiovisuales son un método que se enreda con las realidades sociales de los contextos de investigación que, en el caso de este póster, es una escuela de alta complejidad de Barcelona. El método se piensa como una experiencia afectiva de conocimiento. La filmación permite conocer a través de los afectos, procesos, relaciones y transformaciones de la experiencia. Además, esta se modifica en la relación con el contexto (Harris, 2014, p.200) y tiene en cuenta la parcialidad del visor que materializa el conocimiento situado (Haraway, 1988). A través de una sesión en una escuela de alta complejidad de Barcelona en la que el alumnado dialogaba sobre su relación con la diversidad, la escuela y el entorno, las prácticas audiovisuales afectivas ofrecieron la oportunidad de pensar la diversidad desde la diferencia (Van der Tuin y Dolphijn, 2011 en Nardini, 2014, p.21). No como una celebración, sino reconociendo las singularidades de cada cuerpo que se modifican en las relaciones. Así, categorías diferenciales como el género se desdibujaron para pensar cómo respondían al contexto de la sesión (Hickey-Moody, 2019), resaltando que nadie es definido de manera completa por estas (Butler, 2017, p.12,17,30). En conclusión, las prácticas audiovisuales afectivas ofrecen la oportunidad de repensar la diversidad que se encuentra en la escuela desde el reconocimiento de lo común y la diferencia (Colman y Stapleton, 2017, p. 110) para establecer una conversación crítica con el mundo (Harris, 2014, p.200) y trabajar en modos de vida en común (Butler, 2017, p.12).

M^a ISABEL SOLER RUIZ

Rituales cotidianos: fotografía, palabra, acto y omisión

No hay mayor hibridación que la de nuestros actos cotidianos. Cada día hay un ejercicio de programación, de reflexión, de hacer y dejar de hacer..., crear o no crear, dudar, sentir... Actuamos sin querer saber por qué ni para qué. O sí. Y nos paramos. Sólo en el momento de la acción creativa lo demás desaparece. El significado de la palabra desaparece cuando se escribe a sí misma, la simbología de la imagen desaparece mientras se construye en sí misma. Queda un yo liberado del ego, impensado, impensable. Presentaré, en una comunicación visual, el trabajo fotográfico que surge tras un ejercicio de pensamiento que libera al propio pensamiento y cómo ese método puede ser utilizado por el estudiante-investigador-artista, y así, con una práctica sencilla de fotografía y palabra, podremos omitir el trinomio educación-investigación-arte.

MARC MONTIJANO CAÑELLAS

La documentación de la performance en el siglo XXI. Reflexiones sobre cómo materializar la ausencia en el arte de acción actual. Nuevos escenarios y nuevas necesidades

La performance es una disciplina en la que la obra y la documentación se dan la mano, existe una gran vinculación, se entrelazan y confunden en numerosas ocasiones. La dependencia es total, hasta el punto de que, sin la existencia del registro, la obra se diluiría, difícilmente trascendería y se vería amenazada su conservación. Manejamos un tipo de documentación condicionada por su finalidad, el artista documenta su trabajo de un modo u otro, dependiendo de sus intereses. La manera en el que nos llega la documentación no es algo casual y analizar sus cualidades nos puede ayudar a comprender mejor la obra. En este estudio sobre la documentación de la performance, analizamos y reflexionamos sobre las principales opiniones en este campo: Amelia Jones, Peggy Phelan, Philip Auslander o Erika Fischer-Lichte. Junto a la revisión ya enunciada, planteamos una ampliación y actualización de conceptos, en base a las nuevas necesidades surgidas en el arte de acción actual. Nuevas tipologías, en paralelo a los nuevos medios, nuevos usos y nuevas circunstancias de la performance. Establecemos que existen cuatro categorías o tipologías, atendiendo a sus cualidades intrínsecas (esenciales): la imagen documental, la imagen teatral, la imagen trofeo y la imagen posproducida. Esta última se divide, a su vez, en imagen publicitaria o propagandística e imagen expositiva o de mercado.

PAZ TORNERO

Soundscapes colaborativos: acciones sonoras en época de crisis

Ejercicio realizado para la asignatura de Audiovisuales de 1º curso, en el Grado de Bellas Artes de la Universidad de Granada. OBJETIVO: crear una pieza sonora experimental (o collage sonoro) partiendo de una grabación previa relacionada con una acción cotidiana. DURACIÓN: de 00:00:30 hasta 00:01:00 *¿QUÉ ES UNA ACCIÓN COTIDIANA?: grabaremos solo un suceso que ocurra durante la vida diaria. Una vez elegida la acción será principal reflexionar sobre cómo modificar y transformar el archivo sonoro en una nueva composición experimental; en un soundscape. Para ello, usaremos individualmente los siguientes recursos: NATURALEZA DE LOS SONIDOS (elegir varios o usar todos): 1. Voz grabada (narración o cualquier efecto vocal) 2. Sonidos ambiente y/o efectos recogidos con una grabadora semiprofesional 3. Otros efectos obtenidos de bancos de sonidos Teniendo todos estos materiales definidos, cada alumno/a creará (editaré y compondrá) una obra sonora. Se entrega una memoria contextualizando teóricamente la composición resultante y un link en SoundCloud donde disfrutar de la experiencia sonora.

MARÍA DE IRACHETA MARTIN

Los alumnos de Bellas Artes como potenciales artistas de videojuegos

Parece que la aceptación de considerar muchos de los videojuegos actuales como arte es ya una realidad. Este hecho se viene observando desde que son incluidos en museos como el MoMa de Nueva York, exposiciones como Videojuegos. Los dos lados de la pantalla del Espacio Fundación Telefónica (2019), así como diversas reflexiones surgidas al respecto tanto en el sector del videojuego como el docente (Lujan, M. 2016); (Boris, P.2017); (Fernández P.,2019). El otro aspecto sobre el que se está avanzando cuando se habla de videojuegos, es su utilización en la educación (Etxeberria Balerdi, F. 2016). Una parte importante dentro de la creación de un videojuego son los artistas. Dentro de una industria tan especializada, aparece la figura del artista generalista que es aquel que tiene unos conocimientos globales de gran parte de los procesos de trabajo. Si bien es cierto, que es difícil abarcar muchos ámbitos con un grado de excelencia en todo, este tipo de artista se adapta bien en proyectos de estudios pequeños que pueden permitirse crear un videojuego más experimental frente a lo comercial, lo que se conoce como videojuegos independientes (indie games). Es aquí, donde el estudiante de Bellas Artes tiene la oportunidad de que sus creaciones cobren vida e interaccionen con el público. Desde mi experiencia docente en centros más especializados y el grado en Bellas Artes, me animo a decir que el conjunto global de conocimientos de: dibujo; claroscuro; pintura; anatomía; diseño, y escultura, entre otros, que recibe un estudiante de Bellas Artes proporciona unas herramientas y visión conjunta de todo el proceso, más equilibradas. A esto se une, que, como futuros artistas, también pueden encontrar a través del lenguaje del videojuego una vía de transmitir las emociones y conceptos que necesiten para su obra. A través de la propuesta presentada en formato póster, se analizan y muestran diferentes estrategias artísticas que han sido adaptadas al lenguaje de videojuego y que en este medio se han visto potenciadas por otras cualidades. La hibridación entre arte, videojuegos y educación no ha hecho más que empezar y seguramente su unión nos depare muchas horas de entretenimiento, belleza, emociones y aprendizaje.

NATALIA TELLO BURGOS, ANTONIO LLANAS

La Educación por las Nubes: Google Classroom, Drive, Meet, Sites & YouTube

La educación en la actualidad está poniendo de manifiesto diferentes situaciones que pueden trabajar en contra, pero también a favor de los procesos de enseñanza/aprendizaje del alumnado. Una de ellas es la posibilidad de poner en funcionamiento las aptitudes digitales que tanto se valoran en la actualidad en beneficio de la formación de los estudiantes. De esta manera la presente propuesta expone las diferentes herramientas con las que se trabaja actualmente en la materia de Educación Plástica, Visual y Audiovisual del instituto IES Sol de Portocarrero de la provincia de Almería, pero también los resultados obtenidos y las valoraciones por parte del alumnado que han participado en las diferentes actividades propuestas. Se han empleado diferentes servicios que proporciona la compañía Google: Classroom tanto para la propuesta de las actividades como para su seguimiento y posterior evaluación, Meet para realizar tutorías grupales y resolver dudas, Drive como almacén de trabajos, pero también para la corrección simultánea de textos y Sites para la difusión de los trabajos realizados por el alumnado. Asimismo, se ha empleado la plataforma YouTube tanto para divulgación de contenido metodológico (aclaraciones sobre las actividades y tutoriales) como para la creación de un canal donde, de nuevo, colocar y difundir el material presentado por el alumnado. Las actividades, que se han diseñado para esta situación específica, contemplan la utilización de todas estas herramientas y en algunos casos, el empleo de apps de móvil gratuitas que se encuentran al alcance de todos. Se han tenido en cuenta cuestiones como la igualdad de oportunidades para que todos los alumnos puedan realizarlas, además de la interacción entre las actividades, la secuencialización entre ellas y la evaluación de estas mediante distintos niveles de ejecución. La clasificación de las actividades se ha organizado en dos grupos: El primero, de investigación y reflexión, con tareas que potencian la introspección y la capacidad investigadora del alumnado valorando su capacidad reflexiva y expositiva (Actividad 1. Comentario estético) y poniendo en valor las obras de mujeres artistas (Actividad 2. Novela gráfica). El segundo grupo, de habilidad digital (Actividades 3 y 4. Stop-Motion y Pintura digital) que fomenta el empleo de las nuevas tecnologías y su proyección a la realidad que nos rodea, dotando a la actividad con un carácter actual y útil para su aplicación en un futuro. Finalmente, y debido a la importancia de la opinión del alumnado sobre las actividades realizadas como sujeto activo y actor principal en el proceso educativo, el alumnado ha realizado una evaluación de las tareas realizadas, de los contenidos y competencias alcanzados, del formato íntegramente online de la docencia, de su desempeño y de el propio docente.

Narciso reflejado: trabajar con la imagen propia en un contexto de confinamiento. Práctica artística de un grupo de estudiantes de Bellas Artes

A continuación se presentan los resultados de una práctica realizada por un grupo de estudiantes de primer curso del grado en Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Esta práctica se basa en la revisión de la imagen propia a partir del estudio del reflejo ante el espejo, la lectura del mito de Narciso y otros materiales de apoyo que les han ayudado a formarse una idea más completa sobre el tema. El contexto de la práctica se sitúa dentro de la asignatura de Análisis de la Forma impartida en el segundo cuatrimestre de este curso. En ella los estudiantes trabajan para adquirir una serie de competencias basadas en metodologías donde el contacto directo con el docente es un factor esencial. Sin embargo, debido a la situación surgida a consecuencia de la pandemia por coronavirus, la enseñanza se ha tenido que adaptar en un tiempo récord a la modalidad on line y por lo tanto a un nuevo escenario, donde la planificación, las metodologías y los recursos se han tenido que modificar. Tras superar la confusión de los primeros momentos, donde todos hemos tenido que reconsiderar nuestras posibilidades para el trabajo, pude volver a planificar el curso bajo un nuevo enfoque. Mientras tanteaba posibilidades, pude comprobar que el encierro propiciaba la reflexión de uno mismo con más calma, así que me decidí a utilizar esta circunstancia para llevarlo a un conjunto de trabajos. A continuación se expone una revisión de esta práctica donde se mostrarán los resultados obtenidos, que son por un lado una serie de dibujos en torno al espejo y el mito de Narciso y por otro distintas reflexiones surgidas a partir del análisis de un texto y de un foro de debate.

ROBERTO HERRERO GARCÍA

Un acto de memoria, o el día que defendimos a Goya como dictador sanitario

Durante la actual pandemia de SARS-CoV-2, distintas voces han coincidido en el uso de términos y expresiones de carácter bélico. Se ha repetido que todos éramos soldados con un enemigo común e invisible y se ha insistido en la idea de que nos encontrábamos en un escenario de guerra con frentes de lucha y líneas de batalla. Pero... ¿hablamos de una anécdota o acaso hay algún tipo de motivación que explique el uso de esta lógica marcial a la hora de referirse a una crisis sanitaria? Y, si así fuese, ¿es nuevo este fenómeno? Cuando revisamos los discursos que rodearon a la que ha sido la última gran epidemia que afectó a nuestro país, la (tan mentada estos días) gripe de 1918-1919, podemos constatar que hubo una misma insistencia en el uso de un lenguaje castrense. No obstante, estos discursos no surgieron como consecuencia de la gripe (como hoy, quizás, tampoco del coronavirus), sino que venían siendo enunciados varias décadas atrás. Entre finales del siglo XIX y principios del XX, la progresiva pérdida de poder internacional de países como Francia, Italia y España se asoció a las malas condiciones biológicas de su población. Fue este un momento en que la sociedad empezó a ser entendida como un organismo vivo y en el que el entrecruzamiento de los discursos sociales, políticos y clínicos propiciaron la demanda de un “ejército de sanitarios” e, incluso, la instauración de una “dictadura sanitaria” que aplicase las terapias necesarias para la regeneración del estado. Cabe decir que el mundo del arte no fue ajeno a estas llamadas a un autoritarismo de corte eugenésico y que, incluso, participó de ellas. En el caso español, la polifacética (y polémica) figura de Eugenio Noel propuso un discurso artístico proto-fascistoide que creía ver en la obra de Goya, Zuloaga y Julio Antonio los valores morales y el ideal regeneracionista del dictador que, a su entender, necesitaba España. Algunos historiadores han querido excusar estos guiños entre artistas y autoritarismo durante la primera mitad del siglo XX; aunque Benjamin Buchloh considera que el posicionamiento de estos creadores fue plenamente consciente y calculado. Acaso este sea el momento de interrogarnos sobre dónde se sitúa la práctica y la investigación artística respecto de la vuelta al uso de un lenguaje bélico para afrontar un problema sanitario. Si desde los años 90 las prácticas artísticas se han caracterizado por interrogar al pasado (no como algo finalizado, sino como algo activo y que afecta a nuestro presente), revisar hoy los coqueteos que mantuvo el arte de comienzos del siglo XX con cierto tipo de medicina-social próxima al totalitarismo, puede que sea, en palabras de Miguel A. Hernández Navarro, “un ‘acto de memoria’, una toma de postura desde el presente”.

JUAN MANUEL CABRERA CRUZ, JAVIER GARCERÁ RUIZ
***Diálogo entre pintura, música y poesía: tres propuestas
de intermediación del estudio de Javier Garcerá
en el festival Artbanchel (2017, 2018, 2019)***

Podemos leer la Historia del Arte como una historia de las relaciones entre las artes y la cada vez más frecuente intermediación como una consecuencia natural de ese mismo proceso. La relación entre las artes plásticas es un hecho histórico. A lo largo de su evolución la arquitectura se ha servido de la pintura y la escultura para concebir y construir esos espacios de poder y cobijo que hoy identificamos como nuestros. Sin embargo, la aparición cada vez más frecuente de propuestas colaborativas que en el ámbito de la creación contemporánea están apareciendo no sólo se nutren de la relación que puede existir entre las distintas disciplinas de un mismo ámbito artístico. En estos casos, se propone un diálogo abierto y sin fronteras entre distintas expresiones artísticas, buscando las sinergias que entre sus soportes puedan surgir. Más allá de la separada especificidad de un lenguaje, en estos casos se prioriza un encuentro y confluencia que también podríamos relacionar con la intención de esa obra de arte total que, desde la Tragedia, ha permanecido presente también en nuestra tradición cultural. Como ejemplo de ello, proponemos en esta comunicación un estudio de las tres propuestas colaborativas entre artes plásticas, música y poesía que se realizaron en el marco del festival Artbanchel (2017, 2018 y 2019) en el estudio de Javier Garcerá (coautor de este trabajo). En este caso, el proyecto planteaba estimular dichas sinergias como medio de crear formas de expresión y comprensión vinculadas a la presencia, al cuerpo y al silencio. Pretendemos aquí presentar y dar visibilidad a estos tres ejemplos concretos de intermediación que, saltándose los espacios tradicionales de exhibición del arte contemporáneo y llevando al espectador al propio espacio de trabajo, consiguieron generar una dinámica creativa y participativa grupal en la que todos los implicados se convirtieron en agentes de esa misma intermediación.

MARGARITA GONZÁLEZ VÁZQUEZ

El dibujo, vector de comunicación entre lo inefable y el algoritmo

En la práctica contemporáneo “la cuestión del dibujo” en ocasiones se aborda desde el planteamiento exclusivo del dibujo como expresión subjetiva del individuo. Dicha tesis obvia el rol que el dibujo también posee como medio de comunicación de información concreta que explica tanto de sí en apariencia como en su proceso de factura. Asimismo, revisando la crítica actual sobre el dibujo encontramos que, paradójicamente, cuando el dibujo está dotado de cierta “funcionabilidad” reconocible pierde, de algún modo, legitimidad como unidad expresiva de interés. Sin embargo, es interesante analizar cómo se articula la relación entre el dibujo como herramienta de tanteo en la materialización de una experiencia (o del recuerdo de dicha experiencia) desde la visión contemporánea, ya que así podremos leer el dibujo también como un documento de comunicación que, gráficamente, es capaz de descifrar y evidenciar una experiencia ajena. Nos interesa, por tanto, recorrer el espacio entre lo verbal (lineal) y lo visual (espacial) mediante el uso del dibujo entendido como vector que conecta ambos extremos y permite materializar y jerarquizar información que, de otro modo, no podría ser construida. En esta ponencia abordaremos la relación entre lo descriptivo -verbal- y su plasmación mediante el dibujo. Veremos en qué términos se constituye el esqueleto de la imagen gráfica, y cómo se abordan cuestiones como el recuerdo, la impresión de una experiencia, y la imprecisa “sensación general” (subjetiva e inclasificable pero reconocible), en dicha construcción. Para ello abordaremos dos situaciones específicas que evidencian dicha relación alegórica entre la palabra y la descripción oral, y la imagen: por una parte revisaremos las premisas en las que se basa la construcción de retratos-robot, contexto particularmente interesante a la hora de analizar dicha relación ya que es otro quien determina y valida el dibujo, siendo imprecisa o sesgada la impresión inicial de partida o el recuerdo de la misma. Por otra parte revisaremos cómo la Inteligencia Artificial (IA) persigue emular la experiencia subjetiva humana mediante el desarrollo de algoritmos que facilitan la construcción de una imagen -un dibujo- en el ordenador mediante la mera descripción de la misma; o el desarrollo de software y aplicaciones que permiten la generación de retratos-robot a partir de una batería de rasgos manipulables y combinables. Nos interesa especialmente analizar los dibujos resultantes ya que, en cierto modo, la materialización de los mismos en cuanto a su acabado, técnica, metodología de trabajo y formato aluden por su parte a los clichés sobre lo que socialmente se considera “un buen dibujo”. Paradójicamente encontramos que el dibujo validado realizado con esta tecnología está destinado, en cierto modo, a ser visto y degustado por un espectador que se desenvuelve más cómodamente en las premisas estéticas del s. XIX que en las

FERNANDO BAYONA GONZÁLEZ
***Hibridación entre fotografía documental y escenográfica
como medio para la investigación artística:
serie fotográfica The life of the other***

La propuesta aborda el proceso conceptual, técnico y metodológico llevado a cabo para el desarrollo de la serie fotográfica *The life of the other* como proyecto de investigación a medio camino entre fotografía documental y escenificada. Éste reflexiona sobre el uso del cuerpo como soporte laboral por tres colectivos profesionales, esto es, como objeto de deseo intangible, caso de los stripper o actores porno, o bien aquellos que son subordinables a través de una contraprestación económica, en el caso de los chaperos. El título de la serie hace referencia al juego de identidades y ficciones llevadas a cabo por estos trabajadores para proteger su intimidad. Una suerte de “áster egos” o máscaras virtuales que los disocia de su persona, un constructo de sí mismos creado para desarrollar su profesión mediante la representación de un personaje fingido, que muta para adaptarse a las exigencias laborales o demandas de los diferentes clientes, convirtiéndose así -consciente o inconscientemente- en actores permanentes del mismo y dotándolo de una vida y características muy concretas. La fase inicial del proyecto se fundamenta en entrevistas a los diferentes participantes del estudio, realizando así un acercamiento a la persona real, desprovoyéndola del artificio protector de la máscara para poder comprender su realidad, sus vivencias y experiencias. Partiendo de los relatos obtenidos el proyecto reconstruye fotográficamente alguno de los pasajes de su intensa vida, una mise en scène que da visibilidad a historias que tienden a ser ocultadas por vergüenza o miedo al rechazo social debido a la estigmatización de la profesión ejercida, un modo de hacer público algo que en naturaleza es muy íntimo y personal. De este modo, los personajes que aparecen en cada una de las imágenes son interpretados por actores profesionales, que sienten y padecen las vidas de los protagonistas reales, y se mezclan con éstos que reinterpretan nuevamente sus propias vivencias. Esto se establece como estrategia pactada con todos y cada uno de ellos para preservar su anonimato a pesar de mostrar su rostro ante la cámara. Creamos así una doble ficción, la del personaje que esta tipología de profesionales crean para sí y los protege de la sociedad, y el que han de interpretar en la toma fotográfica dentro del proyecto, generando la duda permanente en el espectador que no sabe quien es el real y quien el intérprete o interpretado. El proyecto indaga en las especiales características de vida de estos trabajadores, profundizando en cuestiones como el deseo reprimido, las relaciones de pareja, los problemas afectivos, el entorno cultural, la inmigración, el perfil de los clientes, las diferentes prácticas sexuales, la enfermedad, la soledad, el estigma social o la doble moral de la ciudadanía entre otras múltiples cuestiones tangenciales. Una suerte de realidad paralela en la que se interrelacionan condicionantes económicos, culturales, religiosos, sanitarios, o simples decisiones personales que tienden a darse en los límites entre lo público y lo privado.

**MARÍA DEL CARMEN BELLIDO-MÁRQUEZ,
ANTONIO TRAVÉ MESA**

El sonido como material para las artes plásticas

A pesar de su invisibilidad material, el sonido mantiene una pacífica disputa con el ocularcentrismo, teoría basada en la prioridad que el mundo del arte ha otorgado al sentido de la vista frente al resto. La aceptación e inclusión del sonido en las artes plásticas nos ayuda a eliminar dicha hegemonía del “ojo” permitiéndonos percibir las emociones y experiencias artísticas a través de los oídos y del resto del cuerpo. El sonido como materia se apodera del entorno que habita, lo define y lo transforma espacialmente.

VICENTE ALEMANY SÁNCHEZ-MOSCOSO

Ensoñación microscópica: Intervención artística a través de videoproyección sobre la fachada del hospital de San Carlos de Aranjuez

Durante la convocatoria europea de “La noche de los investigadores” de 2018, certamen internacional que propone difundir públicamente los resultados de la investigación universitaria, Vicente Alemany Sánchez-Moscoso, profesor del Grado en Bellas Artes de la Universidad Rey Juan Carlos realizó una intervención artística a través de videoproyección. Para ello se eligió la fachada del Hospital de San Carlos de Aranjuez, espacio de interés patrimonial que estaba a punto de iniciar su rehabilitación. Las imágenes seleccionadas fueron elegidas y tratadas para sugerir las relaciones entre las imágenes microscópicas que nos ofrece la ciencia y las que han generado los artistas modernos. La intervención artística como lugar de encuentro: La propuesta Ensoñación microscópica intentaba conjugar varios conceptos relacionados con el arte que pueden parecer antagónicos como es la creación contemporánea y la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico. En la pasada década en algunos de los conjuntos patrimoniales vinculados a los palacios reales más conocidos de Europa como Versalles, los palacios y jardines de la corona británica en Brighton, los Kew Gardens de Londres o el Palacio de Invierno de Viena, se han realizado intervenciones artísticas de creadores contemporáneos. Las obras de notables artistas actuales como el británico Anish Kapoor, el danés Olafur Eliasson, o del célebre escultor británico Henry Moore, han sido instaladas en espacios patrimoniales afines a nuestros Reales Sitios. Hacia una apreciación estética de la imagen científica: Algunas exposiciones y publicaciones internacionales de los últimos años han estado dedicadas a plantear nuevas relaciones entre las imágenes que han aportado los científicos, tanto en escala microscópica como telescópica, con las obras de los artistas modernos. Por citar sólo algunas habría que señalar “Shape of Light” de la Tate Gallery de Londres, que señalaba las relaciones entre la fotografía científica y el arte abstracto. Desde las perspectiva científica hay que señalar El Jardín de la Neurología de Javier de Felipe, verdadera enciclopedia visual de la historia de esta disciplina científica. Vicente Alemany como investigador en arte contemporáneo y creador visual ha estudiado y desarrollado estas relaciones tanto en artículos de investigación como con obras artísticas. La proyección de video permite por unas horas transformar la apariencia de espacios de interés patrimonial, respetando el valor y la integridad de estos conjuntos históricos. La primera de estas intervenciones fue producida por Vicente Alemany en la Iglesia de Santa María de Pedraza en 2017, dentro del marco de la propuesta Conversaciones con el Paisaje. La propuesta “Ensoñación microscópica” fue realizada dentro de las actividades del grupo de investigación sobre los Reales Sitios CMM-COURT-TOURIST-CM “La herencia de los Reales sitios: Madrid de Corte a Capital (Historia, Patrimonio y Turismo)” referencia S2015/Hum-3415.

JIANXONG LIU
Líneas del tiempo

Cada uno tiene sus propios hábitos, su propia afición y su propia trayectoria de vida. Es lo mismo conocer a una ciudad. Cada temporada, cada día o incluso cada segundo, está cambiando de manera sutil. Este video utiliza el método de edición del montaje en el tiempo para registrar la trayectoria de vida de la ciudad de Granada. Los estilos de vida de diferentes personas son como una curva de tiempo regular, entrelazados en una red compleja, formando nuestra vida actual. Al principio de 2020, estamos en un mundo bajo la influencia del Covid-19, los estilos de vida de las personas también se ven afectados, y algunas personas se han parado por este accidente, pero la vida de la mayoría de las personas continúa. Muchas veces somos los creadores de la vida y también los camarógrafo de la vida. No podemos detener el tiempo, pero por favor no olvidemos los hermosos momentos que florecieron. Son tesoros.

VICENTE ALEMANY SÁNCHEZ-MOSCO, RAQUEL SARDÁ SÁNCHEZ
Escenografía del espectáculo “La memoria del aire”.
Desarrollo plástico de la emoción flamenca

El espectáculo “La memoria del aire” se estrenó el 12 de octubre de 2019 en el teatro Sagarra de Santa Coloma de Gramanet (Barcelona), un espacio con más de dos décadas de trayectoria escénica dedicada principalmente al flamenco. El guitarrista José Luis Montón y la bailaora Cristina Benítez fueron los autores de la música y la coreografía respectivamente, contando con la voz de Inma La Carbonera. La escenografía corrió a cargo de Raquel Sardá, Vicente Alemany y César Barrio. “La memoria del aire” es una representación escénica basada en los tres elementos más originales e íntimos del flamenco, el toque de la guitarra, el baile y el cante. Sin embargo sus autores quisieron apostar por un carácter multidisciplinar y abierto a la innovación, encargando la escenografía a Raquel Sardá Sánchez y a Vicente Alemany Sánchez-Moscoso, creadores plásticos procedentes de la escultura y la pintura respectivamente, y profesores de escenografía en el Grado en Bellas Artes de la Universidad Rey Juan Carlos. Los autores de la proyección escenográfica asistieron a los ensayos para compartir directamente las emociones, palos y compases del espectáculo. Con grabaciones estudiaron la música, las letras, la coreografía, la puesta en escena y el vestuario de todo el repertorio, para componer un recorrido visual y plástico que acompañara la actuación escénica durante 90 minutos. Tras dos semanas de pruebas de proyecciones, y trabajando junto al pintor César Barrio, todo el equipo se trasladó a Santa Coloma para los últimos ensayos. Raquel Sardá tiene una dilatada trayectoria en las proyecciones de video para escenografías de espectáculos flamencos. Esta escenografía requería unas intervenciones más directas, más inmediatas, que permitieran interactuar en vivo con la música de la guitarra, la voz, y el taconeo. Los autores de la proyección escenográfica pretendían que las imágenes no sólo creasen un ambiente visual que acompañara a cada pieza, sino que trataban de que en ciertos momentos las imágenes vibraran y se transformaran al compás de la música y el baile. Por este motivo entendieron que era preferible emplear un sistema de proyección analógico que les permitiera trabajar en directo interactuando con los artistas en el escenario. Para ello contaron con proyector de transparencias que les facilitaba generar imágenes con diferentes colores, texturas y materiales elegidos por sus cualidades plásticas. De esta manera podían realizar composiciones visuales rápidamente y transformarlas a lo largo del espectáculo. El pintor César Barrio aportó su experiencia en conciertos de jazz experimental. Las representaciones del espectáculo “La memoria del aire” se han detenido con motivo del la crisis de Covid-19. El 20 de marzo de 2020 estaba programada una segunda representación en Segovia, y para este verano se preparaba otra actuación en Comillas, Cantabria.

**RAQUEL SARDÁ SÁNCHEZ, ANTONIO VIGO PÉREZ,
MIGUEL SÁNCHEZ MOÑITA,
VICENTE ALEMANY SÁNCHEZ-MOSCOSO**
*Proyectos artísticos del colectivo RAMV (2017-2019). Inter-
venciones audiovisuales de ubicación específica desde las
canteras de la región de Carrara al Museo Reina Sofía*

Proyectos artísticos del colectivo RAMV (2017-2019). Intervenciones audiovisuales de ubicación específica desde las canteras de la región de Carrara al Museo Reina Sofía. Los proyectos artísticos del colectivo RAMV surgieron como propuestas de hibridación de disciplinas de las artes plásticas y el medio audiovisual. Creadores e investigadores del ámbito de las Bellas Artes como Raquel Sardá y Antonio Vigo, ambos escultores, así como el fotógrafo Miguel Sánchez-Moñita y el pintor Vicente Alemany, encontraron en las proyecciones audiovisuales un medio de integración de diferentes lenguajes y un campo ampliado de expresión artística. En sus proyectos han trabajado para transformar lugares muy connotados, como lo son una cantera de mármol abandonada en la región de Carrara, una casa ametrallada en Vallecas durante la Guerra Civil, o los muros del Museo Reina Sofía. El colectivo RAMV ha intentado descubrir la memoria oculta de esos lugares para resignificarlos a través de la proyección audiovisual. La piel de la piedra, 2017 El colectivo RAMV nació a finales de julio de 2017, en Seravezza, en la región de Carrara por la voluntad de materializar a través de la luz proyectos artísticos que implican los oficios artísticos tradicionales y las tecnologías digitales de creación visual y sonora. Gracias a proyecciones de video sobre los muros de las canteras los gestos y trazados que durante el día se realizaban sobre las piedras en un taller de escultura en mármol se convirtieron en colosales imágenes animadas. Esta primera propuesta coincidió con el festival artístico internacional Cibart. En alas de la memoria, 2018 Creación audiovisual que recupera las imágenes tomadas por Robert Capa en la casa de la calle Peironcely en el madrileño barrio de Vallecas en diciembre de 1936. A través de manipulaciones plásticas se generaron ciclos de video digital. En diciembre de 2019 se realizó una proyección sobre el muro colindante intentando evocar el dolor y sufrimiento del momento, pero también el futuro y la esperanza. “En alas de la memoria” intenta recrear un viaje simbólico a través de las ciclos visuales y sonoros en torno a conceptos como Memoria, Proeza, Olvido, Futuro y Dignidad. En la producción sonora se contó con la colaboración de Kike Byas. Mareas y destierros, 2019 Esta creación de video se preparó específicamente para su proyección en el Patio Nouvel sobre la fachada del Museo Reina Sofía dentro del festival internacional “Robert Cappa estuvo aquí” el 16 de noviembre de 2019. En su edición de 2019 este festival se convocó con el título “Periferias latentes”. El colectivo RAMV propuso una invitación a la reflexión sobre las tensiones entre las periferias y el centro, dedicando su obra al drama humano de la inmigración que cíclicamente golpea las costas mediterráneas. En lugar de emplear un lenguaje visual típico de periodismo se recurrió a las pantallas en las que comúnmente

EDUARDO FABIO HENRIQUEZ MENDOZA, XAVIER ANDRÉS BARNUEVO SOLÍS, FRANKLIN GUSTAVO SANTÍN PICOITA
Códigos QR como referentes metodológicos en la enseñanza de la historia patrimonial mural y cultural universitaria

El objetivo principal de este estudio es establecer un marco académico y didáctico para el proceso de enseñanza- aprendizaje de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Loja que permita la utilización de los códigos QR como referente metodológico para la enseñanza de la historia del patrimonio mural y cultural de la ciudad de Loja. En este sentido, se ofrece una aproximación al estado del tratamiento didáctico del patrimonio histórico mural y cultural. El método utilizado fue compartido con los estudiantes, especialmente lo relacionado con las historias del mural, la relevancia y reconocimiento de sus autores, así como, la ubicación en la ciudad. Como resultado obtuvimos una propuesta que demarca diferentes rutas, mapas y grado de interés señalados por los estudiantes. Además, la creación de un mapa digital nutrido interactivamente con los comentarios en cada visita mural. De esta manera, se motivó a que los estudiantes universitarios integren las competencias digitales y de innovación en sus futuros productos artísticos. Al mismo tiempo, la experiencia académica de innovación digital despertó el interés estudiantil y se ha comenzado a direccionar proyectos de investigación que permitan mapear mediante los códigos QR otras obras artísticas de relevancia en la ciudad.

ÁNGEL GARCÍA ROLDÁN

Tractatus. Der tatsachen und dingen

En el mundo, millones de especies conviven ajenas al concepto de tiempo, al menos el concepto de tiempo que hemos denominado así. Solo a los humanos se nos ocurrió inventar el concepto de 'realidad'; una idea permeable, flexible y modificable que posiblemente sea la mayor y más poderosa habilidad que nos identifica como seres reflexivos. Gracias a este concepto podemos plantear una posición dentro de un relato; esas historias que hablan de lo que somos, de dónde venimos, de lo que hacemos, de nuestros semejantes, de los caminos recorridos y de los lugares que soñamos por descubrir. En definitiva, narraciones que dotan de significado a lo que hemos denominado como 'realidad'. Podemos, entonces, intentar pensar 'la realidad' como una herramienta; una superestructura invisible de la que solo podemos tener consciencia por sus hechos y por sus rastros. En este punto, entenderemos su enorme poder de transformación, ya que con su instrumentalización no solo somos capaces de ver el mundo e interpretarlo, sino también adaptarnos a él, modelando nuestra conducta y modificando constantemente nuestro parecer sobre los hechos y las cosas. Los relatos construidos en torno a la 'realidad' también deben de considerarse como herramientas usadas para expresar pensamientos y alterar su significado. Explorar, por tanto, se convierte en una forma de reconocer la realidad y seguir su rastro. Su narración, sea descripción o interpretación, es una forma también de ser alterado. Un metraje, desde el punto de vista de la narración, puede ser considerado como un relato lineal, aunque no todas las historias establecidas en una línea de tiempo tienen que obedecer a una causalidad discursiva; pueden establecer múltiples enfoques que permitan diferentes puntos de vista de 'la realidad'. Sus hechos con frecuencia, no se causan entre sí (A-B-C-D); al contrario, pueden influirse mutuamente, girando, envolviéndose, o retroalimentándose. La ventaja de un relato lineal es que puede simplificar cosas complejas, siempre que seamos conscientes de que dicha síntesis nos sitúa probablemente lejos de 'la verdad'. La mayoría de los filmes de la industria cinematográfica o televisiva redundan en este peligro. Por naturaleza, estas narrativas determinan una conclusión planteando una última oración en la que se desarrolla una 'verdad', aunque sea falso que exista una única verdad sobre la visión del mundo: esta normalización es el verdadero peligro. "Tractatus. Der tatsachen und dingen" es un videoensayo en el que se altera la linealidad discursiva incluyendo otros posibles puntos de vista que ponen en cuestión la solidez del tiempo y la capacidad de retroceder en él. Si los hechos pueden ser contados desde distintas perspectivas, entonces el tiempo habrá de ser una cuestión 'real' en cada uno de los relatos que conforma la historia. Esta videonarrativa *a/r/tográfica* ofrece un trama inquietante basada en un único personaje que a lo largo del metraje va ofreciendo diferentes aspectos de 'la verdad' construida en torno a la primera proposición de Wittgenstein en su "Tractatus. Logico-philosophicus": «1. El Mundo es todo lo que es el caso».

RAQUEL SARDÁ SÁNCHEZ
***“El rostro de Venus”. Diálogo entre las imágenes
mitológicas y el paisaje***

“El rostro de Venus” constituye, junto a las obras “El cuerpo de Venus” y “El secreto de las diosas”, una exploración en la mitología clásica a través del estudio de la representación de los cuerpos de las diosas. Desde las esculturas clásicas hasta la reinención de los mitos en el arte contemporáneo, el cuerpo de las diosas ha sido objeto de estudio plástico asociado a la belleza, la fuerza o la sabiduría. Cada mito origina su propia simbología, pero desprovistos de ella quedan los cuerpos y los rostros de mujeres que se ajustan a los distintos cánones de belleza vigentes en su época. La obra indaga no solo en la representación de la diosa de la mano de artistas como Botticelli, Tiziano o Giorgione, sino en como estas imágenes dialogan con el paisaje. Inspirada en los iconos religiosos, caracterizados por sus gamas cromáticas doradas y azules, se indagó primeramente en el uso de cianotipias sobre mármol blanco. Poco a poco el proyecto tomó forma para dar paso a unas videoproyecciones que se caracterizaban por el uso de azules de Prusia, propios de esta técnica fotográfica, sobre piedras cubiertas de pan de oro. Las piezas se situaron en el bosque, en mitad de un camino, sorprendiendo al transeúnte como si de un grupo de luciérnagas se tratara. La textura de la piedra aportó una nueva dimensión al rostro de estas Venus, cobrando vida sus miradas, a la vez que quedaban desprovistas de su aura de grandeza quedando únicamente los rostros femeninos. La pieza ha sido presentada en el Festival Cibart de Serevezza 2017 (Italia) y en el “Noche en Vela, 2018” en Matalpino (Madrid).

MARTA LINAZA IGLESIAS, BEATRIZ QUINTANA
Pintar, sembrar, delirar

La experiencia artística que compartimos en este foro de Civartes, mediante un foto ensayo, se desarrolla en un terreno a medio camino entre la agricultura y la práctica artística, en una acción que va de la siembra a la pintura, y de la pintura a la siembra. Y así nace la posibilidad de una hibridación entre la poética del trabajo del campo y el pensamiento creador. Protasia y Agripino son Culturhaza, un proyecto creativo “donde vida, pensamiento y obra se dan en la naturalidad de los días en la espera de que la tierra y la palabra den su fruto” según nos cuentan en su web. Su labor desde el propio hacer agrícola es existencia y resistencia vital.... Y fuimos invitadas por ellos para hacer una intervención artística durante la primera siembra de la soja. Desde su inicio pensamos en una acción performativa, que acompañara a la labor de siembra poética y físicamente. El proceso de la siembra es todo un ritual que congrega a familiares y amigos, en el que todo cobraba un sentido: los sombreros con cintas bordadas con palabras para cada uno de nosotros, los delantales hechos especialmente para la ocasión, los cantos que acompañan el trabajo y la comida para festejar su final. Para desarrollar el proyecto hicimos una aproximación al trabajo artístico desde el gesto de la mano al sembrar, proyectando en unos primeros bocetos este movimiento con tinta en tela y papel. El día de la siembra fuimos extendiendo lienzos blancos sobre la tierra, en una larga línea paralela a los surcos en los que tenía lugar la labor.

ALEJANDRA ESCRIBANO, LUCÍA NOEL VIERA
VIBROACÚSTICA Y CREATIVIDAD “Una exploración
en artes a través de la experimentación sensorial

Con el objeto de observar los efectos que tiene la inducción de estados de reposo cognitivo y relajación profunda, facilitados específicamente por la combinación de técnicas de baño sonoro y experiencia vibroacústica con uso de cuencos tibetanos, campanas e instrumentos musicales de sonoridades batientes, en el desarrollo de la creatividad; se realizó una investigación exploratoria en la cual se diseñó un protocolo estándar con pautas específicas para la expresión creativa a través del dibujo antes y después de atravesar una experiencia receptiva con música ansiolítica y proyección de ondas sonoras de baja frecuencia en el cuerpo. El protocolo se implementó en diferentes grupos llegando a un total de 40 personas. Las producciones plásticas individuales fueron posteriormente analizadas buscando parámetros significativos y generalizables. Se obtuvieron resultados favorables en la relación relajación-creatividad, a partir de la intervención en corto plazo de herramientas de la musicoterapia vibroacústica, en cualquier tipo de población.

JAVIER VALSECA DELGADO, ROCÍO LARA OSUNA

Una comparativa sociocultural y visual entre las sesiones de cine de Las Misiones Pedagógicas y las del Proyecto de Educación Artística BombeArte 2017 en Tegucigalpa

BombeArte es un proyecto de cooperación educativa a través de las artes visuales cuyo objetivo principal es mejorar la situación de la educación artística en las escuelas de la Asociación Colaboración y Esfuerzo (ACOES) en Tegucigalpa (Honduras). Partiendo de la creación cultural como forma de intervención social, BombeArte promueve la educación en artes, la creación artística contemporánea y la cultura material en las escuelas de ACOES. Este proyecto invita a experimentar lo extraordinario y a comprender lo sensorial, emocional y perceptible. Creando junto a otros y a otras, la construcción cultural colaborativa en las escuelas persigue el empoderamiento crítico de la persona para que se haga dueña del criterio de interpretación de la realidad propio. A partir del año 2017 se consideró incluir a BombeArte un espacio dedicado a la alfabetización audiovisual mediante la enseñanza del cine y partiendo del enfoque propio del proyecto. Se quiso hacer énfasis en la enseñanza del cine como una de las principales especialidades artísticas más característica de los siglos XX y XXI, considerándolo como el gran espectáculo audiovisual contemporáneo y destacando tanto su sentido estético como su componente técnico. Para ello, se proporcionó a los distintos centros escolares el equipamiento necesario para transformar los espacios comunes en salas de proyección y se organizaron sesiones de proyección compartidas para los diferentes grupos (de preparatoria a bachillerato).

Una de las obras que mejor funcionó con todas las edades fue el filme *Tiempos Modernos* (Chaplin, 1936). El visionado de la película se hizo persiguiendo cuatro objetivos: (a) embelesarnos con una obra de arte, (b) comprender la evolución del cine mudo al sonoro, (c) aprender a diferenciar entre el sonido y la música diegética e incidental, (d) debatir sobre su crítica de las sociedades contemporáneas. Para la mayoría de los niños y niñas que asistían a las sesiones de cine, era la primera vez que veían una película proyectada. Por ello pusimos el principal foco de nuestro interés en analizar sus reacciones. Observamos que las y los participantes entraban en un estado emocional positivo que se caracterizaba por una implicación total con el medio audiovisual, manteniendo un grado de concentración absoluto e intentando comprender la lógica fílmica que les permitiera explicar aquello que estaban viendo. Además, para realizar un registro visual de estas reacciones, cada sesión fue registrada fotográficamente utilizando como referencia las instantáneas tomadas por el cineasta granadino José Val del Omar (1904-1982), derivadas de su participación como proyccionista y documentalista en las Misiones Pedagógicas de la II República Española. El resultado de estos análisis, desde una perspectiva tanto sociocultural como visual, fue el hallazgo de múltiples paralelismos entre ambos proyectos, a pesar de haber sido ejecutados en periodos históricos y contextos geográficos y culturales a priori distintos y distantes.

NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO

El Arte como formato en la docencia universitaria

Cuando después de 15 años introduciendo la metáfora, la acción, el extrañamiento... como medio para transmitir contenidos, ideas o experiencias a los estudiantes y del hecho de que esto les siga sorprendiendo, se es consciente de que quizás lo que pudiera ser normal u obvio no lo es tanto. Esto, que muchos podrían considerar extraño o fuera de la norma en otros contextos (Marta García Cano reflexiona sobre ello en varios textos desde su experiencia como profesora en la Facultad de Educación de la UCM), parece que no debería serlo tanto en una facultad de Bellas Artes, pero también lo es. Como respuesta a esta situación, y en la línea Acaso y Megías y su visión de la educación como producción cultural (y artística) o con la premisa de Daichendt de que el docente de arte tiene que ser artista, durante estos años se ha buscado convertir el aula en un espacio de reflexión sobre las relaciones entre poder y saber, la búsqueda de la identidad como docente, el protagonismo del estudiante o el uso de metodologías activas, tanto para el alumnado como para la propia docente, utilizando, dentro de lo posible, el lenguaje artístico como lenguaje común y necesario para construir y transmitir conocimiento en una facultad de Bellas Artes. En esta comunicación se ahondará en algunas relaciones entre arte y educación surgidas en un aula en el que se habla de educación y arte en una facultad de Bellas Artes. Para ello se partirá de realidades como que, a pesar de que muchos de los alumnos que realizan el grado en Bellas Artes van a dedicarse a la docencia en algún momento de sus vidas, es común que consideren la enseñanza como un segundo plato al que sólo prestar atención si la primera opción (vivir de su trayectoria como artistas) no funciona, lo que hace que las asignaturas de este área puedan ser consideradas como “marías”. También se hablará de la posibilidad de que esta minusvaloración se deba, en parte, a que los estudiantes aún asocian el área de educación artística con el realizar talleres de manualidades con niños, y pocos piensan en la educación en otros ámbitos o con otros públicos, y mucho menos en la educación como parte de la práctica artística. Después se expondrán ejemplos del uso del lenguaje y estrategias artísticas en diferentes asignaturas a lo largo de la trayectoria de la docente, como las performance de presentación de asignatura, el modo de medir el tiempo en clase o los exámenes que devienen en concursos de televisión, como vehículo para trasladar a las estudiantes algunos de los posibles puentes entre arte y educación.

ANTONIO VIGO PÉREZ

Reset the Landscape

Esta propuesta artística site-specific, muestra un ejemplo de hibridación de disciplinas de las artes plásticas y el medio audiovisual, realizada con el fin de transformar lugares muy connotados, como es el caso de la fachada del edificio del antiguo Hospital San Carlos de Aranjuez, donde se proyectaron vídeos e imágenes para recrear un espectáculo visual denominado “Memoria, Espacio y Luz”. La creación audiovisual, pretende revitalizar con una nueva energía en forma de conocimiento, el histórico edificio, que actualmente está siendo rehabilitado para convertirse en un nuevo espacio de la Universidad Rey Juan Carlos del Campus de Aranjuez. Para ello, con trazos lumínicos, cargados de letras y símbolos gráficos animados, que recorren redibujando la puerta de entrada del histórico edificio, la obra invita al espectador desde una nueva mirada, a interactuar con un paisaje urbano que durante muchos años se ha encontrado en un importante estado de abandono.

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ
Acumulación de estratos en la performance Paso Doble
(2006), de Miquel Barceló y Josef Nadj

La siguiente comunicación explora la performance Paso Doble, trabajo concebido y presentado por Miquel Barceló y Josef Nadj para el Festival de Avignon en 2006, a partir de una serie de estratificaciones espaciales y temporales. Esta obra requiere tan sólo de la maleabilidad de la arcilla como material compositivo, así como de su permeable significación. Las distintas estratificaciones en las que ahondaremos nos llevan, en su secuencia espacial, del oeste subsahariano a Creta o, de ceñirnos a un marco temporal, desde el comienzo mitológico de la creación hasta el -asimismo mitológico- fin de la historia. El recorrido propuesto quedará articulado a partir de motivos y objetos como la máscara, la animalidad, el ánfora, el doble, el sacrificio o la dualidad creación-destrucción.

GUILLERMO AGUIRRE MARTÍNEZ

Vínculos con el legado cultural de Occidente en los trabajos con pólvora de Cai Guo-Qiang

S

Hacia finales de 2017 una serie de trabajos realizados por Cai Guo-Qiang se expuso en el Museo del Prado creando un inusitado interés no sólo como consecuencia de la progresiva irrupción de la contemporaneidad en la pinacoteca madrileña, sino ante todo a raíz del diálogo establecido por Guo-Qiang con algunos de los pintores cuyas obras se conservan en las salas del Museo. Desde este vínculo con la tradición el artista afincado en Nueva York reivindicaba a un tiempo su carácter iconoclasta, compartido por artistas de su generación como Ai Wei-Wei y Wang Guangyi, y resaltado en este caso por los juegos pirotécnicos. Los trabajos con pólvora de Guo-Qiang, aleatorias y a un tiempo controladas explosiones de color, interpelan a la tradición cultural de Occidente -para la citada exposición estudió la obra de Goya, Rubens, Tintoretto, Velázquez y, ante todo, El Greco-, socavando y a su vez reinventando los fundamentos estéticos de pasadas épocas, pero también de la presente. Desde este último vínculo es posible advertir rasgos comunes -aun epidérmicos- con la obra de Barceló o incluso de Kiefer. Abordaremos estos lazos interculturales a partir de motivos tanto formales como conceptuales.

ILUMINADA GONZÁLEZ AGUDO

El simulacro como ensayo

La visualidad actual, la comprensión de nuestro entorno, se enfrenta al capítulo audiovisual más comprometido de la historia, en el que la narrativa se encuentra repleta de dicotomías en torno al simulacro; verdad o mentira, real o ficticio, ser humano o autómatas, imagen desprendida de manipulación o montaje propagandístico. Si consideramos la lamentable frase de «una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad», cuyo autor, Joseph Goebbels, ya se encargó de fundamentar durante su cargo de ministro para la Ilustración Pública y Propaganda del Tercer Reich, ¿cuánto de verdad podremos estar experimentando en este momento, desde que nos levantamos hasta que nos tomamos el café? ¿cuánto de simulacro habrá en la reflexión que hago en el momento en que estoy escribiendo este texto? ¿cuánto de simulacro habrá en la forma de ver el mundo? Para Nietzsche es cuestión de perspectiva, por lo que todas estas cuestiones son relativas, la respuesta depende de cada persona. Por lo que, para él, no hay una única verdad. En este videoensayo se pretende llevar al receptor a la reflexión de este debate desde los conceptos de simulacro e identidad. La liquidez del mundo contemporáneo actual que advertía Bauman, lleva a cuestionarnos la mortalidad de las imágenes ante otras nuevas que las sustituyen, la posibilidad de ser en un proceso continuo de cambio, de vernos como un ser expandido en la digitalidad, en la multiplicidad identitaria, en la hibridación, en una búsqueda de referencia infinita.

DANIELA BARRA COBO

***Metodología para analizar el diseño
de portadas de discos***

Se plantea un análisis de contenidos cualitativo del diseño de las portadas de la música ecuatoriana en la década de 1960 a partir de encontrar sus categorías temáticas. Aquí se trata de buscar la recurrencia de los temas en las imágenes de las portadas para analizar la relación con la música, la industria y el país. Las cosas pueden existir en el mundo real, pero cobran sentido cuando están dentro de un discurso. No es posible dar sentido a un objeto fuera de su contexto. En esta investigación se necesita entender el discurso gráfico en el contexto histórico que se estaba viviendo, a partir de las categorías encontradas en el corpus de esta producción discográfica.

ANA BELÉN MESA RAYA
***El uso de los móviles como herramienta facilitadora
en la Educación Primaria***

Las redes sociales vienen siendo una herramienta que está facilitando un desarrollo exponencial en nuestro comportamiento social y cultural. Cada vez son más los profesionales de la educación que incluyen el uso del móvil en el aula, si bien en la mayoría de los casos es de forma puntual y en la enseñanza secundaria. Sin embargo, nos encontramos con que el alumnado hace uso del móvil y las redes sociales con edades cada vez más tempranas. Los objetivos del estudio son: aportar una mejora significativa a la situación educativa actual, contribuir positivamente al currículum de la Educación Artística y despertar el interés del alumnado para generar la concienciación sobre la importancia del patrimonio. Podemos decir que el análisis, recoge los resultados de la primera fase de investigación del trabajo para posterior tesis doctoral, basada en la propuesta de iniciativas de educación patrimonial, que favorezcan el contexto curricular de la Educación Primaria en Andalucía, más concretamente al área Expresión Plástica y Visual usando como herramienta los móviles y las redes. Con la intención de valorar la influencia en el alumnado de primaria, de la última reforma educativa española, que trata de forma manifiesta el patrimonio en el currículum y que está completamente implantada en los tres niveles de primaria, se ha llevado a cabo un análisis cuyos resultados recopila este trabajo, así como las variables a tener en cuenta para una fase posterior.

MAR GARRIDO ROMÁN
Acumular

Acumular es una pieza de videocreación que, partiendo de elementos mínimos, plantea una reflexión sobre el tiempo, el sonido y la memoria. ¿Cómo viaja el pasado hasta el presente? ¿Cuáles son las imágenes que lo representan? ¿Qué relación establecemos con ellas? ¿Cómo se configura el discurrir entre tiempo y memoria? ¿Cómo suena mi espacio? ¿Qué percepciones, sensaciones, imágenes, recuerdos... acompañan a estos sonidos? ¿Qué historias podemos imaginar a partir de estos sonidos?

ENLACE A VIMEO: <https://vimeo.com/426330791>

ALICIA MARTÍNEZ HERRERA

De lo escrito a lo visual: la poesía en dos lenguajes

Desde que Enheduanna, primera poeta según la historiografía, plasmara sus versos en tablillas de barro con escritura cuneiforme hace más de 4000 años, muchas, muchísimas son las personas que se han decantado por la poesía para expresar sus más profundas reflexiones y emociones. De algún modo, podríamos estudiar la “historia de las emociones del mundo” recopilando y analizando todos los poemas que se han sido escritos desde entonces, enmarcando cada cual en su contexto, y puntualizando así los pesares y alegrías, las dudas y certezas, de cada época. Sin embargo, en este sentido poético, no sólo la palabra ha servido de medio o herramienta, sino que también la imagen, lo visual, ha formado parte de su capacidad de expresión desde hace, al menos, 2300 años, como lo demuestran los caligramas del poeta griego Simmias de Rodas, que Guillaume Apollinaire se afanó en revivir, consolidando el género, más de veintidós siglos después. En el contexto de las Primeras Vanguardias, a principios del siglo XX, e influenciada por estas, y por otras experiencias anteriores como los caligramas, nace la poesía visual como tal, más enfocada en lo plástico y visual que en la propia escritura. Durante toda esta centuria, en España, la poesía visual se va desarrollando y ganando fuerza, hasta llegar a uno de sus máximos representantes, que es a su vez uno de los autores más influyentes de este género: Joan Brossa. Pero, ¿se puede traducir un poema escrito a poesía visual? A priori, contestaríamos, con más o menos matices o dudas, que sí. Y no creo que erráramos en nuestra afirmación. No obstante, esto plantearía otras preguntas del tipo: al traducir la obra escrita a lo visual, ¿estamos generando una obra nueva o sólo traducimos lenguajes?; ¿conseguiríamos transmitir el mismo mensaje, o éste se transformaría?; ¿cuál de los dos lenguajes es capaz de transmitir más emociones al lector?; ¿en qué medida cambia la experiencia estética?

Intentando contestar a estas y otras preguntas que pueda suscitar este asunto, mi propuesta consistirá en traducir algunos poemas propios al lenguaje visual que sirvan de muestra para que, tanto yo misma como los/as participantes del congreso, podamos reflexionar, y quizás ofrecer alguna respuesta al respecto, en un debate colectivo.

FRANCISCO RAFAEL NEVADO MORENO
***Con la U, animal imaginario que se parece
a un caballo con un cuerno en la frente***

El bailarín y coreógrafo Paco Nevado se propone introducir ciertas dinámicas de respiración, relajación y movimientos en el día a día de las personas que asisten a la Asociación Alzheimer Córdoba con el fin de mejorar sus vidas, y además, hacerlos partícipes del proceso creativo de una obra en la que ellos mismos serían los protagonistas y que se estrenó en la Sala Orive de Córdoba. Quedando reflejado todo el proceso en una pieza audiovisual, que Santiago Bravo Escudero no plantea como un documental al uso, sino como una pieza artística, sin concesiones a lo meramente informativo. Para realizar este proceso que duró unos 6 meses desde su gestación, los artistas se introdujeron en el día a día de las personas con Alzheimer, compartiendo horas de vida y rutinas, en el centro de la asociación San Rafael en Córdoba. Toda la experiencia se trató desde un principio con todas las consecuencias que un proceso creativo artístico conlleva. En él se involucraron además de Santiago Bravo, la fotógrafa Inmaculada Nevado, el bailarín Emilio Cervelló y el músico David Donnier. Paralelamente a la apuesta artística se realizó un estudio de los resultados obtenidos de la experiencia por el Doctor Eduardo Agüera coordinador de la unidad de Demencias del Hospital Universitario Reina Sofía de Córdoba y su equipo.

RAFAEL MARTÍNEZ MERCADO

Repetición, loop, esquizofrenia y música

La música, como todo arte, es un lenguaje. Esta idea, aunque pueda parecer sencilla, es la base de la propuesta presentada ya que implica una serie de consideraciones muy interesantes a nivel artístico, social e individual. Una de ellas es la percepción en la música, las realidades y dificultades a las que nos enfrentamos durante la escucha y los cambios que se experimentaron gracias a los mecanismos de registro sonoro, especialmente en las últimas décadas. Explorando conceptos y fenómenos musicales como son la repetición, el loop o la esquizofonía, término acuñado por el músico y educador R. Murray Schafer, señalaremos algunas particularidades que rodean el acto musical como forma de comunicación, ya sea en la interpretación o en la escucha. La relación existente entre la percepción musical, la esquizofrenia y el lenguaje se harán evidentes gracias a los estudios del antropólogo y lingüista Gregory Bateson y algunas de las teorías que argumentó en sus escritos como son la del Doble Vínculo o el Deutero-aprendizaje. El desarrollo de este marco teórico se llevó a cabo junto a una propuesta musical concreta, en la que se realizaron diferentes variaciones de un tema de la banda Radiohead buscando llevar los diferentes aspectos mencionados anteriormente a un lenguaje artístico. Sin embargo, las implicaciones del mismo no pueden ni deben darse por finalizadas con una única propuesta artística. Por este motivo se presentará un vídeo-ensayo donde reflexionar y proponer nuevos proyectos teniendo en cuenta los conceptos utilizados, que han sido mencionados de forma superficial en este resumen.

En este sentido, también se busca generar preguntas, pensamientos y nuevas consideraciones al mismo tiempo que resaltar el valor artístico que puede surgir de la relación con campos tan diversos como la antropología, sociología, lingüística, educación y tecnología.

JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ

El ángel de la historia ha levantado su espada.

Geyrhalter y un cine futuro.

Nikolaus Geyrhalter es un cineasta austriaco. Ha dirigido, producido, escrito y trabajado como director de fotografía para numerosos documentales. Su estilo particular es dejar la cámara fija y esperar que sea la objetividad de la captura quién cuente las ideas y el desarrollo argumental, generando en el juego entre mirada y espectador la idea de un discurso cientifista y falsacionista. En su documental de 2016, *Homo Sapiens*, llevo esta metodología a su último extremo: la cámara es el único testigo de los restos en descomposición de una serie de ruinas donde el componente humano ha desaparecido radicalmente. Es un enfrentamiento con la memoria del presente más reciente y la imposibilidad de un futuro cultural. Pero, también, una propuesta visual que interpela como la relación entre naturaleza y cultura queda rota, donde todo se incorporará a un circuito ajeno a cualquier dimensión humana.

ARTURO JESÚS UBIÑA PÉREZ
***La virtualización de la Enseñanza Artística
en la Educación Secundaria***

Con la aparición del COVID19, el mundo de la educación ha sufrido una transformación brutal que ha conducido a las redes sociales a convertirse en una herramienta de uso cotidiano que está facilitando un desarrollo exponencial en nuestro comportamiento social y cultural. Este nuevo paradigma educativo, con sus actores y sus nuevas reglas es un completo desconocido en todos los niveles y en todos los ámbitos académicos, por cuanto no se ha podido desarrollar una metodología adecuada ni unificada a su uso en el proceso de implementación del confinamiento. Esto ha llevado a los docentes a una multitud de procedimientos y metodologías muy diversas y en algunos casos contraproducentes, pero que en definitiva han conducido a un desarrollo sin par de la docencia en línea, ajena a la docencia reglada en todos los estados del mundo. Desde este estudio se han localizado y evaluado algunas de las más interesantes metodologías utilizadas por los docentes andaluces en los 85 días de confinamiento nacional. Como objetivo final se plantea una metodología común de alta satisfacción a nivel académico que normalice el uso de las tecnologías de la información en las redes sociales.

ROCÍO LARA OSUNA

El aula como laboratorio de experimentación visual: introduciendo nuevas visualidades en la formación inicial del profesorado a través de la Projection-Based Augmented Reality [Realidad Aumentada Basada en la Proyección].

En los últimos años estamos siendo testigos de la proliferación de espectáculos que se valen de la imagen proyectada para transformar fachadas de edificios, estadios, escaparates y objetos de diversos tamaños. Esta ilusoria transformación por medio de la luz introduce en la realidad nuevos contenidos visuales que la “aumentan”. Las técnicas que se basan en este artificio se recogen en el anglicismo “Projection-Based Augmented Reality” [Realidad Aumentada Basada en la Proyección] (Bimber, 2002). El incremento de la utilización de estas técnicas se debe a que esta modalidad de Realidad Aumentada puede conseguirse con un proyector, un ordenador y un software para gestionar los contenidos visuales proyectados, medios tecnológicos de fácil acceso actualmente. Gracias a la accesibilidad, las y los artistas contemporáneos están incorporando esta técnica a sus producciones artísticas, considerando la luz como materia de creación, las imágenes digitales lanzadas por los cañones de proyección como contenidos de sus obras y las diferentes superficies como soporte para exhibir sus creaciones. Sin embargo, a pesar de que las aulas de centros de todos los niveles educativos disponen de medios tecnológicos similares a los utilizados por estos y estas artistas, no son utilizados de la misma forma, especialmente a la hora de impartir la docencia en materias relacionadas con las artes visuales. Este hecho manifiesta la necesidad de introducir estas “nuevas visualidades” (Rincón Rosales, 2009) que se están abriendo paso en el arte contemporáneo en la formación inicial de futuras y futuros docentes. La investigación que aquí se presenta se centra en la indagación acerca de cómo utilizar estos medios tecnológicos para la creación de imágenes inteligentes (Marín Viadel, 2019) a través de la transformación del aula en un laboratorio de experimentación visual. Esta modificación del entorno de aprendizaje parte de las ideas y proyectos didácticos del cineasta granadino José Val del Omar (1904-1982) y persigue generar propuestas artístico-didácticas haciendo un uso más coherente de las tecnologías de proyección, partiendo de una metodología interactiva donde el alumnado es el generador activo y no consumidor pasivo de las imágenes que se muestran. En esta comunicación virtual se muestran seis ejemplos realizados con alumnado de la Universidad de Granada que surgen de la experimentación con esta técnica en diferentes niveles de complejidad: desde la simple proyección utilizando el visor de imágenes del ordenador hasta el uso de programas más específicos, como el software de mapeo de imagen Resolume Arena (De Koning et al., 2020).

***La realización de colecciones como herramienta
de aproximación metodológica a procesos
de creación artística***

¿Quién no ha hecho alguna vez una colección? ¿Alguien no ha tomado nunca la decisión de acumular algo siguiendo determinados criterios? ¿En qué pensamos cuando hablamos de coleccionar? ¿Responde al mismo estímulo el niño que colecciona cromos de fútbol que el coleccionista compulsivo de arte? ¿Nos gustaría ver completada, si es posible, nuestra colección o nos ahogamos en la depresión cuando finaliza el proceso? ¿Qué pretendemos con el acto de coleccionar? ¿Qué es lo que entendemos por una colección...? Todas son preguntas vinculadas a una actividad que prácticamente todos hemos realizado en alguna ocasión: coleccionar. El presente trabajo de investigación en educación artística propone la realización de colecciones como una actividad formativa. Se pretende demostrar que permite trabajar de manera natural y fluida procesos vinculados a la creación de obras de arte favoreciendo su comprensión. Facilita aproximarse y entender la creación artística huyendo de una lógica resultadista y plantea procesos abiertos desde la exigencia que implica una adopción de criterios. A la vez, su desarrollo comporta el mantenimiento de un compromiso metodológico que condiciona la formalización del resultado. La investigación muestra dicho trabajo propuesto a estudiantes de didáctica de la Educación Visual y Plástica de la Facultad de Educación de la Universidad de Barcelona. Se parte de la premisa de que, en las actividades formativas, el aprendizaje sea generado a través de la práctica. Se propone, así, la realización de una práctica acumulativa donde, desde el énfasis en la importancia de la definición de criterios, se descartarán expectativas sobre el resultado. Se permitirá la reconducción a partir de la reflexión, estimulando el pensamiento desde el propio proceso. La propuesta propone la adopción de un método experimental, facilitando, a través de la toma de decisiones, una formalización que se supondrá anticipadamente imprevisible. La observación permitirá, finalmente, valorar unas colecciones originadas en una simple intuición. El resultado muestra un amplio espacio de posibilidades sobre las que el autor construye, a partir de diferentes formalizaciones, un ensayo de clasificación de evidencias. Esta es una de las múltiples opciones generadas a partir de un proceso basado en la intuición y el reto.

**ANA BALBOA, MARTA LINAZA,
EMMA GARCIA-CASTELLANO**

Prácticas performativas: Artefactos del Carnaval

Es un proyecto que aúna prácticas artísticas performativas, con otras más clásicas como la escultura y la pintura. Se desarrolla como proyecto de investigación de la Universidad Rey Juan Carlos a través de un convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Aranjuez desde hace varios años. Se trata de la construcción de un dispositivo-escultura efímera, que represente y evoque a la sardina, en el Entierro de la Sardina, en Carnaval. Tiene unas características que lo hacen especialmente interesante por su modo de gestionarse : Consiste en una práctica artística real con la que podemos ofrecer a los estudiantes una enseñanza precisa, que pasa del aula taller al espacio público. Consta de varias fases de trabajo, lo que enriquece todo el proceso hacia un artefacto final, con el que se dará paso a la parte performativa. Una primera fase incluye un concurso entre alumnos/as de escultura para seleccionar la maqueta que será seleccionada y que se desarrollará a escala real como artefacto final. En una segunda fase el equipo de trabajo, compuesto por profesores, lleva a cabo las tareas siguientes, desde la adquisición de los materiales necesarios hasta la mecánica de construcción del dispositivo. Aquí es donde el grupo de alumnos con el ganador de la maqueta a la cabeza comienza a trabajar de acuerdo a las necesidades, que variarán según el tipo de artefacto, que cada año es distinto formal y estructuralmente. El desarrollo del trabajo contempla otra fase muy significativa, es la que se ocupa de pensar y diseñar el cortejo fúnebre que acompañará a la Sardina; la parte performativa que transcurre a lo largo de las calles de Aranjuez, con sus habitantes como principales participantes y receptores. La Sardina es transportada a través del espacio público mientras toda la comitiva compuesta también por cientos de universitarios y una banda de música que el ayuntamiento aporta, van dirigiéndose hacia la plaza del Ayuntamiento, donde al llegar la noche, se procede a su quema. Con este proyecto generamos un espacio de investigación artística que conjuga diversos ámbitos o disciplinas y al mismo tiempo genera una actividad que, se sale de las estructuras docentes establecidas del Grado en Bellas Artes, aproximando a nuestros alumnos/as a la realización de una obra de encargo en la que se tienen que enfrentar a todas sus dificultades en forma y tiempo real. En la propuesta que deben presentar al concurso de ideas, no solo debe quedar resuelta la imagen plástica y estética de la obra, sino que deben aportar soluciones técnicas de construcción que permitan su transporte (el tamaño puede oscilar entre 3 y 5 metros de envergadura) y puesto que la obra se quemará en un espacio público, los materiales deberán arder con facilidad sin generar emisiones tóxicas. Esta investigación enfrenta también a los alumnos/as a desafiar el reto de sacar una obra al exterior y comprobar las dificultades que los espacios abiertos generan a la obra escultórica. Evidenciando la importancia de las proporciones de las formas, incluso del color, para que la obra tome protagonismo entre los edificios, los comercios y la muchedumbre que nos acompañará hasta su igneo final.

FABIO RICARDO BASTOS GOMES

Museo de las novedades

Museo de las novedades es un fotoensayo creado a partir de la obra *Pink Triangle* (Fabio Gomes, 2020) y de la obra *Silence = Death* (Keith Haring, 1989), cuyo título se inspiró en los versos del cantautor brasileño Cazuza presentes en la canción *O tempo não para* (Cazuza, 1988), en la cual el artista canta “Eu vejo o futuro repetir o passado, eu vejo um museu de grandes novidades, o tempo não para”. Desafortunadamente, en los tiempos contemporáneos hemos sido testigos del retroceso con respecto a los derechos de las personas LGBTQ en varios países del mundo. En este sentido, esta creación artística propone una reflexión sobre la violación de los Derechos Humanos, más específicamente de las personas homosexuales. El triángulo rosa invertido fue utilizado por el nazismo en los uniformes de los prisioneros de los campos de concentración para marcar a los hombres homosexuales. En 1986, durante el apogeo de la epidemia del VIH / SIDA, el colectivo de artistas estadounidenses llamado *Gran Fury* utilizó la figura del triángulo rosa para reclamar a los políticos un tratamiento adecuado para las personas con un diagnóstico positivo y también para campañas de aclaración y prevención. Cazuza y Keith Haring murieron en 1990 por complicaciones del virus VIH. La homofobia de los gobernantes de la época fue un factor significativo en la gran cantidad de fallecidos. No se puede dejar que las importantes luchas de las personas LGBTQ y grupos activistas caigan en el olvido para que las atrocidades cometidas contra estas personas no vuelvan a afligir una vez más las nuevas generaciones.

ESTRELLA SOTO MORENO

Vida

“Vida” es un trabajo audiovisual en el que se reflexiona sobre el poder de la voluntad. En un mundo estéril, donde de manera espontánea aparentemente no se genera vida, es posible producir el germen vital. Para ello se cuenta con una voluntad humana que a pesar de estar rodeada de materia inerte, se mueve motivada por el atisbo de un diminuto elemento vegetal que pretende sobrevivir en un espacio inerte. Se trata de un único ser vivo, y humano, que intuye las posibilidades de regenerar la vida si pone su voluntad a disposición de ese pequeño elemento que contiene la fuerza vital. El corto, a pesar de estar realizado con un claro tratamiento e intención estéticos, donde la luz y el color mantienen un diálogo con el movimiento, para asociarlos todos a la idea de vida acción o inacción, tiene un indiscutible objetivo de intervención, pues pretende poner de relieve un mensaje de voluntad y poder: no importa la improductividad que te rodee, lo que valdrá será tu decisión, independientemente del resultado. Para mí, este corto proyecto “Vida”, tiene en general, una intención experimental dada mi trayectoria novel, pues ando investigando en maneras y formas de contar mis pensamientos de una manera visual, o audiovisual, creativa, que pueda ser comprendida por otras personas.

ALMUDENA GARCÍA MANSO

Muerte retratada, muerte simulada: el arte de la fotografía post mortem como lección de vida

La fotografía post mortem, como arte de fotografiar los muertos simulando su vida, nos supone, más que nunca, maneras de socializarnos -de nuevo- con la muerte y el duelo. Este tipo de artefactos, que en los orígenes de la fotografía tuvieron su época dorada, fueron la continuación del arte de representar la finitud humana y el memento mori del ser querido que recalaba en las artes pictóricas, escultóricas, arquitectónicas y mobiliarias, así como en la joyería orfebre. La fotografía siempre fue un memento mori, recuerda continuamente que eso que estás viendo ya ha existido (Ruby, 1999). La tradición de la fotografía post mortem, a modo de rituales del duelo, del recuerdo y el afrontamiento de la muerte podrían ser ejercicios de socialización y enseñanza, más que necesarios, en una sociedad en la que la cultura de la estética “cuqui”, el auge de la emocionalidad jovencita (Tiqqun, 2012) y las mecánicas de producción de identidades infantilizadas, han arrinconado a la muerte, y no por su fealdad, mostruosidad y crudeza -pues la muerte está más presente hoy en día entre los contenidos culturales que lo estuvo en cualquier otra época-, sino porque nos duele pensar en un fin, nos distrae de esa felicidad que se debe tener en un mundo como este. El arte de retratar difuntos, una tradición que, a pesar de la morfología sociocultural, política y económica de la sociedad neoliberal de consumo, ha perpetuado de manera marginal y tímida, no ha sido, ni es, fea, monstruosa, macabra o dolosa. Por el contrario, es una manera de educarnos y concienciarnos de algo más que evidente, simulando que está ahí, presente y de manera eterna. Durante el desarrollo de las artes fotográficas, esos primeros tiempos del Daguerrotipo, de los tintypes, las fotos cabinet -CDV- y demás formatos, técnicas y tipos de soporte, el retrato post mortem se convierte en todo un arte de simular la muerte, de representar a los muertos en la sociedad, en su entorno, dentro de lo social y con los vivos. Esto hoy nos resulta cuanto menos molesto, no estamos educados para soportar nuestra finitud, ni estamos socializados con los muertos, los hemos desterrado de nuestras cotidianidades -morimos en los hospitales, de manera higiénica, profiláctica, sin la compañía de una cara conocida -, tal vez comprendiendo y descubriendo este arte podríamos llegar a naturalizar y aprender algo sobre el duelo, la muerte y su naturaleza. En estos últimos años este ejercicio de fotografiar los muertos aflora en contextos socioculturales eurocéntricos u occidentales de manera extraña. Como moda ecológica y ética, como obsesión y compulsión escópica en una sociedad empachada de imágenes o como ejercicio de duelo en tiempos sin funeral ni ritual alguno más que el ejercicio de fotografiar todo (Morcate y Pardo, 2019).

EDURNE HERNÁNDEZ ELÍA

¿Qué pasa cuándo la escuela está en casa?

Relato en construcción a partir de la experiencia educativa que estoy viviendo durante el confinamiento, fruto de mi doble perspectiva como alumna de Artes Plásticas y Diseño en la Escuela de Arte San Telmo, Málaga, y como investigadora de la Universidad del País Vasco en el programa de Bellas Artes, y en el entorno de trabajo del colectivo ARTikertuz. La ley El Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo declaró el estado de alarma, excepción y sitio en todo el territorio nacional con motivo de la emergencia sanitaria provocada por el covid-19. La duración del mismo era de 15 días a lo largo de los cuales, según el artículo 9, la actividad educativa presencial quedaba suspendida “en todos los centros y etapas, ciclos, grados, cursos y niveles de enseñanza contemplados en el artículo 3 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, incluida la enseñanza universitaria, así como cualesquiera otras actividades educativas o de formación impartidas en otros centros públicos o privados”. Así mismo, las actividades educativas debían mantenerse “a través de las modalidades a distancia y «on line», siempre que resulte posible”, para garantizar el derecho a la educación recogido en el artículo 27 de la Constitución Española.

La escena El pasado 11 de marzo en Madrid y el 16 en el resto de la geografía nacional, con la suspensión de las clases presenciales en todos los centros educativos, profesor@s y alumn@s se vieron en la tesitura de continuar trabajando desde la distancia. Esto hizo necesario activar mecanismos que procuraban la comunicación online entre ellos. La situación que inicialmente iba a durar 15 días, fue prorrogándose hasta el momento actual, en el que algunas provincias han podido abrir las puertas de sus centros educativos para realizar tareas esenciales. Los escenarios Los lugares donde habitamos están resultando áreas para el desarrollo de tareas no habituales en ellos. Tanto el espacio físico como el virtual disponible en la casa, se han convertido en espacios imprescindibles para continuar la formación educativa. Con ello, nuestro ámbito privado se ha visto expuesto al abrir una vía de comunicación directa hacia el exterior. Los cuerpos y sus voces La labor que realizo en estos momentos, está dirigida a recoger las voces de profesor@s y alumn@s de distintos niveles formativos, cuyo conocimiento está vinculado a las artes. Les preguntaré por su experiencia educativa durante el confinamiento dentro de los límites envolventes de sus casas.

MARÍA DEL MAR MENDOZA URGAL
***Un cráneo, una cebolla, una habitación, una cama son un
fanzine. Cambiando las reglas en el aula de Dibujo***

La literatura como medio de sugestión y el fanzine como lugar de expresión son los componentes que hacen que los lugares comunes de la creatividad se encuentren y se compartan desde la práctica del dibujo. Didi Huberman, Georges Perec, y muchos más escritores son la fuente de la que se puede beber cuando uno tiene sed y no sabe donde está el agua. Un fanzine como elemento subversivo de expresión donde el intermediario desaparece en el proceso de difusión y distribución. El artista como único manipulador de la información y único distribuidor de su mensaje. Y el aula de dibujo como lugar de encuentro de todos estos aspectos. La creación de fanzines como práctica artística para el desarrollo de capacidades críticas, reflexivas, creativas, etc. y la literatura como fuente de conocimiento, son los fundamentos de una estructura que ayuda a cambiar las reglas de la enseñanza en el aula de dibujo, rompiendo los límites propios y recuperando las tradiciones más contemporáneas. En este fo-tosayo se pretende mostrar el poder de seducción que el fanzine provoca en un grupo de alumnos de primero de la asignatura de Fundamentos de Dibujo del Grado de Bellas Artes de la UCM.

BORJA JAUME PÉREZ
***Aproximación al videojuego artístico
a través de realidad aumentada***

Los videojuegos llevan desde hace años experimentando un crecimiento continuado y la aparición de tecnologías como la realidad aumentada suponen un nuevo paradigma para el desarrollo creativo del sector. En esta pieza, se podrán ver una serie de propuestas interactivas donde varios carteles publicitarios cobrarán vida a través de realidad aumentada, ofreciendo así una perspectiva innovadora de una industria en pleno auge. Esta videocreación plantea la posibilidad de vivir el videojuego más allá del plano bidimensional, utilizando la realidad aumentada como recurso creativo y siendo además un activo para el diseño de videojuegos. Se entiende el cartel como un reclamo en si mismo, que se verá reforzado por la aplicación de esta nueva herramienta. El cartel es un recurso publicitario y se puede definir como una lámina de papel, cartón u otro material que incluye algún tipo de mensaje visual, ya sean imágenes, texto u otros recursos gráficos.

Su finalidad es dar a conocer, difundir o reivindicar una información, un evento, etc. Esta pieza propone mostrar los proyectos realizados por el alumnado de la asignatura Entornos Interactivos y Realidad Virtual de la Facultad de Bellas Artes UCM, donde se produce un diálogo entre métodos de creación bidimensional y nuevas tecnologías, permitiendo traspasar las fronteras físicas del plano e interactuar con el espacio real.

RIGOBERTO CAMACHO PÉREZ
***Mecanismos de fusión: estrategias en los procesos
escultóricos contemporáneos***

Mi aportación al congreso Internacional CIVARTES se centra en exponer las diferentes posibilidades de trabajo actuales en cuanto a los nuevos procesos de desarrollo y ejecución en la obra artística, principalmente en torno a la obra tridimensional y la influencia que esta ejerce en el ámbito educativo. También hablaremos de las corrientes que se proyectan actualmente en los procesos de producción entre estas nuevas técnicas unidas a las más tradicionales o académicas. Es necesario explicar el trabajo mediante las nuevas técnicas de producción, ya que siguen un cierto paralelismo con la sociedad. Los entornos artísticos se respaldan en las nuevas tecnologías actualmente, el soporte digital es una de las posibilidades por la cual adentrarse en la contemporaneidad, no iba a ser menos en el arte, así se refleja principalmente en las nuevas prácticas escultóricas como pueden ser el modelado 3D, el escaneo digital o la impresión de objetos. Por lo tanto, la actuación irá enfocada en base a mi propia investigación artística desvelando los nuevos mecanismos productivos y la fusión entre prácticas más tradicionales.

EDURNE GONZÁLEZ IBÁNEZ

Libres de espacio libre / en la cuerda floja

A partir del proyecto “Libres de espacio libre / en la cuerda floja” realizado a finales de 2019 y principios de 2020, he desarrollado un proceso creativo y de investigación artística de código abierto basado en la experimentación audiovisual y fotográfica, con el objetivo de generar espacios de fricción visual y conexiones conceptuales a partir del desplazamiento de algunas posibilidades que ofrecen las tecnologías de observación de(s)de la tierra, conocida como industria newspace, en la que numerosos países están invirtiendo exponencialmente. Convertidos en imagen, como diría Hito Steyerl, muy poco podemos hacer para dejar de ser vistos. [espacio libre], [post-futuro] y [colapso] son los inputs conceptuales y operativos que articulados en estructuras híbridas nos permiten establecer extrañas relaciones de parentesco que nos conducen a repensar algunas ideas desde las herramientas teóricas que proporciona el Chthuluceno de Donna J. Haraway. Entre el material surgido desde este proyecto, he considerado oportuno seleccionar para su presentación pública en el marco del I Congreso Internacional Virtual de Artes CIVARTES, un fotoensayo que aglutina las principales líneas de trabajo. (El proyecto ha sido realizado gracias a una subvención del Gobierno Vasco en el área de artes plásticas y visuales de la convocatoria 2019).

**ÁNGELA BARRERA GARCÍA,
CARMEN MARTÍNEZ SEGOVIA**

La cápsula 1/-

Este proyecto explora de qué manera se puede consumir y construir el audiovisual. Hasta hace poco podríamos describirnos como la sociedad de las TICs (tecnologías de la información y comunicación), pero hemos ido evolucionando progresivamente hasta incorporar al panorama contemporáneo las TACs, tecnologías del aprendizaje y la comunicación. Esto implica que no solo nos limitamos a recibir la información y luego actuar en base a ella, sino que mediante las nuevas tecnologías podemos construir, además de difundir, contenido. Es por ello que hemos recurrido al medio audiovisual para adoptar un encuentro entre nuestra investigación y nuevas aportaciones, ya que es un material accesible y muy versátil, adoptando un enfoque a/r/tográfico, donde la figura del artista y del investigador se fusionan junto a la faceta de docente. Los espectadores son así público y alumnos, permitiendo un intercambio de información simultáneo. La pieza se basa en una secuencia vivencial donde, a partir de una excusa creíble como es la amnesia, se crea una narrativa no lineal dentro de una estructura que imita el modelo de estructuración convencional, con un fin abierto. La tendencia humana de buscar refugio en ficciones utópicas deriva en un amplio abanico de posibles escenarios que conforman una realidad múltiple. Es entonces cuando el tejido espacio-temporal se divide y la tecnología nos permite reflejarlo con el uso de la fotografía, el sonido y el empleo de los QR. Estos últimos son las herramientas que nos permiten enlazar el contenido, los documentos visuales aportados, para formar una estructura narrativa de carácter hipertextual y establecer una relación mucho más activa con los espectadores, los cuales deben abandonar su rol pasivo para intervenir no en el argumento como tal, sino en la elección de qué contenido quieren visualizar y en qué orden, ya que los QR son esenciales para comprender el significado total de la pieza. Esta percepción global solo se tendrá si se escoge visualizarlo todo y, a su vez, aporta nuevos interrogantes sobre la narrativa y el marco temporal en el que se desarrollan los sucesos. La pluralidad de alternativas encapsula al personaje, aislándolo del dolor y alterando su memoria silenciosamente.

ANDRÉS TORRES CARCELLER

Creación, espacio y educación. Una relectura artística del entorno como fuente de aprendizaje experiencial

El espacio es un elemento clave que dificulta o potencia la práctica educativa y no podemos limitarnos a considerar el espacio educativo simplemente como la organización del aula. El centro educativo, además de ser el lugar donde se desarrollan los procesos de enseñanza y aprendizaje, constituye a su vez un espacio habitado por personas con personalidades y necesidades diversas que lo viven de muchas maneras diferentes, sin que éste haya estado diseñado contemplando todas estas posibilidades. El rígido esquema que limita el espacio para una única función restringe tanto las posibilidades educativas como la propia calidad de vida de sus usuarios. Con la intención de afrontarlo más allá de simple continente, diseñamos una serie de propuestas creativas a partir de abordar desde diferentes ángulos nuestro entorno para reflexionar sobre el espacio y el arte en el aprendizaje, explorando éste como un medio generador de conocimiento. Estas propuestas, creadas por un equipo de docentes de la Facultad de Educación han sido diseñadas para la formación de docentes de las distintas etapas de la educación obligatoria, fomentando los procesos artísticos como medio de investigación. El Arte también es una forma de conocimiento, por lo que emplear los procesos artísticos como medio de investigación, permite encarar los retos de maneras diferentes, desarrollando el pensamiento divergente. La investigación en el campo de la Educación Artística establece un nexo de unión entre el ámbito educativo y el artístico, que generalmente están disociados. Por lo que investigar en Educación Artística constituye un campo diverso que comprende con límites difusos múltiples disciplinas, permitiendo el desarrollo complementario de competencias aparentemente dispares.

Empleando una metodología activa y colaborativa, fomentando el aprendizaje entre iguales con el objetivo de poner en valor una forma de trabajar y entender la Educación Artística, más que pretender ofrecer una serie de actividades cerradas, que posteriormente los participantes implementarían con sus estudiantes. Los ejes conceptuales a través de los que trabajamos el tema del espacio fueron el No lugar y el Encuentro. Experimentando en el primero con elementos intangibles a través de la luz y diversas formas de proyecciones, mientras que el segundo estaba planificado como un ágora, donde a partir del encuentro con uno mismo y los demás, los docentes pudieran reflexionar sobre el papel de las artes en la educación, utilizando dinámicas de grupo como el role playing o el debate reflexivo mediante visual thinking. Redescubrir el espacio con toda la potencialidad artística que comporta nos permite una mirada transversal enriquecedora. Crear espacios polivalentes y flexibles que rompan con la rutina, que potencien la imaginación, que promuevan activamente relaciones, comunicaciones y encuentros, representa un poderoso elemento educativo.

Nuestro objetivo último era potenciar la figura del docente autónomo e imaginativo, que no se conforma con repetir curso tras curso las mismas actividades, sino que afronta la educación desde un posicionamiento autocrítico que le lleva a investigar y reelaborar nuevas vías, pasando de mero reproductor a creador.

MARÍA DOLORES GALLEGO MARTÍNEZ
***Arqueología y Dibujo Contemporáneo. Investigación
Artística con interpretaciones visuales del Patrimonio Íbero***

Nuestro legado cultural sigue siendo una fuente inagotable de inspiración para los creadores actuales. Así pues, el presente proyecto artístico de dibujo contemporáneo se inspira en diversas piezas del patrimonio arqueológico Íbero. Siguiendo una Metodología de Investigación Basada en las Artes Visuales (Arts-Based Research), en este trabajo de pesquisa y creación artística, el dibujo y la fotografía son las herramientas empleadas para el estudio, análisis y conocimiento del arte de estos pueblos prerromanos de la Península Ibérica para desarrollar, a posteriori, una labor de expresión, preservación y transferencia de este relevante patrimonio a la sociedad actual y venidera desde una óptica personal y artística. Además, este trabajo aporta una reflexión e interpretación visual sobre nuestro pasado Íbero desde la perspectiva de género, visibilizando y resaltando así la importante, activa y plural participación de la mujer en la sociedad y cultura de esta época a través de una serie de obras de nueva creación.

ANDRÉS TORRES CARCELLER

La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo. Un modelo de debate y creatividad en la formación de futuros maestros

El aprendizaje creativo rompe con el modelo de enseñanza transmisiva, ya que no pretende explicar, sino más bien cuestionar, sugerir, proponer alternativas..., no se trata de asimilar ni reproducir conocimientos o prácticas que nos han enseñado, sino de reconstruir el conocimiento a partir de los aprendizajes grupales, donde el alumno asume un papel activo. Con la implementación de la educación por competencias, el objetivo de la educación no se limita exclusivamente al conocimiento sino que ha puesto en valor el cómo se emplea, su operatividad, lo que ha favorecido que se genere un alto grado de interés en integrar a los procesos de enseñanza-aprendizaje los mecanismos de pensamiento que potencia la creatividad. Síntesis, elaboración, originalidad, redefinición, inventiva o fluidez, son algunos de los términos que la creatividad lleva asociados y que permiten poner en funcionamiento el pensamiento divergente, permitiendo mediante el aprendizaje creativo adquirir conocimiento mediante mecanismos que se complementan con la lógica y la razón, formando personas más versátiles, con mayores recursos para afrontar retos. Lo que, junto a otras metodologías basadas en el aprendizaje por la acción, está permitiendo crear una nueva corriente que se contrapone al modelo de enseñanza transmisivo, favoreciendo procesos más exploratorios y menos pautados, donde el alumno adquiere mayor libertad en su proceso de aprendizaje. Y aunque la concepción de la creatividad se haya universalizado, sus rasgos encajan a la perfección con el método activo y experimental que define a la educación artística, demostrando que es el canal idóneo para potenciar la educación de la creatividad, activando de manera innata los diferentes mecanismos de pensamiento que desarrollan la creatividad. La cocreación se basa en gestionar la creatividad entre colectivos o personas diversas para que puedan formar parte activamente del proceso creativo, sin que tengan que ser especialistas ni tengan conocimientos sobre el tema. La clave está en saber encontrar los mecanismos que permitan complementar los diferentes conocimientos y habilidades que pueda aportar cada persona individualmente para crear algo colectivamente. La idea de que la creación está por encima de la producción es elemental para que los futuros docentes interioricen prácticas de educación artística centradas no en lo meramente decorativo o conmemorativo, sino que potencien el pensamiento y la experimentación. Concibiendo la educación artística como un medio de investigación aplicada, creando las condiciones para maximizar a través de los procesos creativos la reflexión, para que los alumnos puedan afianzar sus capacidades y construir y optimizar aprendizajes significativos.

**MARÍA CECILIA IRAZUSTA,
JUAN PABLO VINET, JUAN PÁEZ**
Anclajes de/en la vivencia: del facebook al libro.
Investigación sobre dibujo /poesía

Puede la poesía ilustrar un dibujo? ¿O la imagen gráfica construir una voz poética? ¿Qué sería un verso, una estrofa, la rima en el dibujo? ¿Qué interacciones otras surgen cuando poesía y dibujo entran en diálogo? ¿Qué roles cumplen en estos procesos las redes sociales como Facebook? Estas y otras interrogantes forman parte de un proceso de investigación -uno de los casos de estudio- que surgen en el marco del proyecto “Desde el dibujo” de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Diana Bellessi, en su libro *La pequeña voz del mundo* (2011), se pregunta ¿Qué revela el poema? y agrega “Siempre revela la historia, o sea, el tiempo que vivimos, el tiempo compartido con todos los demás.” (38). En ese sentido, la experiencia creativa implicó la participación de múltiples hacedores y, a la vez, diferentes instancias de trabajo que se inició con una convocatoria a través de las redes sociales y culminó con la publicación del libro “Una habitación dorada”. Por lo tanto, el objetivo del presente trabajo busca reflexionar sobre dicho proceso a partir de tres perspectivas involucradas. En una primera instancia se dará cuenta del inicio del proceso en Facebook, idea que originó todos los cruces posteriores. El dibujo siempre ha ilustrado a la poesía, pero en este caso se propone operar de modo inverso, que la poesía ilustre a la imagen. Este juego da cuenta de cómo se interpreta los signos visuales con la palabra. Este proceso de lectura, de ir cercando las formas con palabras podría compararse con el proceso de dibujar como la explica Juan José Gómez Molina (2005:17): “así el esbozo, es un territorio de aproximaciones en los que nuestro pensamiento cerca el objeto, la idea que desea definir, alrededor de un cúmulo de aproximaciones que provisoriamente deja abiertas”. La plataforma permitió una primera experiencia entre dibujo y palabra. Estos intercambios e hibridaciones con el eje anclado en la experiencia de una práctica compartida, se trasladó a la exposición *Desde el Dibujo: taller abierto*. En una de sus sesiones de trabajo, Pablo Vinet y el poeta Juan Páez (participante del encuentro en facebook) llevaron adelante una dinámica con con la participación de público diverso. Se experimentó la creación de poesía y dibujo interrelacionándolas y lo realizado quedó expuesto. El resultado llevó a una nueva etapa, la creación del libro “Una habitación dorada” (Paéz-Vinet) que surge como juego de indagar la tarea ajena. El poeta piensa en el dibujo y el dibujante piensa en el poema: el yo lírico/yo gráfico comienzan a dialogar. Finalmente este libro es el resultado de una investigación artística, una tarea de pesquisa que se da por fuera de los parámetros “académicos” hegemónicos que permite interpelarlo, para regresar con propuestas actualizadas. Así nos sumamos a la pregunta que la poeta María Negroni se realiza sobre la escritura académica y la escritura literaria “¿dónde ponés el límite entre el estudio, la reflexión y la creación? (María Negroni, en Juan Páez: 2017-102)

**JUAN PABLO MENESES GUTIERREZ,
MTRO EDUARDO CASTILLO MEDINA,
DR. RODRIGO DE JESUS MENESES GUTIERREZ**
La Interdisciplina en la educación en Arte Contemporáneo a nivel Superior, el caso de la Licenciatura en Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México.

La Interdisciplina en la educación en Arte Contemporáneo a nivel Superior, el caso de la Licenciatura en Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. | Juan Pablo Meneses Gutierrez, Mtro Eduardo Castillo Medina, Dr. Rodrigo de Jesus Meneses Gutierrez En la actualidad, los modelos educativos sobre todo a nivel superior están ajustándose a las nuevas necesidades del mundo profesional. Esto implica que los alumnos que estudian una carrera no solo se enfoquen en los conocimientos teóricos propios de su disciplina, sino que también, deben hacer uso de otras disciplinas para generar lo que llamaremos conocimientos aplicados y de esta manera transformar la nueva información obtenida en aprendizaje significativo. En la enseñanza Artística y sobre todo en Arte Contemporáneo a nivel Superior los alumnos deben enfrentarse a un sinnúmero de posibilidades disciplinares para resolver sus proyectos. Por lo anterior, el presente artículo describe, contextualiza y reflexiona sobre la importancia de la Interdisciplina en la práctica artística contemporánea y su enseñanza.

Dentro de la Licenciatura en Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, la interdisciplina entre los proyectos de los estudiantes es algo que se fomenta y enseña desde los primeros semestres de la carrera, con el objetivo de generar proyectos que dialoguen con otras disciplinas y que los alumnos. Los proyectos artísticos parten desde la investigación práctica, se refiere al proceso creativo, y como esto lleva a la investigación y experimentación con distintos recursos técnicos y soportes. El alumno que estudia arte contemporáneo requiere generar una visión particular y colectiva del mundo que lo rodea, esto va desde los contextos socioculturales, políticos, espirituales e individuales para hacer de esto su materia prima conceptual, aunado a ello debe tener conocimientos de disciplinas y/o técnicas que van desde lo análogo hasta lo digital, saber utilizar materiales y aplicarlos de manera adecuada y lo más importante, saber trabajar de manera colaborativa con agentes de otras áreas para generar proyectos artísticos interdisciplinares que serán un reflejo del pensamiento actual del individuo en su contemporaneidad.

En la actualidad el perfil del artista ya no es empírico, debe dominar varias disciplinas y poseer conocimientos amplios de procesos creativos, investigación, conceptualización, redacción, entre otros, por lo tanto, la transversalidad de conocimientos y habilidades desarrolladas durante la educación en arte contemporáneo prepara al estudiante para que sepa generar de manera natural proyectos o propuestas interdisciplinarias, y desde este terreno, genere una visión crítica, analítica y reflexiva sobre su contexto, incidiendo de esta manera directamente en su entorno para propiciar cambios a nivel social y cultural. Finalmente, es indiscutible la importancia de la educación artística en todos los niveles, de igual modo, las dinámicas educativas para la práctica artística son punta de lanza en cuanto a didáctica se refiere, ya que suelen ser innovadoras y motivan al estudiante a obtener conocimientos no solo de lo teórico, también de lo práctico. La educación artística es fundamental para el desarrollo de las capacidades cognitivas del alumno, para que sepa resolver problemas y logre una mejor comprensión e interacción en la sociedad, de este modo, profesionalizar la práctica artística a Nivel Superior es determinante para generar profesionistas con amplias habilidades en distintas ramas.

**CONSUELO ZAMORANO CADENAS,
CONSTANZA CASTRO DÍAZ, IGNACIA BARRIOS DÍAZ,
WADYA NAZARALA MOHOR**
Vida in Vitro

“ANAMNESIS” es una videocreación parte de la investigación escénico-teórica “Vida In Vitro. Experimento Simulación” que, mediante la indagación en el oficio de Paciente Simulada, busca instalar preguntas en torno a la idea que tenemos hoy en día de vivir. El Paciente Simulado es un oficio en el cual un actor o actriz es entrenado para interpretar repetitivamente pacientes enfermos en contextos de situaciones clínicas simuladas, así como representar a diversos tipos de profesionales del área de la salud. Por este motivo, la Simulación Clínica es una instancia de aprendizaje a través de la cual los estudiantes ensayan y entrenan diversas prácticas del ejercicio de su profesión, a fin de conseguir un mejor rendimiento. El equipo del proyecto está compuesto por 4 participantes que ejercen el oficio de Paciente Simulada con las que, gracias a la posibilidad de representar casos clínicos de enfermedades y roles de profesionales del área de la salud, hemos realizado una investigación cuyo énfasis ha consistido en aprovechar nuestra calidad de “ratas de laboratorio”, protagonistas-testigos presenciales de dichas prácticas, a fin de observar lo que significa hoy en día el ejercicio y aprendizaje de la medicina como una herramienta de vínculo, cuidado y control en la sociedad. Desde el inicio del proyecto todas las participantes hemos generado una Bitácora de Simulación en la cual llevamos registro de experiencias, sensaciones, ideas, imágenes, y todo aquel material en torno a los ambientes clínicos y la relación entre médicos y pacientes que desde nuestras perspectivas ha parecido relevante de consignar en archivos. A partir de esto, generamos la propuesta de una videocreación, o video-performance¹, la cual se inicia con una voz impersonal que hace múltiples preguntas dando paso a la realización de una anamnesis clínica. Diversas personas responden a este cuestionario y podemos ver cómo una misma pregunta gatilla un sinfín de reacciones en donde, la repetición de estas, hacen eco en un collage sonoro y visual. Por lo tanto, con esta realización audiovisual se espera mostrar las diversas posibilidades de respuesta ante una misma pregunta mediante una crítica a la reiteración y el vacío del instante de la pregunta al que muchas veces nos vemos enfrentadas en estos escenarios, como si no tuviéramos un interlocutor real que nos estuviese entrevistando. Así, “Vida In Vitro. Experimento Simulación” espera generar una perspectiva crítica e indagar en la capacidad de vínculo que desde las ciencias médicas se trazan hacia la sociedad, así como las influencias que se ejercen desde esta disciplina hacia lo que concebimos como vida humana. ¿Qué es lo que hoy en día entendemos por salud y calidad de vida? ¿Cuál es la relación que elaboramos con el ejercicio de la medicina? ¿Qué entendemos por enfermedad? ¿Cuáles son los parámetros que la definen? ¿Somos libres de decidir sobre nuestras vidas? Son algunas de las preguntas que, lejos de ser contestadas para llegar a conclusiones cerradas o definitivas, esperan abrir posibilidades y prácticas de experimentación que nos permita ir reelaborando más preguntas y ejercicios, a su vez.

CONSUELO ZAMORANO CADENAS (I)

Todas esas personas que no soy yo

“Todas esas personas que no soy yo” es una videocreación, o videoperformance, que se crea a partir del material que como Paciente Simulada he acumulado entre los años 2014 y 2019. El Paciente Simulado es un oficio en el cual un actor o actriz, e incluso una persona sin estudios profesionales en actuación, es entrenado para interpretar repetitivamente pacientes enfermos en contextos de situaciones clínicas simuladas. Esto también puede abarcar escenarios de role-play en los que se representa a diversos tipos de profesionales del área de salud. Así, la Simulación Clínica nace en Estados Unidos en la década del 60 como una instancia de aprendizaje para estudiantes a fin de conseguir un mejor rendimiento y calidad en torno a la relación entre médicos y pacientes. Desde este lugar el Paciente Simulado es una herramienta segura a través de la cual los estudiantes ensayan y entrenan diversas prácticas del ejercicio de su profesión, con el objeto de que en su vida laboral “cometan menos errores” y sean capaces de llevar a cabo “experiencias más satisfactorias”. Así también, la simulación busca proteger a los pacientes reales de la ejercitación que con ellos realizan algunas instituciones que ejercen la docencia de la medicina en sus recintos clínicos y hospitalarios. Desde este lugar, en “Todas esas personas que no soy yo” he llevado a cabo un registro de los personajes realizados por mí en contextos pedagógicos de Simulación Clínica y ambientes vinculados al área de la salud entre los años mencionados. Estas imágenes configuran una bitácora visual que es expuesta, revelando la multiplicidad de relatos que he debido realizar mediante jornadas de repetición. En este sentido, la repetición sería la única manera de configurar una trama de sentido para eso que ha sido hecho y que solo permanece a modo de registro y archivo, mediante la suma de los fragmentos. Sin embargo, esta repetición de personajes en el presente de la acción registrada, “no se presenta, no abre la escena del tiempo o el tiempo de la escena, sino acogiendo su propia diferencia interna, sino en el pliegue interior de su repetición originaria, en la representación”. (Derrida, *La escritura y la diferencia* 340) Por tanto, mediante el ejercicio de la performance me enfrento a los archivos de mi propia vida para perderme y encontrarme en ellos, simultáneamente, cuestionando el vínculo entre lo real y la representación.

MILAGRO FARFÁN MORALES
***Estructuras narrativas para el desarrollo de artes
conceptuales de proyectos cinematográficos***

La fotografía post mortem, como arte de fotografiar los muertos simulando su vida, nos supone, más que nunca, maneras de socializarnos -de nuevo- con la muerte y el duelo. Este tipo de artefactos, que en los orígenes de la fotografía tuvieron su época dorada, fueron la continuación del arte de representar la finitud humana y el memento mori del ser querido que recalaba en las artes pictóricas, escultóricas, arquitectónicas y mobiliarias, así como en la joyería orfebre. La fotografía siempre fue un memento mori, recuerda continuamente que eso que estás viendo ya ha existido (Ruby, 1999). La tradición de la fotografía post mortem, a modo de rituales del duelo, del recuerdo y el afrontamiento de la muerte podrían ser ejercicios de socialización y enseñanza, más que necesarios, en una sociedad en la que la cultura de la estética “cuqui”, el auge de la emocionalidad jovencita (Tiqqun, 2012) y las mecánicas de producción de identidades infantilizadas, han arrinconado a la muerte, y no por su fealdad, mostruosidad y crudeza -pues la muerte está más presente hoy en día entre los contenidos culturales que lo estuvo en cualquier otra época-, sino porque nos duele pensar en un fin, nos distrae de esa felicidad que se debe tener en un mundo como este. El arte de retratar difuntos, una tradición que, a pesar de la morfología sociocultural, política y económica de la sociedad neoliberal de consumo, ha perpetuado de manera marginal y tímida, no ha sido, ni es, fea, monstruosa, macabra o dolosa. Por el contrario, es una manera de educarnos y concienciarnos de algo más que evidente, simulando que está ahí, presente y de manera eterna. Durante el desarrollo de las artes fotográficas, esos primeros tiempos del Daguerrotipo, de los tintypes, las fotos cabinet -CDV- y demás formatos, técnicas y tipos de soporte, el retrato post mortem se convierte en todo un arte de simular la muerte, de representar a los muertos en la sociedad, en su entorno, dentro de lo social y con los vivos. Esto hoy nos resulta cuanto menos molesto, no estamos educados para soportar nuestra finitud, ni estamos socializados con los muertos, los hemos desterrado de nuestras cotidianidades -morimos en los hospitales, de manera higiénica, profiláctica, sin la compañía de una cara conocida -, tal vez comprendiendo y descubriendo este arte podríamos llegar a naturalizar y aprender algo sobre el duelo, la muerte y su naturaleza. En estos últimos años este ejercicio de fotografiar los muertos aflora en contextos socioculturales eurocéntricos u occidentales de manera extraña. Como moda ecológica y ética, como obsesión y compulsión escópica en una sociedad empachada de imágenes o como ejercicio de duelo en tiempos sin funeral ni ritual alguno más que el ejercicio de fotografiar todo (Morcate y Pardo, 2019).

MIGUEL SÁNCHEZ-MOÑITA RODRÍGUEZ, TOMÁS ZARZA NÚÑEZ, JOSE MARÍA URÍA FERNÁNDEZ

Arte y creación como herramienta de transformación social: Festival Robert Capa Estuvo Aquí

La intervención artística como instrumento educativo es una herramienta esencial para la transformación social. Se presenta El Festival Robert Capa estuvo aquí como una experiencia de éxito en el que se aúna arte, educación y transformación social. El festival surge de una imagen que el fotógrafo Robert Capa tomó después de los bombardeos sobre población civil en el barrio madrileño de Vallecas en 1936 y que se transformó en un icono de la barbarie de la guerra a nivel internacional. Esta fotografía se realizó en un humilde inmueble que aún se mantiene en pie y el que siguen viviendo familias desprotegidas. Partiendo de una imagen del pasado nos encontramos con un presente en el que se mantienen los mismos mecanismos de desigualdad. Para ello han sacado la universidad de su zona de confort y situado las clases en un lugar al aire libre, lo que les permite elaborar un relato crítico sobre los otros. Un relato envuelto en prácticas artísticas que acercan al espectador a las historias personales que, durante tanto tiempo, han estado silenciadas por esa «gran historia única y simplificadora», como la define Santiago Eraso. Entre noviembre de 2019 y enero de 2020 se realizaron una veintena de actividades culturales con los siguientes objetivos: la recuperación de la Memoria de Europa y la defensa de la Paz; la conservación del patrimonio obrero; y la denuncia de la creciente desigualdad social. Exposiciones, proyecciones y debates han servido para recuperar la figura de Robert Capa como referente de la memoria cultural de Madrid, utilizar el arte como herramienta de cambio social e impulsar la creación artística en torno al presente y el pasado, planteando a los madrileños una reflexión sobre su trágico pasado olvidado.

Con estos propósitos se realizaron las siguientes actividades:

- Refugio. La humanidad en tránsito: es una instalación multidisciplinar y colectiva que recoge el trabajo de cientos de personas que han reflexionado sobre los exilios del pasado y del presente. Vecinas, niños y niñas de Vallecas, estudiantes y docentes del Grado en Bellas Artes de la URJC han creado un espacio inmersivo en el que se reflexiona sobre las múltiples aristas de los exilios desde una mirada artística. Esta instalación pretende establecer un espacio de reflexión con una sociedad cada vez más indiferente ante el sufrimiento ajeno y que olvida nuestro pasado como exiliados.
- Periferias Latentes: es en una reflexión audiovisual que interpela al público desde el presente como espejo de los múltiples éxodos que convulsionan la sociedad actual y proyectado sobre las paredes del Museo Reina Sofía. De esta manera las periferias conquistan en centro de la ciudad.
- Desplazamientos 3.0 Esta exposición habla de viajes de ida y vuelta, de destierros y desplazamientos sin retorno. Examina el etnocentrismo resiliente de la sociedad europea y el andamiaje emocional necesario para entender a los otros desde un escenario más amplio, basado en tres motores: Económico, político y ecológico. Se presenta un resumen audiovisual de las diversas actividades y exposiciones realizadas.

ELIA TORRECILLA PATIÑO, CRISTINA GHETTI
***NoDOS(3) Calling!! Propuesta de trazos, huellas y recorridos
como resultado de una residencia artística online***

En el presente fotoensayo se comparte un proyecto artístico intermedia, realizado en The Spectacular House, una plataforma de divulgación de arte y pensamiento, comisariada por Sofia Caetano y establecida en Pittsburgh (USA) y Ponta Delgada (Azores). Su labor se muestra en una página web creada con el objetivo de promover el arte y la cultura de manera virtual a escala global. Dentro de esta plataforma, se encuentra “Gate”, una puerta que se abre hacia una galería de arte online donde se alojan proyectos site specific y proyectos generados en Internet como parte del proceso desarrollado en un entorno de residencia artística online. Y es dentro de este contexto donde el Grupo NoDOS(3), formado por Cristina Ghetti y Elia Torrecilla, desarrolló un proyecto durante dos semanas. El resultado final es una pieza digital, con una fuerte presencia de lo sonoro, donde las interacciones del usuario, las experiencias de desplazamientos, hipervínculos, vídeos, fotos y recorridos múltiples permiten visualizar un trabajo de naturaleza híbrida, de una manera diferente y creativa. En este fotoensayo, se propone una visualización del proyecto a través de imágenes que muestran nuestro proceso de trabajo y que permiten al lector atravesar la pantalla a través del hipervínculo. De este modo, el visitante podrá participar de las investigaciones que NoDOS(3) llevamos a cabo, y que están basadas en el uso del cuerpo y la tecnología en el espacio (físico, virtual e híbrido) a través de la performance. En definitiva, ofrecemos la posibilidad de que el visitante realice un recorrido de manera lúdica e interactiva a través de un fotoensayo a golpe de “click”.

CISELA JIMÉNEZ LÓPEZ

Arte, Cine y Publicidad: el Concepto Voyeur

En mi propuesta para este congreso me centraré en la búsqueda de la síntesis de los métodos utilizados tanto por las artes plásticas, el cine y la publicidad respecto al concepto voyeur, mediante la realización de un proyecto audiovisual. Los espacios íntimos representan un escenario, a priori prohibido, al que sólo unos privilegiados pueden acceder. El deseo del ser humano de hacerse sabedor de las intimidades ajenas, se traduce en esa búsqueda de la verdad mediante el proceso de convertirse en partícipe del acontecimiento de observación. Situarse en una posición privilegiada frente al sujeto observado, dará poder acerca del funcionamiento del mismo en un ámbito privado. El observador se establece como sujeto pasivo, analista de la realidad que observa y conocedor de las verdades ocultas del observado. El concepto voyeur habla de la mirada prohibida de un sujeto sobre otro. Por tanto un sujeto es mirado por otro sin dar su consentimiento ni tener conciencia de que está siendo observado por el primero. El artista es el gran observador de su entorno y por tanto no cesará en la búsqueda de nuevas fórmulas que le permitan abarcar el conocimiento de cuanto le rodea de la forma más amplia posible. Por ello, en artes plásticas, cine y publicidad, se observa la utilización del concepto voyeur, empleándolo como recurso y transformando su discurso en una narración diegética, una metarrealidad. Es decir, se convierte el acto de observar en un acto provocado, creado de manera ficticia para implicar así a un tercero. Se aprecian tres partes involucradas: el enunciadador, creador de la obra (film o comercial en este caso), el sujeto mostrado en la obra, y el enunciatario que es el espectador. Así pues, todos nos convertiríamos en voyeurs a la hora de observar tanto una creación artística, ya sea plástica o cinematográfica, como un anuncio publicitario. Formamos parte de la narración diegética formulada por el enunciadador. Si nos centramos en el estudio de los elementos implicados en los diferentes procesos comunicativos comprobamos que las dinámicas empleadas varían según el lenguaje utilizado. Mi planteamiento para este congreso consiste en una videocreación, centrada en la búsqueda de la síntesis de los métodos utilizados tanto por las artes plásticas como por el cine y la publicidad, para abordar el concepto voyeur. Mediante esta pieza audiovisual pretendo reformular las dinámicas empleadas por los diferentes lenguajes, plantear nuevas preguntas y ofrecer alguna posible respuesta a las consideraciones existentes sobre dicho concepto.

**FRANCISCO GÓMEZ JARILLO,
LUCIO ALFREDO ZURDO MENENDEZ**
No queremos ser pesados con el hormigón en Bellas Artes

El hormigón aparece hará dos mil años, pues existen restos de ingeniería civil este material en el Puerto de Puzzoli cerca de Nápoles, Italia. En Arquitectura un ejemplo clásico es la construcción del Panteón de Agripa de Roma, obra realizada en hormigón en masa. Mucho más tarde a mediados del siglo XIX con la invención del hormigón armado por Joseph-Louis Lambot (curiosamente patentando una barca) hace que posteriormente esta técnica se utilizara para elementos de ornamentación arquitectónica y a principios del siglo XX se fijarán en ella figuras de la escultura moderna como, Bárbara Hepworth, Henry Moore, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida entre otros. Desde entonces, cientos de artistas han utilizado este material. Esta comunicación muestra un abanico de artistas que se han apoyado en esta técnica y explica las diferentes maneras con las que resolvieron sus obras. Existen dos conjuntos escultóricos en el mundo construidos en hormigón y que conviene recordar por su gran calidad, la Ruta de la Amistad en Ciudad de México y los Spomenik de la ex Yugoslavia. Los primeros, la Ruta de la Amistad son un conjunto escultórico que abarca desde la Ciudad de México al complejo deportivo donde se realizaron los Juegos Olímpicos del 1968, el artista Matías Goeritz convocó en su día a distintos escultores de renombre a nivel internacional para que realizaran obras con motivo de tal evento. En segundo lugar, los Spomenik son conjuntos escultóricos ordenados a realizar por el dictador Tito, desgraciadamente en la actualidad gran parte de ellos han sido destruidos. Un aspecto importante a resaltar es la vigencia de este material en las artes, en la comunicación se muestran artistas actuales que utilizan el hormigón para producir obra, demostrando así que es un material que se ha adaptado a las nuevas tendencias. Podemos ver como las nuevas tecnologías también han sido utilizadas en este material, ya se realizan piezas mediante impresoras 3D o brazos robóticos y como mediante la investigación la ciencia ha logrado que, con nuevos tipos de aditivos, aglomerantes y cementos específicos se pueden conseguir obras artísticas en hormigón con propiedades desde ser autolimpiables a ser translúcidas. El hormigón es un material idóneo especialmente para un artista novel con pocos recursos económicos, obteniendo piezas de buena calidad y duraderas. Por este motivo es muy recomendable enseñar esta técnica alumnos de Bellas Artes, con él se puede licitar en concursos piezas de un porte considerable y asumible. Existen ejemplos de artistas hoy consagrados que empezaron su andadura con este material.

**LUCIO ALFREDO ZURDO MENÉNDEZ,
FRANCISCO GÓMEZ JARILLO**
*Una visión particular sobre los moldes
en la práctica Escultórica.*

En esta comunicación virtual, pretendemos acercar de un modo ameno, el trabajo con la técnica del molde, intentando generar un discurso entretenido y cercano, totalmente accesible a cualquier persona. Haremos un recorrido desde los inicios, hasta la contemporaneidad, con la intención de abarcar diferentes técnicas y curiosidades, en un relato que pretende despertar interés en esta práctica poco conocida en general e invite a una reflexión y posterior investigación acerca de la materia expuesta. El Trabajo a través de los moldes del cuerpo fue considerado desde el Renacimiento un trabajo artesano y menor, que bajo ningún concepto podía emplearse en la realización de una obra artística. Los artistas hasta Rodin temían ser acusados de haber empleado moldes en sus obras y esta era la mayor deshonra que les podía suceder. Tanto es así que este tipo de trabajo fue llamado “infamis-ars”, arte infame. La huella de Duchamp. El molde como obra definitiva. Elisa Lozano Chiarlones.

El proyecto 720 propone como eje central el análisis sobre las maneras de abordar los procesos de creación artística desde la experiencia, particularmente en el campo del dibujo como potencia vinculante de las diferentes modalidades de expresión configurando registros y archivos que nutren las memorias colectivas. Bajo el pretexto de la imagen y dejando en claro que este proyecto se inscribe en lo que se ha dado en llamar la investigación aplicada ya que es la que mejor define las etapas de estudio; el proyecto se realizara en dos fases que, en su despliegue, configuran el carácter exploratorio, pragmático y experimental de la investigación creación en la manera en que se ha asumido desde la academia misma. La primera fase será el registro, documentación y estudio de situaciones habituales y cotidianas del transeúnte en la urbe teniendo como referente inmediato el concepto de la deriva situacionista. Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Esta acción está ligada indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza simbólica inscrita en los mapas y cartografías urbanas y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de desplazamiento y deambular urbano sin un sentido estético definido. Este momento propone irrumpir en la postura del caminante, de esa persona que recorre e indaga la imagen, los rostros y las miradas registradas. El segundo momento se proyecta sobre el papel y el lienzo, las interpretaciones que se derivan de la interacción entre el investigador, la imagen y el motivo; de la misma forma a medida que el proyecto avance, se propone la realización de diferentes contenidos editoriales, cuadernos de dibujo, molesquines, libro arte, libro de artista; De este modo, el proyecto apunta a desplegar diferentes miradas sobre los actos cotidianos aparentemente anodinos que desvelan el ritmo, las pulsiones internas y el dinamismo del nómada urbano y ciudadano en sus afanes habituales al tenor de los hechos, de las alteridades y el azar.

AGUSTÍN LINARES

Trans-art

Así como el transhumanismo conserva elementos de corrientes humanistas pasadas, la estética transhumana es parte de un flujo que tiene como horizonte el “plus ultra” de la estética posthumana manteniendo un núcleo común: la fascinación histórica de los humanos por el propio ser humano. Puesto que la particularidad de la forma del propio cuerpo –además de las emociones, sensaciones, asimetrías físicas y mentales– han sido siempre una importante fuente de representación para los artistas de cualquier época, incluso cuando esa etiqueta no existía, en los albores del sapiens. Los artistas siempre han alterado la forma humana perceptiva y conceptualmente a estados imaginarios deseados y preferidos. Los antiguos griegos utilizaron el arte como forma de estudio del cuerpo humano, y a su vez sus avances en anatomía y disección permitieron una representación escultórica cuya capacidad evocadora es tal que sus ideales estéticos fueron sustrato para dos movimientos estéticos futuros, el renacimiento y en el neoclasicismo. En el Renacimiento debemos citar a Leonardo da Vinci, el cual comenzó su formación estudiando anatomía con el orfebre y escultor Andrea del Verrocchio impulsado por su deseo de retratar al hombre con la mayor fidelidad posible. E inesperadamente su arte terminó impregnado por una perspectiva científica y matemática tan revolucionaria que se convirtió en uno de los artistas y científicos más influyentes de la historia. Su trabajo estaba adelantado a su tiempo, pero no porque predijese mágicamente el futuro, sino porque al tratar de construirlo en su presente abrió una senda que otros continuaron. Es muy difícil que un ser humano del siglo XXI puede vivir de espaldas a la historia de la humanidad y su desarrollo técnico. Nuestra vida hoy es el resultado de la herencia dispar de todos los seres humanos que nos precedieron, incluidos sus avances tecnológicos, y aunque el artista sea más o menos consciente, termina por ser una cantidad de conocimiento que ejerce su peso. Es por esto que el artista, de todo tiempo, está comprometido con el ambiente, los iconos y la tecnología de su tiempo. Estos dos conjuntos de interés artístico –el cuerpo humano y la tecnología– tienen hoy día su cristalización en las ideas del transhumanismo, y en esta serie de imágenes que desarrollamos en un intento de dar respuesta a lo que podría ser parte de su estética trans, aún en configuración.

A menudo, resulta muy común pensar que los/as menores en centros de protección son internados/as debido a un perfil peligroso, desorganizado o con cierta incapacidad de adaptación social, y lo cierto es que muy lejos de todos esos pensamientos erróneos y prejuiciosos, estos menores son víctimas directas de la compleja situación familiar que les ha tocado vivir.

Esta concepción resulta perjudicial para su adaptación, pues además de la carga que llevan a sus espaldas, la sociedad les coloca en un punto de mira desde el que son sometidos a diversas actuaciones de rechazo y desprecio, excluyéndoles de alguna manera de las oportunidades existentes para el resto de sus iguales.

Hablamos de menores con un pasado traumático que cala profundamente en su estado socioemocional y deja huella de por vida. Aunque existen multitud de situaciones diferentes y resulta muy complejo establecer un único perfil, podemos destacar algunas características comunes: existencia de una autoestima resquebrajada y una autopercepción muy dañada. Por estos diversos motivos, entra en juego este Programa de Intervención Socioeducativa Basada en las Artes y la Danza Contemporánea enfocada desde una perspectiva artográfica, pues lo que se pretende es encontrar la forma de llegar a la parte subconsciente para aplacar los miedos que les paralizan y lograr la superación de determinadas situaciones a fin de aumentar su autoestima y por su puesto su autopercepción. Precisamente por ello se opta por un “libro de artista” como sustento de las prácticas que se irán realizando a lo largo de la intervención. Un programa cargado de distintos componentes artísticos estrechamente enlazados, de manera que nos permita analizar la situación actual y real de los/as menores para detectar los factores de riesgo más inminentes que frenan el desarrollo óptimo perjudicando su bienestar íntegro.

Además de esto, actúa como un canal de libre comunicación a través de una forma innovadora que induce a la introspección e indagación, para encaminarlos hacia la autorreflexión y a la toma de consciencia sobre la realidad, situándoles en un contexto adecuado para comenzar con su transformación hacia una mejor calidad de vida.

SARA CASAS LAGO, MAR GARRIDO ROMÁN
***“Cantautoras”. El Documental y la Fotografía como
herramientas artísticas y de visibilización.***
***El contexto de la mujer cantautora. Un plano artístico
y social sobre la mujer cantautora.***

“Cantautoras” es una pieza audiovisual que retrata a cinco cantautoras del panorama musical actual de Granada. Es parte del proyecto de tesis doctoral “CANTAUTORAS”. EL DOCUMENTAL Y LA FOTOGRAFÍA COMO HERRAMIENTAS ARTÍSTICAS Y DE VISIBILIZACIÓN. El contexto de la mujer cantautora. Un plano artístico y social sobre la mujer cantautora. Visibilizar el trabajo, talento, vivencias y dar voz a estas jóvenes mujeres músicas que, a pesar de la estigmatización, los prejuicios y de tener muchas más dificultades que los hombres, se mueven y luchan por un futuro en la música, es el principal objetivo de este proyecto. Asimismo, se contrastan y retratan diferentes procesos creativos de cada cantautora, Se trata de una investigación artística basada en la práctica y en la experiencia personal, pues yo misma soy cantautora. La idea de este proyecto surge por necesidad propia; cómo cantautora busco el encuentro, las realidades y las vivencias de otras mujeres que cómo yo, sienten el impulso y el anhelo de expresar parte de lo que pensamos y nos inquieta a través de nuestras canciones. Surge el deseo de profundizar y visibilizar la figura de estas mujeres jóvenes músicas, indagando sobre los distintos procesos creativos ¿De dónde surge la necesidad de componer? ¿Qué queremos mostrar? La música es una de las herramientas fundamentales que las personas tenemos para expresar lo que sentimos, nuestros estados de ánimo, nuestras vivencias o, sin más, poder experimentar el placer de la propia música en sus variantes. Se necesitan personas, en este caso mujeres que canten a la libertad, a la igualdad. Que con sus canciones saquen a la luz inquietudes, que nos hagan pensar, que remuevan conciencias y corazones. Para nosotras como mujeres jóvenes en la escena musical, supone un tremendo esfuerzo dignificar y visibilizar nuestro trabajo, no solo hablamos de la música, también de las demás manifestaciones artísticas. El formato documental audiovisual es una herramienta idónea para retratar estas realidades, pues conjuga imagen, sonido, tiempo y emoción..

INMACULADA VILLAGRÁN ARROYAL

El dibujo vectorial como recurso gráfico para la educación artística

Las herramientas digitales para el dibujo son un recurso cada vez más extendido en la educación artística. Sin embargo, aún es difícil de encontrar estos medios gráficos como parte de la programación de muchas asignaturas de expresión artística o expresión gráfica en cursos de secundaria y bachillerato artístico, así como en asignaturas universitarias de temática gráfica. Llevamos varios años investigando el porqué de esa carencia docente y para ello hemos ido desarrollando una serie de recursos virtuales que están sirviendo de apoyo al aprendizaje de estas herramientas digitales. El dibujo vectorial, entre otros, es un sistema digital alternativo a cualquier herramienta convencional o al método que ofrece un programa estándar digital. En el mundo profesional, el dibujo vectorial se reconoce como la tecnología más utilizada y funcional dentro del campo del diseño y la ilustración actual, pero también es una gran desconocida durante la enseñanza básica y en consecuencia, también en el momento de realizar los primeros estudios universitarios en Bellas Artes o Publicidad. Con esta comunicación virtual queremos compartir la investigación y desarrollo de los contenidos básicos que se realizaron para el Proyecto de Innovación Educativa (PIE 17-195) de la Universidad de Málaga durante los cursos 2017-19, centrado en el análisis y estudio de los resultados obtenidos entre los estudiantes de primaria, secundaria y bachillerato artístico en relación al conocimiento y manejo de las herramientas vectoriales para el diseño e ilustración digital mediante el entorno de conocimiento abierto Open Course Ware (OCW) donde se diseñó una web de iniciación al aprendizaje de las herramientas vectoriales. Esta actividad fue el punto de arranque de nuestro actual Proyecto de Innovación e investigación (PIE 19-143) donde estamos desarrollando un MOOC (curso online masivo y abierto) enfocado a unir el conocimiento y la conectividad online. Con nuestra aportación, pretendemos animar, orientar y concienciar de la necesidad urgente de promover esta tecnología. Nos encontramos cada día con nuevas formas y nuevas reinterpretaciones del lenguaje creativo y con nuestra propuesta intentamos llenar este vacío que tan a menudo encontramos dentro de las actuales programaciones. Dentro de la labor docente en la enseñanza artística, debemos combinar tanto los medios y técnicas tradicionales con la formación tecnológica, ya que serán herramientas imprescindibles para el futuro artista visual. Pretendemos por tanto, que el alumnado de Bellas Artes o Publicidad y principalmente los de nuevo ingreso, se familiaricen con el manejo de estas herramientas gráficas vectoriales realizando de manera autónoma un curso abierto en el que se les forme para su buen hacer técnico en futuros proyectos de diseño e ilustración. Nuestra comunicación virtual muestra cómo este MOOC servirá como material de apoyo a las asignaturas gráficas que necesiten de soporte digital para su ejecución. La aplicación telemática estará abierta a toda la comunidad universitaria, pudiendo ser aprovechada por muchas otras titulaciones que precisen del conocimiento de estas técnicas digitales.

IRENE ORTEGA LÓPEZ

Una bibliografía de las formas

Este póster se concibe como una primera tentativa de elaboración de una “bibliografía de las formas” que pueda ser útil en el contexto de la investigación artística. Un cruce entre prácticas artísticas y prácticas de escritura. Las investigaciones desde las prácticas artísticas se encuentran a menudo sumidas en un conflicto a la hora de utilizar el texto para comunicar algo acerca de los procesos que se han dado lugar a lo largo de la investigación. Generalmente, esto se debe a que la práctica artística, así como cualquier otro tipo de saber de carácter tecnológico, pasa por producir metodologías y vocabularios singulares adaptados a cada problemática particular a la que se enfrenta. En ocasiones, al intentar trasladar los hallazgos de la investigación al texto para que estos puedan ser comunicados, en ese hacerse entender desde el lenguaje “claro, preciso y sintético”, mucha información crucial en la investigación parece desvanecerse. Como si, por exclusión de derecho, los detalles, lo concreto y lo parcial de una práctica no pudiera existir como fuente de información, más allá que en un anexo al final del texto. Partiendo de esta posición, cabe preguntarse de qué modo se podrían utilizar los textos dentro de la investigación artística para poder trasladar la particularidad de su práctica. El texto académico sobre arte podría entenderse como un material más sobre el que trabajar desde esas metodologías propias de la práctica artística investigadora, que han de ser puestas en valor y no ocultadas. Utilizar el texto, no sólo como un medio para contar algo, sino como material textual que también, en su forma, transmite un saber válido. Tematizar la materialidad del texto, un proceso que lleva consigo un saber que se ha de poner en valor y promover su participación en el aprendizaje académico, su contribución a la generación del saber. Este nuevo uso del texto dentro de la investigación artística influye también en el papel que adopta como fuente bibliográfica. ¿Por qué no entender los textos como un material concreto que utilizar para la producción de conocimiento, no desde el valor informativo de sus contenidos, sino desde sus cualidades como forma? La forma particular de cada texto predispone al cuerpo a una lectura concreta. Entender los textos como herramientas, como formas que contienen contenido, pero que lejos de entretenerse en diseccionar su complejidad para transmitirla, han de ser activados y mostrados, convertirlos en experiencia. Una investigación que es una práctica, que convive con los textos y los conoce, los practica. Una “bibliografía de las formas”, más que una “bibliografía de los contenidos”. ¿Qué forma adoptaría esta bibliografía? ¿Cómo organizar los textos al entenderlos de este modo? Propongo así un ensayo, una suerte de calentamiento, de lo que podría llegar a ser esa nueva forma de utilizar los textos en la investigación.

MARTA DE CAMBRA ANTÓN

Nuevos lenguajes de creación a través del ensamblaje de formas negativas y positivas mediante el molde escultórico a través de las tecnologías tridimensionales en el diseño.

Las nuevas tecnologías tridimensionales han desarrollado otras formas de lenguaje en el proceso de la creación artística ampliando el concepto escultórico y los métodos para su ejecución. El diseño digital y la impresión 3D permiten unificar los límites entre lo escultórico y lo pictórico así como el espacio positivo y negativo, el volumen y el vacío. Las técnicas escultóricas tradicionales se complementan con los nuevos medios tecnológicos: escáner tridimensional, modelado digital e impresión y prototipado 3D. La técnica más básica en la escultura para su reproducción es el molde. La alternativa al molde tradicional mediante un procedimiento digital y su reproducción en PLA podría simplificar el procedimiento. ¿Es posible obtener los mismos resultados?. Desarrollamos un método de trabajo empezando por el escaneado de la escultura, revisión y corrección de la malla digital y diseño del molde negativo para su posterior impresión en PLA. Los resultados digitales de la escultura escaneada y del diseño del molde negativo, nos permite mediante el diseño digital el ensamblaje de formas cóncavas y convexas, analizando y diseñando otras esculturas para su reproducción en 3D. La idea es combinar las formas positivas obtenidas a través del escaneo de la escultura, con el diseño digital (3D) del molde, obteniendo así el negativo o molde a través de sistemas de impresión 3D en materiales como PLA, PETG o TPU (flexible) para posteriormente realizar las copias en positivo con materiales escultóricos más tradicionales como cera, barro o escayola. Sobre la impresión 3D de los moldes realizamos un breve análisis sobre qué materiales no se adhieren a la superficie del molde y responden bien al positivado y qué desmoldeantes son más adecuados. Analizamos cómo de factible es la realización de moldes mediante procesos digitales, y en qué grado la reproducción de la escultura es fidedigna y cómo, las tecnologías digitales, permiten ensamblar formas positivas y negativos a través del diseño digital y la reproducción de sus moldes en 3D.

MIRIAM INZA JUGATX ASTORKIA

“Así no se hace”: prácticas erráticas en la fotografía analodigital.

De toda una gran colección de negativos fotográficos, los que realmente nos interesan son aquellos que no tienen imágenes; imágenes reconocibles. A cada extremo del carrete hay unos centímetros sobreexposados iniciales que se velan al colocar el negativo y unos centímetros del final, que nunca salen del cartucho. Son esos fotogramas, siempre descartados como “la sobra”, los que coleccionamos. Aquí encontramos algo que análogamente llamamos horizonte de sucesos: una frontera imaginaria alrededor de un agujero negro que, si estás fuera, no ves el interior, pero si llegas a atravesarla no podrás salir jamás, aunque veas lo que ocurre al otro lado. Una frontera como la del carrete, que separa la imagen de su contrario, la luz de la oscuridad. Y, como en los agujeros negros, ese espacio vacío se hace visible solo por la luz que tiene alrededor, por todos los fotones que absorbe sin parar, porque si no los tuviera entonces nada podría indicarnos que ahí hay una masa negra tragándose todo. Si no fuera por la luz que rodea al horizonte de sucesos, tampoco sabríamos donde empieza y acaba un carrete. Mediante la práctica artística experimental buscamos confundir el software de la cámara de fotos del smartphone para generar imágenes panorámicas que se acercan al término que acuñaremos como “analodigital”, refiriéndonos a ese momento en el que los procesos fotográficos analógicos y digitales se mezclan e hibridan. Las imágenes que nos devuelve el dispositivo son errores, aberraciones. Nos sitúa así cerca de estéticas del error como el glitch, que busca las fallas del sistema para hacerlas evidentes, si bien la imagen del error no nos interesa tanto como la práctica errática (en todos sus sentidos). ¿Y qué nos revela todo esto? Que es lo más cerca que hemos estado de sacar fotos analógicas con una cámara digital, o que esta cuestión no es exclusivamente analógica. Que la luz funciona igual para todas las cámaras, aunque no todas la plasmen de igual manera. Que hemos engañado a la máquina, o que la máquina nos engaña constantemente a nosotras. Que siempre hay algo que no vemos, como los agujeros negros, pero buscamos lo que hay alrededor para intuir que están ahí. Mirando la luz que circunscribe la oscuridad más oscura es como se encuentran los agujeros negros; mirando a la oscuridad más oscura, ¿se encontrará la luz? Por eso guardamos las partes negras de los negativos en hojas bien protegidas. Son las pistas para la luz.

**MARÍA DEL CARMEN SÁNCHEZ-MIRANDA,
ALFONSO RAMÍREZ-CONTRERAS, JOSÉ LUIS ANTA-FÉLEZ**
*Del colegio al museo etnográfico: acercándonos al
Museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén*

El acercamiento surgió de la necesidad de dar a conocer lo local a niños nacidos en la ciudad de Jaén pero con raíces en lugares que iban desde el Perú a Marruecos pasando por China... ¿Qué relación podrían tener aquellos niños con orígenes tan distintos, qué podían decir que formaba parte de su cultura? El Museo de Artes y Costumbres Populares de Jaén se convirtió sin duda en catalizador de la experiencia que comenzó previamente en el colegio y que continuó después en el patio del mismo. El juego había sido la referencia a utilizar y partiendo de ella todas aquellas diferencias se difuminaron en el momento en que vieron en aquellas vitrinas los mismos juegos con distintos nombres de aquí y allá: a partir de la Sala de la Infancia comienza la aproximación a una identidad y reconocimiento globales, configurándose el museo etnográfico como espacio artístico integrador de culturas y generaciones.

JESÚS RUIZ BAGO

Más que el ejercicio concreto de pintar, hemos trabajado sobre el ejercicio de mirar la pintura.

Con la frase que da título a este resumen formulada por Rafael Solbes, miembro del grupo de pintores valenciano Equipo Crónica (junto con Manuel Valdés), queremos desarrollar un aspecto concreto que se dio en su obra, que fue la contraposición entre la propia acción de pintar, frente a la observación de la pintura de la historia del arte. Esta contraposición implica otras cuestiones que trataremos a grosso modo, como la construcción ideológica de este Equipo a mediados de los sesenta, en un contexto en que el gobierno necesitaba abrirse al exterior para legitimarse internacionalmente. El Equipo Crónica (1964-1981) ocupó por un corto período de tiempo (intenso a nivel político), el papel difusor de las imágenes de las Vanguardias Históricas, tarea que en otros países europeos con democracias normalizadas, se daba por los cauces propios de la historia del arte. En España, las condiciones específicas que supuso el franquismo provocó un retraso con respecto a otros países en el estudio de las Vanguardias históricas. Empezando porque en el período autárquico (1939-1959) aquel arte fue directamente denostado (véase el ejemplo de Picasso). Esta actitud por parte del régimen no empezará a cambiar hasta la década de los 50, cuando el estrangulamiento económico del país llegó a un punto insostenible, siendo paliado por las medidas de los gobiernos tecnócratas. Entre otras medidas para conseguir aquella apertura y lavar la antigua y autoritaria cara que del franquismo tenía la comunidad internacional, éste empezará a apoyar el arte de los artistas de vanguardia, apoyo que se extenderá en el Tardofranquismo (1960-1975) con mayores dificultades ante la contestación social. Con nuestra intervención queremos entender cómo se produjo en este equipo de pintores ese intercambio entre los papeles del artista e historiador, dentro de aquel complicado contexto histórico. Abordaremos el valor difusor de la obra del Equipo Crónica con mirada amplia, a través del uso que hicieron de la cita y que acercó el arte de las Vanguardias Históricas a un público que no tuvo oportunidad de estar en contacto con ellas. Equipo Crónica se nutrió en todo momento de visitas a museos extranjeros (así como de estudios traducidos al castellano como DE MICHELI, Mario. 1968. Las vanguardias artísticas del siglo veinte. Córdoba: Editorial Universitaria de Córdoba), siendo ese valor difusor de su obra sustituido años después con el desarrollo de la investigación de la nueva crítica española (entre otros, Bozal, Lloréns, Marchán Fiz, Calvo Serraller, Ángel González, J. M. Bonet, Quico Rivas, Juan Antonio Ramírez, Gabriel Ureña, Brihuega, Ángel Llorente, Julián Díaz), que publicaron los primeros estudios rigurosos sobre las Vanguardias Históricas a finales de los 70-principios de los 80 (entre otros, VV.AA. 1979. Escritos de arte de Vanguardia 1900/1945. Madrid: Ediciones Turner. Fundación F. Orbeago. BRIHUEGA, Jaime. Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936. Ediciones Istmo: Madrid, 1981. BONET CORREA, Antonio y otros. 1981. Arte del Franquismo. Madrid: Ediciones Cátedra. UREÑA, Gabriel. Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940 – 1959. Ediciones Istmo: Madrid, 1982), estableciendo los debates y discutiendo sobre la noción de vanguardia que empezaba por entonces a entrar en crisis.

Entramos en los años 20 y Damià Jordà se pregunta cómo es actualmente la estética contemporánea del trabajo. ¿Cómo se representa esta actividad fundamental de nuestra existencia? ¿Cómo son los trabajadores actuales? ¿Se parecen en algo a la representación icónica a la que nos acostumbró la estética del siglo XX? ¿Representan las oficinas y los despachos verdaderamente a la nueva clase trabajadora? En torno a preguntas como esta, Jordà se plantea una colección de reflexiones en voz alta, a las que da forma en una pieza audiovisual de carácter ensayístico, realizada en plena cuarentena, combinando parte del material que el artista lleva filmando en el último año con otras fuentes a las que ha podido acceder desde su confinamiento. Como es habitual en su trabajo, se fija en las formas de representación mediática de este fenómeno, de esta identidad, dando un breve repaso a la historia del cine y de la televisión para plantear algunas reflexiones en torno a estos códigos de representación social y al imaginario colectivo que se construye a partir de ellos. El artista plantea este ensayo confinado como un sencillo punto de partida, un anticipo de la línea de investigación que marcará sus próximos trabajos.

MARTA LAGE DE LA ROSA

Aprender a mirar

El fotoensayo muestra imágenes de creación colaborativa de una experiencia artística pedagógica en el período de confinamiento. La experiencia consta de dos partes: 1ª Taller o laboratorio visual fotográfico partiendo del concepto japonés Wabi-Sabi como detonante de la percepción visual. 2ª Conceptual en la que se une el trabajo creativo del artista contemporáneo Jonathas Andrade a partir del trabajo pedagógico de su madre, maestra de una escuela pública, con la propuesta del diccionario para la alfabetización del pedagogo brasileño Paulo Freire. Los objetivos coinciden con los generales de la Educación Infantil y contribuyen desarrollar las siguientes capacidades en la formación de profesorado con el fin de trasladarla a las aulas de Infantil: -Mirar, observar y explorar el entorno personal, familiar, natural, social y cultural. -Desarrollar la sensibilidad propia, respetar la ajena y las capacidades afectivas. -Conocer el propio cuerpo, el de otras personas y aprender a respetar las diferencias. -Entrenar la creatividad y la imaginación. -Conocer y practicar la fotografía como técnica básica de expresión visual. -Leer, interpretar y producir imágenes -Conocer manifestaciones culturales de otros lugares para emplearlas en la expresión propia y poner en valor las de los demás. El desarrollo del proyecto consiste en investigar en imágenes partiendo del concepto de Wabi-Sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos de Leonard Koren (2015), “hay que aflojar el paso, ser paciente y mirar muy de cerca”, “cuanto más cerca están las cosas de la no existencia, más exquisitas y evocadoras resultan”. La intención es, a través de un proyecto creativo y artístico, conectar con la espiritualidad, esencia del ser humano. Es un acercamiento a la belleza de lo imperfecto, lo incompleto, lo cambiante, poner de manifiesto el valor de aquello modesto y humilde. No es lo mismo “ver”, que es una experiencia sensorial que “mirar”, que implica atención en lo que se ve y, “observar” que requiere un proceso activo y voluntario con un fin determinado. El acto de fotografiar transita las tres, como dice Barthes (1994) “separa la atención (mirar) de la percepción (ver), que sólo muestra la primera, a pesar de ser imposible sin la segunda”. El resultado demuestra el cumplimiento de los objetivos con fotografías como: del hueco en el polvo, de mi cicatriz, autorretrato llorando, del ojo del gato de la señora que ya no está, de grietas, desconchones, de lo roto, lo viejo, lo natural, lo feo, lo perecedero, lo cotidiano, lo inmanente ... mientras responden a las preguntas de partida: ¿Se puede enseñar a mirar?, ¿Cómo se aprende a mirar?, ¿En otras culturas se mira de la misma forma?, ¿Cómo se mira en la infancia?, ¿Qué y cómo se aprende? En la experiencia destaca el aprendizaje activo, el valor del error, de la sensibilidad, la belleza, la aceptación de lo imperfecto, el camino como meta en la construcción del aprendizaje y de la vida para la felicidad. Sólo se enseña lo que se es. Sólo se aprende lo que se vive.

CINTA PILAR BÁEZ GARCÍA
***El entorno externo como espacio educativo de
exploración estética para la infancia. Intervenciones
artísticas en Educación Infantil (3-6 años).***

Este trabajo refiere una experiencia de educación-investigación artística a través de la colaboración universidad-escuela enmarcada en el proyecto final del Máster en Artes Visuales y Educación de la Universidad de Granada titulado, “Infancia, ciudad y Arte. Iniciativas artísticas contemporáneas para una mirada pedagógica de los entornos urbanos”. Por una parte, se toman las interacciones dinámicas de los niños/as como elementos conformadores del espacio urbano desde un enfoque relacional. Por otro, aludiendo al concepto de atelier de la pedagogía reggiana se trata de repensar el entorno educativo como escenario de aprendizaje, apropiación y descubrimiento estético para niños y niñas de 3-6 años. Con tal propósito, se desarrollaron colaborativamente con un centro de Educación Infantil de Granada prácticas estéticas contextuales entre la escuela y el parque contiguo al centro tomando como una de las referencias clave la obra del artista contemporáneo Francis Allys, “Sometimes making something leads to nothing” (1997). En esta pieza audiovisual, en la que se centra esta propuesta, se registra la acción en la que el artista empuja un bloque de hielo durante casi 10 horas por las calles de México. Esta obra consigue ser una elocuente reflexión visual sobre la constitución simbólica del espacio, y por ende, sobre sus limitaciones y fronteras en un discurso dialéctico dónde lo político se genera a partir de la poesía espacial. Efectivamente, podríamos extrapolar esta idea al ámbito educativo, cuyo sentido suele ser más teleológico y productivo, que emocional y experiencial, planteando que la esencia de la educación no sea tanto el resultado material o la competencia adquirida resultante como el propio proceso en sí, en el mayor número de ocasiones de carácter efímero. Desde esta perspectiva, se plantean intervenciones artísticas desde un enfoque cualitativo de investigación-acción basada en las artes en Educación Infantil mediante el registro y la presentación visual a fin de recabar los procesos de apropiación estético-espacial que hacen los niños y niñas. Los resultados extraídos de la experiencia pedagógica muestran que la aproximación a estrategias estéticas contemporáneas de recorrido, huellas o transformaciones de estos lugares aportan una mirada renovadora a los espacios de la infancia, favoreciendo experiencias individuales y colectivas de consciencia de sí en el espacio urbano. De este modo, la escuela se amplía más allá de sus muros, y otros escenarios de aprendizaje espontáneo no convencionales se tornan posibles, mediante las acciones espontáneas, la expresión divergente y el despliegue de la autonomía infantil en la experimentación con el exterior como una prolongación del centro educativo.

**ESTIBALIZ ABERASTURI-APRAIZ,
ALAITZ SASIAIN NÚÑEZ-CAMARERO,
JOSÉ MIGUEL CORREA GOROSPE,
AINGERU GUTIÉRREZ-CABELLO**
Cartografiar los espacios de relación.

Este trabajo es parte una investigación más amplia que se presenta junto con otras dos comunicaciones, y se compone como un puzzle de tres piezas inspiradas en audios, cartografías y voces de un grupo de profesores universitarios, alumnado y personal administrativo de la Facultad de Educación de Bilbao, que reflexiona cómo resignificar el espacio social de la propia facultad. Las tres comunicaciones tomamos como referencia el concepto de hibridación, el cual puede devenir en la mejora de las relaciones y en la conexión significativa de la comunidad educativa que habita y transita por la Facultad (UPV/EHU). Presentamos un fotoensayo que deriva de la reflexión sobre cómo nos relacionamos con los espacios en las facultades y qué otras relaciones podríamos provocar a partir de esta reflexión conjunta. Para ello, hemos participado en un taller formativo basado en la hibridación entre un conocimiento proveniente de los cartógrafos, que la investigación basada en las artes la incorpora a su proceso de búsqueda creativo y especulativo. “Partimos de la hipótesis de que adoptar métodos de investigación basadas en las artes nos permite desvelar nuevos matices aún ocultos en torno a los modos de aprender del profesorado” (Gutierrez, Aberasturi, 2019:98). Trabajar con mapas artísticos nos ha permitido no reproducir un inconsciente cerrado sobre sí mismo, sino representar conceptos clave de forma abierta, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones, ofreciéndonos un espacio para la reflexión compartida rica en matices no esperados. “La cartografía puede romperse, alterarse, adaptarse a distintos montajes, ser iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación” (Deleuze y Guattari, 2008:29). Esta comunicación se sitúa en la primera fase del proyecto y consiste en trazar mapas de lo posible, que nos ayuden a proponer nuevas estrategias pedagógicas y relaciones en el contexto de la facultad, reflexionar sobre una problemática que nos incumbe y nos afecta. Repensar el espacio donde trabajamos y en cómo afectan esos espacios en las relaciones pedagógicas ha sido uno de los objetivos planteados para este taller. Estamos ante espacios que han sido pensados para transitar y no habitar. ¿cómo cambiar un espacio? ¿cuáles son las necesidades de ese espacio, como lo habitamos como lo vivimos? Para el desarrollo de la propuesta las/os participantes trajeron 3 imágenes que ponían en relación a partir de la pregunta: ¿cómo afecta el espacio social que habitamos en nuestros modos de relación? A partir de la conversación grupal emergieron conceptos e ideas clave, que cada participante utilizó para elaborar su mapa. Propusimos un taller donde abordar desde las cartografías otras formas de indagación más creativas. “Un método de trabajo que nos permite pensar y reflexionar sobre la temática a abordar. Una forma diferente de producir conocimiento” (St. Pierre, 1997) (Gutierrez, Aberasturi, 2019:98). La comunicación realizará un recorrido visual de la experiencia, colocando el foco precisamente en este conocimiento emergente, que nos permite desde lo artístico establecer recorridos abiertos a otras posibilidades.

ANDREA RUBIO FERNÁNDEZ
El filtro como metáfora educativa.
Una propuesta a/r/tográfica.

A través de este fotoensayo se propone la reflexión en torno al concepto del “filtro” como metáfora educativa desde un enfoque a/r/tográfico. Una reflexión en torno al tipo de mediaciones que realizamos entre lo artístico y educativo, entre la enseñanza y el aprendizaje, entre la investigación y la docencia ¿Son necesarios los filtros para poder mirar? ¿Qué queremos filtrar? ¿Somos conscientes de todos los filtros? ¿Incluso de los que ofrecemos en nuestra práctica docente? ¿Qué elementos funcionan como filtros? Afrontamos, por tanto, este fotoensayo a/r/tográficamente desde tres puntos. En primer lugar, como una creación que indaga visualmente en torno al “filtro” como metáfora, poniéndolo en diálogo con conceptos como el reflejo, la proyección, el aumento, o la distorsión. En segundo lugar, proponemos una indagación en torno a los posibles usos de la idea de “filtro” como herramienta educativa y como detonante de aprendizaje. En tercer lugar, abordamos este fotoensayo como un cuestionamiento de nuestra propia práctica docente, generando una reflexión acerca del tipo de mediaciones o acompañamientos que podemos ofrecer entre el aprendizaje y la enseñanza artística. Esta propuesta forma parte de nuestra investigación de tesis doctoral en torno a las Metodologías Artísticas de Enseñanza dentro del Programa Artes y Educación de la Universidad de Granada. Las imágenes que utilizaremos para componer el fotoensayo conectan tres ámbitos de nuestra experiencia. Por una parte usaremos fotografías que han sido tomadas en las sesiones de Educación Artística del proyecto Lainopia que desarrollamos en diversos espacios educativos y artísticos de Asturias desde 2015. También utilizaremos fotografías hechas durante nuestra docencia en las clases de Expresión Plástica y su Didáctica del Grado en Magisterio de Educación Primaria de la Universidad de Oviedo. Por último emplearemos imágenes creadas durante nuestra estancia de investigación en el Programa de Doctorado en Educación Artística de la Universidad de Lisboa.

ANDREA RUBIO FERNÁNDEZ, INÉS FOMBELLA COTO
Desanestesia en la Didáctica de la Educación Artística.
Fotoensayo desde un enfoque a/r/tográfico.

Proponemos un fotoensayo en el que pretendemos abordar desde un punto de vista a/r/tográfico el concepto de Desanestesia, nombre del proyecto que desarrollamos desde el pasado curso 2018/2019 hasta la actualidad en la asignatura de Expresión Plástica y su Didáctica, impartida en el Grado de Maestro y Maestra de Educación Primaria de la Universidad de Oviedo. Partiendo de la desconexión del alumnado con respecto a una educación artística contemporánea y de su concepto de la expresión plástica y visual basada en su propia experiencia como estudiantes, exploramos la idea de Desanestesia desde la apertura de los sentidos y de la percepción de nuestro entorno como detonante educativo y artístico. Al mismo tiempo, reflexionamos sobre nuestra práctica docente a través del mismo concepto. Todo ello con el objetivo de generar un impacto que nos haga cuestionar las bases de nuestras creencias en cuanto a qué es la educación artística y provocar una reacción que sirva como nuevo apoyo sobre la que construir su futura práctica docente y repensar la nuestra. Pretendemos así estimular la mirada con respecto a nuestro entorno, educar nuestros sentidos y desterrar la anestesia que nos inhabilita. Afrontamos este fotoensayo por tanto desde tres puntos de vista: como una creación fotográfica en la que repensar nuestra forma de entender la imagen en relación a este concepto, como una indagación visual en torno a esta idea, y como una herramienta para repensar nuestra propia práctica docente. Esta propuesta estará compuesta por fotografías tomadas durante el transcurso de las clases en las que, a través de propuestas artístico-educativas/escenarios de aprendizaje basadas en experiencias sensoriales, trabajamos en torno a cuestiones como el extrañamiento, las mentiras, o la metáfora como detonantes en sí mismas de ese objetivo desanestésico del proyecto.

ELENA BLANCH GONZÁLEZ
***Nuevos Procesos en la Captura de la Tridimensión
aplicados a la Representación y
Reproducción Escultórica***

La utilización del escáner tridimensional no deja de ser una profundización tecnológica actual de métodos nunca abandonados a lo largo de la historia en la escultura como son la aplicación o traslación de escalas, cuya utilización ha sido profusa en la escultura tanto para la reproducción en diferentes materiales como para el cambio de tamaño o la inversión de la forma. Hoy, al ya tradicional uso de compases y máquinas de sacar puntos, pantógrafos, etc. se han incorporado escáneres tridimensionales y máquinas de tallado dirigidas por ordenador. Estas herramientas permiten trasladar a la escala deseada y a diferentes materiales el boceto o diseño de obra. Hoy, con el desarrollo de la informática se presenta ante los escultores la posibilidad de utilizar diversas aplicaciones que incrementan exponencialmente las posibilidades de reproducción de bocetos y apuntes a diferentes tamaños y materiales con una fidelidad en los acabados de perfección casi absoluta. Al trasladar estos procesos al campo de la enseñanza logramos incorporar a nuestra docencia habitual los nuevos procesos tridimensionales. Conseguimos que nuestros alumnos estén al día de las técnicas más novedosas en el campo de la configuración escultórica. Que tengan a su disposición una herramienta más para que puedan llevar a buen término su trabajo escultórico, incardinando además éste con la inercia que el vértigo de los avances tecnológicos produce hoy en nuestra sociedad. Sin embargo, nuestros jóvenes escultores no deben olvidar que aun siendo muy importante la herramienta, lo trascendente es lo que se pretende transmitir... como decía Rainer Maria Rilke “Intenta decir, como si fueras el primer hombre, lo que ves, lo que vives, lo que amas y pierdes...”. y hazlo con todos los medios que la escultura te ofrece.

JESÚS MARÍN-CLAVIJO

Espacios disponibles I: liminalidad e hibridación lingüística en la escultura de campo expandido

El autor presenta una serie fotográfica o fotoensayo como resultado del proyecto de investigación “La escultura como interfaz histórico de luz sólida” del Plan Propio de la Universidad de Málaga, el cual consiste en la investigación experimental artística basada en el lenguaje escultórico y sus hibridaciones con otras disciplinas como la fotográfica. Para ello ha usado herramientas metodológicas como la intervención site-specific, la fotoluminocinética y las posibilidades que la escultura de campo expandido le ofrece en cuanto a las narrativas que el objeto significativo del entorno escogido repercute en la obra resultante modificando la naturaleza ortodoxa de lo escultórico en otra híbrida y poliédrica. La fotoluminocinética es una hibridación entre el lenguaje escultórico y el fotográfico, es el corpus teórico de la tesis doctoral del autor: “La captura de la luz en movimiento como medio escultórico” y una de sus principales líneas de investigación y experimentación artística. Esta serie se enmarca en un escenario paradigmático, el Trapiche del Prado, edificio del siglo XVII, bien del patrimonio industrial y cultural ubicado en Marbella, el cual es el resultado de siglos de transformación debidas a su función preindustrial cambiante. La experimentación artística se centra en la intervención fotoluminocinética en diversas partes del edificio, arcos de fachadas y zonas internas. A través de un diálogo con su arquitectura, la obra artística le transfiere significado, aumentándole la carga monumental y estatuaría, y éste a su vez, dota al trabajo artístico de una intensa e histórica narratividad. El proyecto investigador parte con varios objetivos, uno de ellos es la reivindicación del edificio dentro del tejido urbano de la ciudad, cobra especial significado gracias a su importancia histórica como a su situación geográfica, primero en el extrarradio de la ciudad y en nuestros días completamente integrado en ella. Su carácter liminal, que se ha ido transformando, pasa a ser metafórico y monumental, su estética derruida contrasta con la novedad arquitectónica del entorno. Otro de los objetivos fundamentales es la exploración de la capacidad monumental y estatuaría que recupera el hecho escultórico gracias a la recolocación en un lugar emblemático determinado y cómo este entorno también adquiere dimensión histórica y social a partir de la obra artística. El carácter liminal o fronterizo, umbral entre lugares, se experimenta mediante la intervención escultórica en los vanos de las arcadas que se encuentran en dos de las fachadas principales del complejo.

Onirodibujantes en tiempo de pandemia. Diario para crear una realidad colectiva y diferente a través de los sueños.

Este proyecto parte del compromiso que adquiero a través de mi labor docente de aportar una alternativa, dentro del contexto académico universitario, que ayude, en la medida de lo posible, a mitigar los efectos que el confinamiento y la desconcertante situación -consecuencia de la pandemia- están produciendo y afectando a los estudiantes de primer curso de grado en Bellas Artes a los que va dirigido el proyecto. Y con ello continuar, a través de este trabajo autónomo, el programa de la asignatura de dibujo (ahora en modo no presencial) que les permita y anime a seguir practicando las distintas técnicas aprendidas a lo largo del curso; así como a explorar los diferentes modos de acercamiento a la representación, que pueden abarcar desde la figuración y el realismo, a la abstracción y la libre interpretación personal de lo soñado y todo el abanico de hibridaciones y posibilidades, entre una y otra, planteadas por cada estudiante. Un proyecto colaborativo y horizontal entre discentes y docente. La primera parte de la propuesta consiste en registrar, a través del dibujo, los sueños que tenemos cada noche a modo de diario, aportando una alternativa a la su(im)puesta “realidad”, que nos abra otros caminos, otras salidas dentro del aislamiento, aprovechando de este modo la ilimitada capacidad creativa que nos ofrece el subconsciente y explorando al máximo, y con total libertad, sus posibilidades. Se aportan referentes en torno al tema tanto desde la neurociencia, el pensamiento y la creación artística, como apoyo a la investigación y a la materialización de la propuesta. La segunda parte del proyecto surge por iniciativa de los estudiantes como respuesta y continuación de lo propuesto. De la intimidad del sueño individual a la creación de un sueño colectivo con formato de fanzine, que reúna la selección de un dibujo, consecuencia de un sueño, de cada miembro del grupo. Es, sin duda, una propuesta que, pensada desde el sentimiento colectivo, pone de relieve el nivel de implicación y compromiso de este grupo en la asignatura, tanto a nivel académico y artístico como humano; supone la mejor recompensa a nivel docente que se puede recibir y la mejor forma de cerrar el curso que hubiéramos podido imaginar hace nueve meses. Se producirán tantos ejemplares del fanzine como miembros tiene el grupo, para regalar uno a cada participante del proyecto y que funcione como testigo de lo aprendido y compartido en este curso tan atípico, pero del que hemos sacado juntos el mejor provecho.

IZASKUN ECHEVARRÍA MADINABEITIA, MARÍA ENFEDAQUE SANCHO

El arte como medio, como metáfora y como experiencia para el ámbito educativo.

Esta comunicación surge desde el planteamiento de un proyecto didáctico interdisciplinar que aglutina la expresión corporal, musical y plástica, y se inscribe en el Departamento de Expresión musical, plástica y corporal de la Universidad de Zaragoza, concretamente, surge motivado por un grupo de docentes del área de plástica de la Facultad de Educación de Zaragoza. El documento que se presenta constituye una primera aproximación para la acotación del tema de estudio que nos permita desarrollar posteriores análisis con el principal objetivo de realizar aplicaciones prácticas en el ámbito educativo, o mejor dicho meta educativo ya que nos dirigimos a docentes, que desarrollan su labor en la actualidad o lo harán en un futuro próximo. Para llevar a cabo el proyecto, hemos revisado la relación entre el arte y la educación, viendo que existen corrientes ya desarrolladas y con aplicaciones prácticas en el contexto de la educación a nivel estatal que consideramos muy pertinentes. Con intención de trabajar a partir de aquí, hemos realizado una recopilación bibliográfica como primer paso que sirva como referencia para posteriores estudios sobre el tema. La línea de investigación principal que hemos trazado es el espacio como el tercer maestro, a partir de la filosofía Reggio Emilia inspirada e iniciada por Loris Magaluzzi como lugar desde el que repensar las manifestaciones artísticas contemporáneas. Así, hemos revisado algunas consideraciones que percibimos desde nuestra posición como docentes en relación al arte contemporáneo y nos ha parecido urgente ayudar a ampliar los conocimientos sobre el tema entre nuestro alumnado desde una perspectiva práctica. En cualquier caso, creemos que una fundamentación teórica es imprescindible para entender nociones elementales de la historia del arte reciente que ayuden a nuestros estudiantes a conectar correctamente teoría y práctica, ya que este es otro de los problemas habituales con los que nos encontramos en las aulas. Existe una enorme resistencia entre una parte del alumnado de Educación hacia la consideración del arte como una estrategia válida para conseguir fines educativos. Si bien es cierto que se debe en gran medida a un desconocimiento general del área, el ámbito de la educación visual y plástica se emplea de manera instrumental para desarrollar objetivos puramente manuales y queda en gran medida supeditada a otras áreas de conocimiento que se entienden como lógicas o propicias para desarrollar las capacidades del lenguaje y el pensamiento abstracto. Sin embargo, el arte es un medio que sirve para desarrollar todas las capacidades humanas articulando no sólo conocimientos sino experiencias sensoriales y aprendizajes significativos, además de ayudar en el desarrollo profundo del pensamiento tanto intrapersonal como interpersonal (competencia social). De hecho, en este póster veremos cómo esta filosofía se relaciona directamente con la teoría de las inteligencias múltiples (Gardner, 1984), ya que es el arte la disciplina de conocimiento que por definición articula todas las áreas humanas de manera holística. Desde una perspectiva multidisciplinar e inclusiva que potencie la construcción social como aquel lugar para el habitar, donde la convivencia y el encuentro sean la base para el desarrollo humano en todas sus dimensiones, trazamos un camino desde las manifestaciones artísticas de los años 60 y 70 (apoyándonos en autores como Buchloh, Bishop, Popper, Aguirre, Krauss, Aucouturier o Abad entre otros) para contextualizar estos saberes en el currículo educativo de la etapa infantil.

**IRENE FERNÁNDEZ-ESPAÑA ROMERO,
EMILIA POZO MORALES.**
Resiliencia

La danza y la música son el lenguaje del movimiento rítmico humano y el lenguaje sonoro que se adquieren de manera gradual y progresiva, como cualquier otra forma o idioma de comunicación. Cuando unimos, fusionamos y desarrollamos las habilidades técnicas de la danza y de la música forman parte del hecho artístico permitiéndonos la creación de una obra artística. Al fundir estas dos disciplinas del arte creamos una manifestación artístico-escénica que expresan sentimientos, ideas e historias por medio del lenguaje sonoro y del movimiento, que hoy en día están en constante evolución. Resiliencia surge al trabajar con bailarines de Danza Española, nuestra danza por antonomasia y un crisol de culturas. Es el resultado del sinfín de expresiones populares que a lo largo de la historia han ido conformando nuestra personalidad y cultura. En la que encontramos técnicas insertadas en ritmos apasionados, marcados, líricos e incluso exóticos. Resiliencia es una partitura para Piano y variación de Danza Estilizada, nace desde la máxima humildad al no ser compositora y sí pianista. Cuando empecé a trabajar en Conservatorios de Danza estaba en una etapa de mi vida en la que había perdido la ilusión y el objetivo en el arte, pero al observar como surgían los movimientos y lo que son capaces de expresar empecé a descubrir una faceta oculta y una pasión que me llenaba el alma a nivel artístico. De esta forma surge mi idea por atreverme a "intentar", expresar y plasmar en una partitura lo que hacían sentir esta serie de encadenamientos de movimientos con ritmos andaluces. Centrándome en el ritmo de bulerías y alegrías del Flamenco, totalmente ajenos a mi hasta hace unos meses. Comenzando una investigación basada en y desde arte para fundir diferentes manifestaciones artísticas, generando un proceso desde la artografía. Después de duros meses de investigación sobre ritmos, armonías, y mi día a día en las clases de danza del conservatorio, surge esta obra, una estilización de dos palos flamencos para piano y estilizada. Es aquí cuando empieza el proceso artístico, con la ayuda de mi compañera Emilia Pozo Morales desarrollamos un proceso de aprendizaje junto al alumnado de 6º de Enseñanzas Profesionales de Danza Española del Conservatorio Maribel Gallardo de Cádiz, en el que a través de una investigación metodológica basada en las artes que investiga el fenómeno educacional a través de los medios artísticos y estéticos. "Art/ Researched /Teacher" (A/r/ tography). Siendo el fruto final de la investigación un proceso creativo, novedoso y de formación, generando conocimientos nuevos y con ello un producto artístico novedoso en el ámbito musical y coreográfico. Estrenado el Febrero del 2020, formato vídeo.

ANA MORALES RUIZ

***DUNGEON BOOGIE (2020): una aproximación
al artista millennial como falso arqueólogo.***

La generación de los nacidos entre 1980 y 1999, los llamados millenials somos los primeros nativos de la era digital. Hemos vivido una infancia híbrida entre lo analógico y lo virtual que se ve reflejada en series de animación y videojuegos como Digimon. En ésta y en muchas otras narraciones infantiles de ésta época la tecnología se presenta como un aliado natural de los niños. También, en ocasiones, como una aparición sagrada que solo se revela ante la inocencia de estos. La apariencia arcaica y legendaria de la tecnología en estas series para niños contrasta con la estética futurista y amenazante de ciencia ficción para adultos como Matrix, en la que la tecnología es, en lugar de un aliado, un enemigo. Hoy día mi generación acude a esta infancia compartida en busca de consuelo. En la producción milenial artística y en la extrartística (como pueden ser los memes) aparece un constante exhibicionismo irónico de lo mal que va nuestra vida. Una comunidad que se forma en torno a saber que todos esos niños que veían Digimon ahora también son unos perdedores. En las prácticas artísticas actuales se hace cada vez más común lo que Eloy Fernandez Porta describe como “El artista posmoderno como nostálgico falso” que se dedica a recrear un pasado inexistente por medio de signos, residuos y reliquias. Revisito mi último proyecto expositivo, Dungeon Boogie, una muestra realizada en febrero de 2020 en la sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga. Lo analizo sirviéndome de la figura de ese nostálgico falso que confecciona y atesora un pasado que nunca existió. El proyecto se edifica mediante una metodología multidisciplinar en la que conviven medios como la cerámica, el vídeo, el videojuego, la instalación, la escultura o la moda que se ponen en relación con la infancia híbrida (analógica-digital) de nuestra generación. A su vez, conecto el proyecto con otros artistas coetáneos que también operan de manera similar, jugando a ser ciber-arqueólogos, como Molly Soda, Emma Pryde o Indoorpet. En esta comunicación pretendo ofrecer un acercamiento a esta metodología quimérica que sirve a parte de una generación de creadores para reconciliarse con un pasado híbrido, un presente absurdo y un futuro incierto.

MARÍA ISABEL MOTTA ARATA
Flujo continuo.

Mi propuesta para CIVARTES es un foto-ensayo, donde es abordado todo el proceso reflexivo y creativo que me ha llevado a integrar como disciplinas, en un flujo continuo, a la psicología y el arte. Esta doble articulación se despliega a propósito de trabajar desde lo holístico, buscando entrelazar las miradas de occidente y oriente, realizando y visibilizando sus ‘encuentros’. De esta forma, comienzo narrando cómo nace y se desarrolla la necesidad de integrar en mí ambas dimensiones, para no vivirlas separadas, generando toda una serie de procedimientos cruzados que las fueron nutriendo, particularmente a cada una para, luego, convertirlas en un todo complejo, en donde emerge un lenguaje, método y procedimientos particulares y originales. También, expongo cómo todo este proceso de síntesis estuvo motivado e inspirado por el deseo, en un primer momento, de potenciar al ‘sujeto’ en sus habilidades y dones más esenciales y únicos, y que con el emerger del arte y su desarrollo profesional, fue desplazado a toda Humanidad, para que ella, también, pudiese, mediante una obra que busca inspirarla, vivir la “Integración” en sí misma: proceso que llamo “unificación/retorno”. Para ello voy ejemplificando los distintos momentos del desarrollo visual/creativo, las hibridaciones que va sufriendo la obra y el sentido profundo, como los aportes de la intermedia para este propósito. De esta forma, analizo cómo y por qué han sido elegidos tales soportes, medios y metodologías, y cómo - concretamente - desde la perspectiva de sujeto/cuerpo, el paciente también lo es.

SONIA ELENA MAZUERA DELGADO

Convivencia, expresión y transformación escolar.

Esta investigación aborda el tema de la convivencia escolar como una parte fundamental de la formación integral de los estudiantes, aspecto que se ha convertido para las instituciones educativas en una tarea compleja pero que en esencia es muy importante para la vida cotidiana de las personas. Cabe resaltar que no se ha finalizado con el proceso investigativo y hacer el estudio detallado de la problemática del conflicto escolar, sino que se pretende dar a conocer cuáles son las actitudes que perturban la sana convivencia de los estudiantes de grados de cuarto y quinto de básica primaria en el aula y en otros escenarios escolares y de igual manera buscar estrategias que se puede llevar a cabo para mejorar el clima escolar y la práctica de valores en todos los momentos de la vida escolar, familiar y social para así forjar una mejor sociedad. Durante el desarrollo de la investigación, se ha recogido información mediante la observación directa, las entrevistas y las encuestas a los estudiantes de los grados cuarto y quinto y a los docentes directores de grupo, sobre las actitudes de los estudiantes frente al conflicto escolar, las interacciones del docente con los estudiantes, el contexto escolar, percepciones del estudiante sobre el contexto escolar, la identidad personal de los estudiantes, las cuales demuestran que existe una problemática de conflicto y violencia que deterioran el clima escolar. A consecuencia de lo anterior es importante la colocar en práctica una propuesta para mejorarla convivencia de los estudiantes, centrada del arte y sus diferentes expresiones como la música, la danza, la pintura, el teatro, la estética, para que contribuyen lograr cambios de actitud de los estudiantes para mejorar las relaciones interpersonales, disminuir su agresividad e intolerancia y puedan transformar la escuela en un ambiente escolar mucho más agradable.

El nacimiento de la neurociencia moderna permitió que se comenzaran a ofrecer tímidas respuestas sobre la complejidad del sistema nervioso. El paulatino progreso de la disciplina, caracterizada por un enfoque multidisciplinar, junto con el desarrollo de las técnicas de registro de la actividad cerebral, han forjado un escenario particular para el siglo XXI, donde la comprensión completa del funcionamiento del cerebro se presenta como uno de los desafíos por excelencia. En concreto, entender el fenómeno del arte a nivel cerebral es un reto ineludible para la investigación. Las artes visuales, la música o la danza involucran múltiples y distantes regiones cerebrales, al tiempo que pueden llegar a tener un efecto moldeador en los circuitos neuronales y la cognición, debido a la experiencia repetida y continua. El presente trabajo revisa la literatura científica a este respecto -tomando como punto de partida los métodos e investigación en neurociencia-, y analiza el conocimiento actual acerca del impacto del arte sobre el cerebro, estableciendo nexos de unión entre las distintas prácticas artísticas y subrayando sus singularidades.

CLARA MONTEIRO BRITO

Registros de una práctica artística virtual e inusual.

En este trabajo artístico presento un poco de la intimidad de mis vivencias artísticas como profesora de clases de artes escénicas, digo, como recién-profesora de clases virtuales de artes escénicas, frente a los últimos meses de restricciones sociales y económicas en el contexto de pandemia global. Propongo presentar registros audiovisuales sobre mis acciones laborales en un espacio reciente de tiempo, resaltando los retos de mi actual contexto profesional, y las posibles descubiertas a respecto de una práctica artística que construye otros significados entre profesora y alumnos, como también que fomenta otras posibilidades de productos escénicos. Así, me pregunto: ¿Qué tipo de investigación artística he desarrollado con mis alumnos en los últimos meses?

LAIA SOLE COROMINA
Sobre el proceso creativo / On creative process

Vídeo ensayo que aborda el proceso creativo, sus características y su valor en el contexto actual. Partiendo de una metáfora de Elliott Eisner (2012), quién señala que las imágenes e ideas son puntos de embarque, el ensayo propone navegar a través de una colección de imágenes biográficas encontradas; imágenes que nos hablan de lo qué ocurre en el proceso creativo, del papel de educador@s asistiendo o acompañando al proceso creativo, y de las artes como forma de indagación. La narrativa incluye también escenas de imaginarios diversos, que apuntan a como imágenes e ideas operan en el proceso creativo, o lo que el artista William Kentridge (2015), quién ha pensado y discernido sobre el proceso creativo, llama *peripheral thinking*—pensamiento divergente.

**KARLA VARGAS HERENCIA, EMMA SEGURA CALDERÓN,
MARIANA ALFARO HERRERA, VALERIA SALAS MONTERO,
ANDY RETANA BUSTAMANTE**

***Acercamientos conceptuales: Cuerpos,
dispositivo y trabajo colaborativo.***

El Colectivo en Fuga lo integramos artistas de distintas edades, etapas de aprendizaje y disciplinas artísticas como la danza, las artes visuales y la música. Nuestra intención es explorar la interdisciplinariedad desde un enfoque contemporáneo a través de encuentros creativos, inicialmente desde la presencial y actualmente con un mayor componente virtual. Buscamos desarrollar un modelo ético de trabajo colaborativo-horizontal que permita la convergencia de vivencias y conocimientos; así como, la creación de dispositivos para problematizar temáticas relacionadas a los cuerpos. Somos cuerpos en fuga porque estamos en la exploración y en la búsqueda de saberes desde la intersubjetividad, que nos permitan analizar los cuerpos desde la superposición de voces y desde planteamientos conceptuales y prácticos que se alejan de los hegemónicos, como lo son el cuerpo político, territorio, biológico, post biológico y post patriarcado en conjunto de otras variables que atraviesan los cuerpos como lo son: el género, la identidad, la violencia, la imagen corporal, la discriminación, la sexualidad, el auto-cuidado, las convenciones sociales, la vigilancia y castigo y los prejuicios, además de otros ejes epistemológicos; que permitan un entendimiento filosófico del cuerpo como lo son las teorías del embodiment, fenomenología y los feminismos. En el proceso de investigación ha sido fundamental problematizar el concepto de dispositivo, partiendo de la noción de mecanismo o aparato que dispone una serie de elementos para desempeñar una función o atender un objetivo determinado; hasta una dimensión más compleja, robustecida por teorías y aspectos políticos, filosóficos e ideológicos, que advierten las estrategias concretas, relaciones de saberes y fuerzas sostenidas en los dispositivos, lo que promueven en la práctica artística una visión crítica hacia la naturaleza de los vínculos de los elementos que interactúan en la producción y creación artística. Trabajamos desde la multi, trans e interdisciplinariedad, siendo estas una necesidad dentro de la contemporaneidad para fortalecer el proceso de enseñanza-aprendizaje entre artistas. Las anteriores se dan como resultado del desarrollo, interacción e integración de los diversos conocimientos entre quienes conformamos el colectivo. Por tanto, mediante la (de) construcción y el compartir conjunto de los saberes contemporáneos; nos permitimos transitar y expandir espacios dialógicos para explorar la creación de distintos métodos y medios. Lo que compartiremos es un póster, a modo de infografía sobre los acercamientos y reflexiones que hemos generado en torno a los conceptos mencionados -cuerpo, dispositivo y dimensiones del trabajo colaborativo hacia la interdisciplinariedad- como parte del proceso de investigación artística.

MÓNICA CDERRADA MACÍAS

La tecnología al servicio de la Medalla Contemporánea y sus aplicaciones en el aula

Los avances tecnológicos se han ido incorporando al mundo del arte y se han hecho patentes en nuevas técnicas de ejecución, de reproducción y en nuevos procesos de creación artística. Es en el campo escultórico donde observamos un salto cualitativo de lo tradicional a lo tecnológico en cuanto al proceso de producción y reproducción se refiere, pues este salto ofrece grandes ventajas. La ventaja más destacable es el gran ahorro de esfuerzo físico al ser las máquinas las que realizan el trabajo más pesado que antes hacía el escultor. Una disciplina escultórica de pequeño formato es la Medalla artística, que consiste en bajorrelieves medallísticos, monetales o de plaquetas que generalmente sirven para conmemorar algún acontecimiento. La técnica de la Medalla tiene un elaborado proceso de creación y reproducción que se ha visto favorecido por la intrusión de las nuevas tecnologías en la creación artística. El proceso técnico tradicional de creación de una Medalla hasta su reproducción en material definitivo es largo y pasa por diversas fases, consiguiendo el proceso tecnológico eliminar alguno de estos procesos intermedios, reduciendo en gran parte el tiempo de ejecución. Las posibilidades técnicas de reproducción, reducción y ampliación tradicionales de esta técnica escultórica se han visto ampliadas por las que ofrecen las tecnologías digitales con digitalizado por fotogrametría, el retoque con software aplicado y la reproducción en fresadora por mecanizado CNC: control numérico computarizado. En esta comunicación trataremos acerca de estos procesos, comparándolos y viendo sus resultados, así como observando las posibilidades que los recursos digitales ofrecen en el campo de la creación escultórica aplicada a la Medalla contemporánea y su capacidad de innovación para el alumno/escultor que cuenta con estos recursos. Con estos medios asistimos a un nuevo mundo creativo al alcance del alumno/escultor donde el software se pone de su lado para otorgarle la posibilidad de realizar variaciones en su propio proyecto original guardado en copia digital. Esta nueva posibilidad desarrolla sus capacidades creativas y se convierte en un estímulo al realizar sus proyectos escultóricos.

MARTHA PATRICIA ESPÍRITU ZAVALZA
Anatomía de una acción.
Imágenes urbanas a la deriva.

Uno de los rasgos de la investigación artística recae en la importancia del sujeto y su capacidad para actuar como artista e investigador a la vez. Esta posición busca realizar una manifestación híbrida que concilia los presupuestos de la investigación y el arte de manera que genera su propia complejidad durante su desarrollo. En este sentido, el proceso mismo es un punto focal (Borgdorf, 2012; Mersch, 2015). La inquietud que motiva este proyecto de arte-investigación (Contreras, 2013; Haseman, 2006) busca llegar a conocer y a la vez producir, una comprensión del acto creativo y la transformación que éste implica cuando se produce una conversación con imagen y relato a partir de experimentar un modo de convivencia en el espacio, pero también con el espacio, considerando a este como un ser subjetivo. Esta propuesta parte de la idea poética de que un lugar es un ser (Calasso, 2008), la cual corresponde con una posición metafórica que permea la convivencia. La conversación que se plantea como la base de esta acción, se articula con estrategias propias de la fotografía-mensaje de Jean LeGac, construyendo un flujo donde relato e imagen se integran en un solo concepto-objeto creativo. Para realizar esta acción, se propone un procedimiento vivencial que parte de la educación somática, contexto al cual hago referencia cuando hablo de acción, movimiento, atención, integración y subjetivo. Desde esta perspectiva, la atención es lo que permite que las acciones logren concretar la intención y el potencial efecto que el sujeto desea ejercer en su contexto, además de propicia el cambio y la transformación en quienes participan en su realización (Feldenkrais, 1985). La atención que va registrando la propia vivencia es la guía para construir una experiencia creativa a partir de la interacción de un sujeto con el espacio.

**JOSÉ LUIS MACAS PAREDES, JAIME SÁNCHEZ,
ALEXANDER ALCÓCER, JUAN LUNA**
*Index conversaciones de arte contemporáneo - video
archivo de artistas ecuatorianos*

Es un proyecto de investigación en curso de la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador PUCE, enfocado a la formación de un archivo de video entrevistas en línea; de artistas contemporáneos del Ecuador. El proyecto, INDEX - Conversaciones de arte contemporáneo, opta por la producción audiovisual como herramienta educativa para artistas en formación, así también, como manera de hacer investigación mientras se genera conocimiento enfocado a la difusión del arte actual ecuatoriano y su rol dentro de la memoria cultural nacional y regional. Los proyectos investigativos dentro de la Universidad Católica funcionan como un método para que los estudiantes se formen continuamente. Estos proyectos cumplen con la función de educar a los estudiantes tanto dentro del campo de la investigación como dentro del campo de la creación y producción. En INDEX el objetivo del proceso con los estudiantes es la colaboración como asistentes de investigación mediante la búsqueda y catalogación de archivo, textos e imágenes relacionadas con el artista a ser entrevistado. Así mismo la participación dentro de la producción audiovisual: video, fotografía, sonido, metodología de entrevistas, rodaje y posproducción. Durante el proceso se ha tenido la oportunidad de generar un encuentro directo con los artistas y sus obras abriendo el diálogo entre arte e investigación. Esto ha posibilitado conocer desde sus propias voces acerca de sus procesos de producción y las motivaciones detrás de sus obras. Esta información es enriquecedora debido a que mucha no se encuentra registrada en ningún libro ni artículo académico. INDEX consta de algunas etapas: a) A través de un comité curatorial formado por docentes de la Carrera de Artes Visuales, se selecciona a los artistas que serán parte del archivo. b) Se realiza una investigación a profundidad de la producción y propuesta actual del o la artista seleccionada. c) Se efectúa una entrevista y documentación en video, visita y registro de taller y la obra que se encuentra produciendo. Este material luego de pasar por el proceso de posproducción se subirá a un archivo visual en la web.

1) https://www.youtube.com/channel/UC_pm2b7HxEzAoEjAgZ3zyJw Canal Youtube de INDEX

2) <https://vimeo.com/indexconversacionesarte> canal vimeo INDEX

MAR CABEZAS JIMÉNEZ

Observatory: Gender and Contemporary

Drawing PIE19-197.

La comunicación propuesta presenta parte de los resultados obtenidos en el desarrollo del Proyecto de Innovación Educativa PIE19-197. La investigación, actualmente en curso, se basa en la observación y discusión de la práctica artística de los estudiantes para revelar la convergencia de las esferas de la mujer artista y de la disciplina emergente del dibujo. El dibujo ha ido creciendo en reconocimiento y estatus dentro de arte contemporáneo desde mediados de los años setenta. Su enseñanza-aprendizaje, primero en las academias de Bellas Artes y más tarde como enseñanza universitaria, ha estado presente desde el principio y, desde hace no tanto, lo está como disciplina autónoma de primer orden. Simultáneamente, el activismo feminista se ha extendido favorecido por el aumento de las mujeres artistas reconocidas, eruditas, críticas y curadoras, y el amplio reconocimiento del papel crucial desempeñado por el género y la diferencia sexual en la constitución de la cuestión. A través de la investigación teórica y plástica propia, y la de nuestros estudiantes, queremos arrojar cierta luz sobre este desarrollo paralelo, que entendemos que no es fruto de la coincidencia, queremos encontrar esos puntos de conexión entre el dibujo y el feminismo. Actualmente perviven estereotipos y sesgos en la docencia y en la investigación universitaria que, en ocasiones, construyen como norma lo que son las realidades, experiencias y expectativas de un grupo de personas (considerando a los hombres como referencia) produciendo, por tanto, resultados parciales y no universales. En este sentido, uno de los principales objetivos de esta comunicación es poner de manifiesto la necesidad de incorporar referentes mujeres en los proyectos artísticos personales del alumnado.

MIGUEL ALFONSO BOUHABEN

Fragmentos por venir (2020). El videoactivismo como práctica transversal entre docencia, investigación y militancia.

Con el fin de pensar el poder del cine para la reflexión en torno a los acontecimientos sociales, decidimos trabajar, en las asignaturas Investigación en Cine y Filosofía y cine que impartimos en la Universidad de las Artes del Ecuador, con materiales de archivo registrados por los estudiantes a lo largo del Paro Nacional del Ecuador de octubre de 2019. En Investigación en cine, donde afrontamos las posibilidades investigativas del cine mostrando las vías exploratorias abiertas por el cine de vanguardia, el cine experimental, el cine antropológico y el videoarte, se trabajaron dichas tácticas como posibilidades para abordar el material de archivo. Asimismo, con los estudiantes de Filosofía y cine, valoramos la posibilidad de intervenir los archivos desde las coordenadas del cine-ensayo: tomar las imágenes para pensarlas, criticarlas, discutir las. El resultado de los procesos creativos puestos en práctica en ambas asignaturas lleva por título Fragmentos por venir. Como la idea era realizar un film coral y colectivo, establecimos la siguiente estrategia: que cada estudiante desarrolle una táctica de intervención del material de archivo, una quiebra o una reflexión del mismo. Ahora bien, se propuso a los estudiantes que las piezas realizadas no fueran cerradas. La idea era que cada estudiante, por medio de un concepto y una táctica, produzca varias secuencias, deshilachadas desencadenadas, sin afán de establecer con ella una estructura o un sentido. Fragmentos por venir es una obra colectiva donde los estudiantes deben buscar una traducción estética de una estrategia conceptual a fin de experimentar, retorcer, fragmentar y alterar las imágenes, esto es, crear los fragmentos, para luego recomponerlos. La idea es que los trabajos realizados por los estudiantes promuevan rupturas del relato propias de las vanguardias y las rupturas del cine militante y el videoactivismo. A partir de tácticas del collage, de la reutilización, de la apropiación, del corta y pega, del remix y de la antropofagia colectiva los estudiantes se hacen cargo de una praxis del rediseño de las imágenes para que quepan en nuestra realidad.

ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA
Sincretismo y arte actual.

En el arte como en la vida cotidiana, pero sobre todo fuera del estudio de las religiones existen elementos del sincretismo. Esta categoría que se distingue como la Mezcla y coparticipación de fenómenos socio culturales que provienen de diferente índole y al juntarse producen un resultado evidente; en el arte funciona tanto en su estructura conceptual como en las características formales de las obras. Ello se ejemplificará con la obra de mi autoría: “migrantes” video instalación y performance, presentada en Chile y México durante 2017 y 2019. <https://soundcloud.com/alvaro-villalobos-12483524/audiocompleto-migrantes-300519>.


DIEGO ORTEGA ALONSO

Pintando con acuarelas en el lugar más lluvioso del mundo.

Esta comunicación refleja el relato de una experiencia artística desarrollada en Ecuador, concretamente en la zona biogeográfica del Chocó, al norte del país. Esta región, ubicada en la cara occidental de la cordillera de los Andes, alberga uno de los puntos calientes de biodiversidad más importantes del planeta, y también es la región del mundo con mayores registros pluviométricos, atrapando las nubes desde los 800 metros y alcanzando entre 3.000 y 10.000 mm de lluvia al año. El objetivo no era otro que registrar una muestra de la enorme biodiversidad del Chocó a través de apuntes del natural en cuaderno de campo. Para ello, se realizó una estancia en la Reserva Mashpi, que cuenta con laboratorio, centro de investigación, hotel y red de senderos, para la toma de apuntes del natural de las especies de flora y fauna presentes en la reserva, y la realización de una obra de mayor envergadura basada en esos apuntes realizados para su utilización en sensibilización y divulgación medioambiental. Un proyecto que vincula ciencia, arte y experiencia directa a partes iguales y que ha involucrado a toda una comunidad científica, artística e investigadora para su consecución. Trabajo apoyado económicamente por la Escuela de Doctorado de la Universidad de Jaén.

**JOSÉ RUBILAR MEDINA,
CATALINA OLIVARES MARDONES**
*Jóvenes, relatos y repertorios visuales: dos
experiencias de educación/investigación artística*

Las tecnologías digitales han supuesto un cambio constante que no tiene precedentes, esto ha afectado las dimensiones sociales y culturales, entre estas: la difusión de la información, los servicios, el ocio, las artes, la educación, etc. transformando también las condiciones en las que se mueven y construyen nuestras subjetividades, dibujando a la vez, el paisaje contemporáneo de lo glocal. En educación, los elementos empleados en las experiencias de aprendizaje son diversos y variados y, las tecnologías digitales, ya son parte de su repertorio. Si bien han sido ampliamente descritas como herramientas al servicio de lo pedagógico, es pertinente ir más allá del carácter instrumental que suponen el almacenamiento, el procesamiento y la transferencia de información para poder repensar la materialización digital del conocimiento y sus resonancias en el ámbito educativo. No se puede desconocer como los procesos de digitalización han ido transformado el panorama socioeducativo del [auto]aprendizaje removiendo nuestros procesos socializatorios y el modo en que nos relacionamos con el conocimiento. Un conocimiento que es accesible, tanto en contenidos, como en estrategias resolutivas para ir explorando e indagando en distintas áreas del saber. Nos encontramos frente a una representación del conocimiento que, extendidos en dispositivos de documentación digital como repositorios y archivos, han conllevado a una recuperación significativa de contenidos a partir de búsquedas directas, que van desde el uso de motores de búsqueda al empleo de palabras clave. Esto ha posibilitado una construcción de conocimientos abiertos que, representados, recuperados y [de]construidos, rearticulan y reconfiguran otras estructuras de conocimiento. De lo anterior, los procesos de digitalización de imágenes, objetos y experiencias, ha instaurado maneras otras de concebir y mediar con lo visual para tensionar las articulaciones e interrelaciones entre imagen y materialidad, entre objetos, conocimientos, discursos y prácticas. En lo que respecta a este póster, nos centraremos en las imágenes digitalizadas para reflexionar sobre los alcances y tensiones que supone la representación, recuperación y [de]construcción de imágenes digitales en la producción de conocimientos adscritos a la creación de relatos y repertorios visuales. Expondremos dos casos de investigación/educación artística que han propiciado espacios de relación para dar cabida a interrogantes en torno a identidad cultural. En el primer caso se analizan las relaciones que emergen entre imágenes digitales y jóvenes de secundaria, atendiendo a sus narrativas y posicionamientos en acción con/desde las imágenes de los movimientos sociales chilenos del S.XX. El segundo caso recoge la experiencia de estudiantes de pedagogía en artes visuales y las derivas que supone el ejercicio de [de]construir imágenes digitales de obras pictóricas para interrogar cuestiones sobre identidad de género. En ambas experiencias la creación de nuevos repertorios de imágenes supone un levantamiento de nuevos relatos, no exentos de complejidad, aportando a la construcción de conocimientos situados y a la difusión de saberes en la era digital.



Línea temática 2: Las posibilidades de la hibridación artística para la mediación socioeducativa.

MARÍA LAURA MARTÍN MORENO

Instrucciones prácticas para sumar latidos a compás

Mi propuesta será la realización de una performance del tema del Coronavirus. Cada participante podrá realizar un poster, collage, dibujo, relato, poema... libremente, ya sea de forma individual o en grupo, sobre el problema que ha vivido toda la sociedad española y globalmente/mundialmente. Además, de reflexionar sobre el pasado, presente y futuro de la sociedad. Y de valorar todo lo esencial en la vida. Ya que sobre todo mi pretensión es valorar los latidos del corazón tanto al unísono como en colectivo. Me baso en la frase de Raymond Carver, "Podría oír el latido de mi corazón. Podía oír el corazón de todos". Con todo ello, considero que ante la adversidad que hemos vivido, todas las personas se han implicado afortunadamente con ayuda a todo el mundo (empatía y solidaridad). Por otra parte, con la realización del collage, dibujo, poema, relato....

Pretendo dar visibilidad a cada obra artística realizada ya que cada persona tiene su historia, es decir tiene su ritmo, una comparación como con la música, si te aceleras o vas demasiado lento, se pierde el efecto y de poco sirve todo lo realizado, pero si todos nos ponemos al unísono/coordinamos todo, podremos contar/relatas lo ocurrido y vivido. Por lo que mi obra terminaría con un latidos altos y fuertes.

CRISTINA CRUZ-GONZÁLEZ

La figura de la mujer en obras artísticas de la prehistoria

Un gran cuerpo de estudios ha centrado su foco en el análisis de la figura femenina en obras artísticas a lo largo de los tiempos (Amelang y Nash 1990). Numerosos hallazgos vinculan su representación con características comunes en el tiempo y que se materializan en elementos estereotipados como la fertilidad y belleza (Duby y Perrot, 1993). La figura de la mujer fue la primera obra artística producida por el ser humano en el arte paleolítico. En esta obra la mujer se representaba con la imagen de una venus simbolizando la fertilidad y maternidad. Tras el paso del paleolítico al neolítico, se produjo un cambio en esta simbología, concibiendo las representaciones femeninas como diosas de la agricultura y ganadería (Falcó, 2003). A lo largo de la prehistoria, la mujer ha sido vinculada a aspectos místicos y muy lejanos de la vida real (Lillo, 2014). El arte las ha representado como figuras no pertenecientes a los acontecimientos históricos propios de la humanidad. Es por ello, que a través del análisis de distintas obras artísticas propias de esta época histórica, es posible investigar qué lugar ocupaban las mujeres en esta etapa, cuál era su rol en el sistema social y el porqué de su desvinculación como parte partícipe del sistema social y sí en el simbólico (Fernández, 2007). A lo largo de este estudio realizamos un análisis crítico de algunas de las obras más representativas e indagamos en el sentido y esencia de la figura femenina en éstas. A través de estos resultados, realizamos una comparativa con elementos históricos sucedidos a lo largo del tiempo y en la actualidad, promoviendo una reflexión sobre la situación actual y el devenir futuro en un tiempo de urgentes cambios para el logro de una sociedad igualitaria.

BELÉN MASSÓ GUIJARRO, RAMÓN MONTES RODRÍGUEZ
***Construyendo escenarios de inclusión e intercambio de sa-
beres a través de las artes: un estudio de caso
en el entorno universitario.***

Con la intención de explorar un espacio de diálogo entre las artes y la educación desde una posición ontológicamente crítica y epistemológicamente interpretativa, este texto presenta el diseño y los resultados de investigación de un estudio de caso cualitativo centrado en las I Jornadas Internacionales de Artes Escénicas, Educación y Transformación Social celebradas en la Universidad de Granada (España). Las jornadas se dirigían a la difusión de conocimiento en torno al arte como plataforma crítica y transformadora y tenían, entre sus objetivos, abrir un espacio para la participación en el entorno universitario para personas en situación de vulnerabilidad social y generar nuevas posibilidades para la formación de profesores y educadores sociales del futuro. La investigación se llevó a cabo durante el evento y en los meses posteriores y analiza los datos recogidos de la participación de 109 personas con características muy heterogéneas, tanto en lo social, como en lo cultural y en lo económico. Los resultados apuntan a que: a) las artes ocuparon un papel central como potenciadoras del educativo y potenciaron el aprendizaje reflexivo de los participantes ; b) se produjo un proceso de intercambio dialógico de conocimientos en condiciones de igualdad entre la academia y la comunidad; c) las artes permitieron la construcción de un contexto específico en el que las barreras cognitivas, físicas o sociales eran menores que en otros espacios de aprendizaje; d) las jornadas posibilitaron un lugar de deconstrucción de las representaciones sociales negativas del colectivo de personas sin hogar, e) las jornadas generaron un “espacio y tiempo otros” que contradice la lógica del neoliberalismo académico. Por lo tanto, este texto estudia y presenta una evidencia empírica de cómo las artes, allende su innegable potencial estético, constituyen poderosas herramientas para mediar en los procesos educativos y facilitar cambios sociales y culturales.

MARÍA JOSÉ GUTIÉRREZ GONZÁLEZ

Cartografía Rascanya

Investigación que está interesada por el paisaje y en especial, con el sistema hidráulico de la huerta valenciana, por su relevancia en la contribución histórica y cultural de este territorio. De este modo, nos centraremos en la acequia de la Rascanya, una de las ocho acequias más significativas que dibujaban el entramado de la ciudad de Valencia y sus alrededores. A través de la elaboración de cartografías artísticas que puedan visualizar el estudio y análisis del trayecto de esta acequia. Esta actividad se convertirá en la estrategia para reflexionar sobre nuestra relación con el territorio. Al mismo tiempo, queremos utilizar la tecnología vigente y los modos de lectura contemporánea para descifrar y desvelar información que corre el riesgo de desaparecer en nuestro paisaje. La tecnología ha facilitado la optimización del espacio y del tiempo, dando lugar a la reducción de sus magnitudes, como también a la uniformidad en la geografía urbana. Ante la propensión por la visualización de datos, consideramos oportuno la vertiente de mostrar y rescatar datos que fueron claves en otro tiempo.

CRISTINA ULLOA PASTOR

Sobrevivirse a través de las artes. Anacoretas en nuestros desiertos edadistas, nacimiento del arte plateado en la era de la innovación. Segmento senior.

Cuando desaparece esa vida útil y productiva, marcada desde la revolución industrial, en un segmento poblacional “de personas de edad”, que paradójicamente en la demografía a la que asistimos, es cada vez más longeva y activa, se produce un cuestionamiento de la auto-capacidad y la necesidad biológica de “dar a luz” nuevos proyectos, una suerte de generosidad y deseo que nos sobrevive a nosotros mismos y que es donde se alza y se rescata al acto creativo. Un hecho y práctica artística que va más allá de pretensiones representacionales canónicas, una ingente necesidad de creatividad, que supera cualquier anhelo y fuente de bienestar holística. La generatividad y la gerotranscendencia, se unen en un entroncado de motivación y en la fuente de toda circunstancia creativa, su carácter regenerador. Observamos en los procesos de campo, cómo la Novedad, inunda de felicidad, prevención y motivación del ingenio, ad-hoc de los mecanismos de supervivencia, en las personas Mayores. Las prácticas artísticas en los Senior, no radican en la sanación, sino que se manifiestan como los raudales de la prevención de la enfermedad y la huida de una actitud paralizante y depresiva. La práctica de la creatividad en cualquiera de sus espectros en la edad avanzada, supera la soledad no escogida, asiste a la contemplación sin límite y se rinde a una introspección huidiza, eremita, de reencuentro íntimo y resistente. El hallazgo, la creatio ex – nihilo, la idea de relevancia, entendida como proceso necesario vivificador, va a dar lugar a un nuevo nicho psicosocial y asistencial en el envejecimiento digno y positivo, un parangón más en las AVD y avance en el Aprendizaje a lo Largo de toda la Vida, surgiendo así un nuevo arte, el arte plateado. Arte del segmento Senior, que busca, vive en calma, es atemporal y que a su vez crea patrimonio inmaterial y material en una nueva sociedad de cultura intersectorial e intergeneracional cooperante, se observa como una revolución. Se hace necesario un itinerario de formación y capacitación para el acompañamiento respetuoso de edades más avanzadas, haciendo honor al compromiso del APV (Aprendizaje a lo largo de toda la Vida), creando así conciencia y visibilidad en el campo asistencial de la persona Mayor. Las artes necesitan incorporarse con rigor y aquiescencia en el ámbito psicosocial, dentro de los planes para el envejecimiento amigable y sostenible, asumiendo la creatividad como un componente de la felicidad y carácter de supervivencia. Para ello, hablaremos de los procesos artísticos realizados en los Centros de Participación Activa, así como los íntimos estados creativos durante la inmersión en la pandemia del COVID-19 sus posibilidades, sus inconvenientes y análisis de la capacidad para asumir esta pirámide poblacional actual y envejecida, desde las generaciones más jóvenes, en la búsqueda de la cohesión de la brecha generacional.

MAGDALENA CASTEJÓN IBÁÑEZ

La educación artística formal y no formal: contextos colaborativo

El texto que se presenta surge a partir de una investigación doctoral finalizada en 2019, en la que se analizaron las posibilidades de actuación del Museo de Bellas Artes de Murcia con respecto a su entorno sociocultural cercano, en cuanto a su potencial como espacio para la educación artística y patrimonial no formal y como catalizador del desarrollo ciudadano. Al mismo tiempo, la experiencia docente reciente dentro de la Facultad de Educación de Murcia, permite vislumbrar y exponer nuevas vías de actuación vinculadas a dicho estudio. Metodología Se escoge como caso específico de estudio el Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM) y el entorno sociocultural cercano al centro, esto es, los seis barrios limítrofes con el mismo: La Paz, Vistabella, La Fama, San Juan, Santa Eulalia y San Lorenzo. En esta investigación la participación del contexto estudiado se consideró un factor imprescindible por lo que se utilizó una metodología mixta en la que se combinaron diferentes técnicas como el cuestionario cuantitativo suministrado a los usuarios de los centros culturales y asociaciones de la zona, la entrevista semiestructurada realizada a los técnicos del entorno y del museo, y el grupo de discusión, en el que participaron una selección de ciudadanos y técnicos. Resultados Los resultados que se extrajeron de los distintos datos, constatan que el museo sigue una línea estratégica de gestión tradicional en la que predomina la conservación y la difusión de muestras expositivas, pero muestra interés en investigar sobre nuevas propuestas que fomenten la educación no formal y la colaboración con otras entidades ya sean asociaciones, colectivos o instituciones formales como la universidad. El entorno propone la necesidad de que el museo sea más inclusivo y que facilite el trabajo cooperativo entre los distintos contextos, favoreciendo que el arte y la cultura lleguen a todo tipo de colectivos sociales. Conclusiones La inclusión de los ciudadanos como parte fundamental del estudio propició que surgieran diferentes propuestas a ser consideradas tanto por el propio museo como por el resto de ciudadanos del entorno, tales como la revisión y adecuación de las líneas de comunicación entre museo y ciudadanía adaptándose a las nuevas realidades sociales, o bien la realización de proyectos socioeducativos en colaboración entre museo y demás entidades participantes. Se pudo constatar por tanto, la necesidad de vincular los museos al resto de la sociedad, pero no solo con actividades dirigidas desde la institución a diversos públicos, sino a través de la involucración de agentes de las distintas organizaciones y entidades socioculturales que componen nuestra sociedad. Las instituciones museísticas deben actuar como espacios mediadores, empleando el arte como recurso para educar a los ciudadanos. Líneas de trabajo futuras Las líneas de investigación que se plantean a partir de este estudio y de la experiencia docente actual (Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica) son la vinculación entre el contexto universitario (formación de profesorado) y las instituciones museísticas, y las diferentes vías de mediación y comunicación entre museo y colectivos sociales, especialmente las relacionadas con las nuevas tecnologías participativas.

Los procesos de educación artística actuales experimentan con una amplia gama de estrategias enmarcadas en aspectos clave para el desarrollo de pedagogías emergentes (Gros, 2015; Adell y Castañeda, 2012). Estas corrientes educativas apuestan por la potencia de elementos que atraviesan la cotidianidad y las demandas de innovación educativa apoyada en las últimas décadas. Apuestas de actualización del método de enseñanza-aprendizaje desde teorías impulsadas por el concepto de aula sin muros (Carpenter y McLuhan, 1974) o el giro educativo (Rogoff, 2010). En este sentido, los puntos de encuentro entre la educación artística con otras corrientes de pensamiento y aplicación didáctica presuponen acciones para la realidad contemporánea: conexiones entre la enseñanza de las artes y la gamificación (Jiménez-Arenas, 2014; Fandos y González, 2013; Aranda y Sánchez-Navarro, 2013; Abad-Molina, s/f), la pedagogía del ocio (Cuenca, 2009), pedagogía del hacer crítico (Bordignon, 2017), el conectivismo (Siemens, 2006), la educomunicación (Aparici, 2010; Marcellán 2010) o los estudios de software (Manovich, 2008). De entre las características comunes entre ellas destacarían aspectos como la flexibilidad en métodos y ritmos de aprendizaje, la invitación a la construcción transdisciplinar, el encuentro de tiempos y escenarios institucionales e informales, y el fomento de la experimentación y el aprender-haciendo. De este modo, una educación artística actual se formulará desde tendencias de enseñanza de las artes desde la cultura visual (Hernández, 2000; Agirre, 2000). Enfatizando las implicaciones de esta cultura visual desde el plano de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) y la sociedad conectada en red, es necesario destacar las particularidades de la imagen digital: este tipo, frente a épocas anteriores donde la imagen se concibe como objeto único, pasa por un periodo de reproductibilidad con la fotografía para convertirse en un tipo de imagen-fantasma que en la actualidad contiene una productibilidad ilimitada (Brea, 2010) por su condición para la auto-referenciación y construcción continua en los medios digitales (Martín-Prada, 2018). Frente a la especialización anterior requerida para generarlas, la imagen digital conforma un régimen de lo visual (Alcalá-Mallado, 2014) abierto a la regeneración constante por creadores amateur que se apropian de procesos creativos de remix, edición y copy-paste (Brea, 2010; Alcalá-Medallo, 2014; Martín-Prada, 2018). Pertenecen, además, al entorno actual basado en la sociedad de la exposición (Martín-Prada, 2018) y en una economía de la experiencia (Brea, 2010). Considerando estos recorridos y nexos, se considera el meme de Internet como un recurso oportuno en su función de herramienta para el aprendizaje y el conocimiento, centrado en el fomento de capacidades de alfabetización mediática, reflexión y análisis de contenidos, creatividad a través del remix, y pertenencia o contribución a la crítica y el comentario social desde las redes. Estos desarrollos forman parte de la investigación doctoral de la autora desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, que se encuentra en proceso.

NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO

#sonrisadeldía cada día

En este fotoensayo recoge las fotografías que, diariamente y desde que comenzó el confinamiento por motivo de la crisis derivada del COVID – 19, realizo a un ginkgo biloba que tengo en el despacho de casa y publico en Instagram. Cuidar de un árbol que te regaló un amigo (después de dedicarle también mucho tiempo y amor), ver como ese árbol que en algún momento pensaste muerto, resiste y renace, ... esto fue el antes. Cambiarlo de sitio y traerlo al despacho para poder prestarle más atención, para permitirme ver como, a pesar de todo, la vida sigue y crece, para tener un momento de paz y presencia al día y compartirlo con mi gente, para introducir códigos que hagan llegar los abrazos que el confinamiento no permite a quienes más lo necesitan, ... eso es el ahora. Pensar en si este árbol será bonsái o brazos para columpios, si será sólo mío o servirá para que generaciones recuerden lo que está pasando, ... eso será el mañana. De esta forma, este ginkgo y el fotografiarlo diariamente me conecta con el mundo exterior y con mi mundo interior, es la excusa para pensar en aquello que la vida que teníamos no nos permitía, siendo la constante que me permite no perderme en este eterno día de la marmota. En el texto que acompañará al fotoensayo, se trasladarán pensamientos sobre los cuidados y los afectos, la percepción y el uso de tiempo, la necesidad de llevar un ritmo pausado, de fijarse en las cosas que pasan delante de nosotras sin darnos cuenta o de pensar a largo plazo.

**VÍCTOR MURILLO LIGORRED, ALFONSO REVILLA
CARRASCO, NORA RAMOS VALLECILLO**
*La educación, el arte y las cosas: imágenes y
objetos para potenciar el conocimiento*

La cultura que nos rodea y en la que nos desarrollamos está llena de objetos, materiales e imágenes que conforman nuestra visión del mundo. El acceso al conocimiento, a diferencia de épocas anteriores, se hace, en la actualidad, a través de las imágenes. Sobre esto reflexionan las distintas teorías sobre el giro icónico de la ciencia de la imagen alemana y el giro pictorial de los estudios visuales anglosajones. Para la educación artística contemporánea lo interesante surge cuando esas imágenes o los objetos se convierten en canalizadores de conocimiento; cuando las imágenes se empoderan y modifican las conductas del observador, en nuestro caso, el alumnado. No se trata de atribuir propiedades mágicas a las imágenes sino, por el contrario, la imagen o el objeto adquieren la condición de presentarse como un agente material secundario. Son esos objetos los que se realizan como agentes y los observadores los que pasan a ocupar el lugar de pacientes. La teoría del agente y el paciente fluctúa y se ve alterada en tanto que el objeto o la obra de arte es percibido como parte de una serie de consecuencias causales, eventos causados por la voluntad, la intención y la mente. En este sentido, la experiencia estética de nuestro alumnado, centrada en un mundo visual de gran potencia estética, videojuegos, redes sociales, memes, gifs, se presenta no como seres intencionales, pero sí a menudo como medios a través de los que se manifiestan y realizan intenciones. La reflexión a través de los imaginarios colectivos que se expresan desde sus propios medios icónicos, alejados de las tramas textuales y con una independencia y existencia propias en su visualidad. Abordar estas cuestiones desde la educación artística es fundamental en el estudio actual de la cultura, así como para el desarrollo de aprendizajes significativos que busquen un carácter emancipador en quienes estudian esta materia. El presente estudio sitúa a las imágenes en la participación activa de su interpretación, en el momento en el que los objetos e imágenes de nuestra experiencia estética sirven para la búsqueda de un espíritu crítico y toma de conciencia a partir del imaginario que nos rodea. La producción de artefactos y el estudio de obras de arte que desarrollen formas de crítica propias para un aprendizaje realizado a través de la presencia del objeto y de nuestra interacción con el mismo. La clave del estudio se centra en el trabajo de Alfred Gell y su agencia material secundaria, que en educación implementamos en proyectos interdisciplinarios con ciencias y con música y expresión corporal. Una metodología de trabajo amparada en la crítica, la estética, la práctica de taller y la historia de las artes que ofrece al alumnado una visión amplia del estudio de las imágenes y de la preponderancia de la cultura visual que nos rodea y que debe ser entendida como un saber propio.

RAQUEL NAVARRETE TORRES

El arteterapeuta como sujeto creativo

El Arte ha sido una de las columnas vertebrales en cuanto a la historia de la humanidad se refiere, al menos, en dos formas; dar cierto sentido a la propia existencia y dejar huella de lo vivido, trascenderse. En la Arteterapia exploramos el acto mismo de ponerse a crear como vía para el desarrollo de recursos interpersonales. Esta investigación y trabajo concretamente, trata de rastrear los lugares comunes de la creación puramente artística con la creación en Arteterapia y de esta manera, poder ampliar constructo teórico y metodológico para que la Arteterapia se convierta en un proceso realmente nutritivo para los usuarios. Así es como surge nuestra pregunta de investigación ¿qué elementos o factores que le son comunes a la creación artística son transversales para facilitar en la Arteterapia un proceso de creación que suponga un factor realmente transformador para la persona? Tras una primera consulta sobre las bases teóricas que se imparten en la educación arteterapéutica, se advierte la falta de recursos y trabajos que estudien a los artistas y creadores como fuente principal de información acerca de los procesos artísticos. Partimos de la creencia de que lo vivido tras el acto de creación nunca volverá a ser ajeno a nosotros. Si el motor que nos conecta con la vida, el aprendizaje y la experiencia es la poiesis, no sería atrevido afirmar que se trata de algo necesario y saludable para el desarrollo del individuo. Esta perspectiva ofrece la posibilidad de plantear un área de riqueza crítica y reflexión, pues partimos de la base y la firme creencia de que hay una parte del proceso arteterapéutico que solo es transferible desde lo vivencial y si el arteterapeuta no ha pasado por un proceso artístico propio que de alguna manera le haya transcendido o es un sujeto creador en activo, habrá una parte en lo transferencial que no podrá llegar a transmitir, ni como docente del ámbito ni como arteterapeuta. Desde el punto de vista del aprendizaje académico de la Arteterapia, no se hace suficiente hincapié en la creación de una acción artística en primera persona. En esta propuesta se presenta una reflexión en primera persona mediante el formato de la performance fotográfica para exponer una interpretación de lo que supone ser arteterapeuta y sujeto creador o artista. Para ello se contará con el material justo del que se dispone; la casa, un teléfono móvil, papel de seda, hilo y aguja, metáfora visual de que uno crea desde sus propios recursos (como el paciente en arteterapia) sin grandes materiales o pretensiones, pues no hace falta salir de uno mismo para crear. No existe mejor ejemplo que lo que los propios artistas pueden compartir sobre lo que supone el vivir creativo y de esta manera, seguir aportando y devolviendo a la sociedad un recurso para su propia salud y su cultura, pues el Arte y la creación es algo innato al ser humano que hay que seguir rescatando.

RAQUEL NAVARRETE TORRES

Cada arteterapeuta, un artista.

El Arte ha sido una de las columnas vertebrales en cuanto a la historia de la humanidad se refiere, al menos, en dos sentidos; dar cierto sentido a la propia existencia y dejar huella de lo vivido, trascenderse. Desde la formación y experiencia que venimos desarrollando, se encuentra que es necesario encontrar elementos transversales que conecten los discursos sobre los procesos de creación de los propios artistas y el Arteterapia. Así, es como surge nuestra pregunta de investigación ¿qué elementos o factores que le son comunes a la creación artística son transversales para facilitar en el Arteterapia un proceso de creación que suponga un factor realmente transformador para la persona? Tras una primera consulta, se advierte la falta de recursos y trabajos que estudien a los artistas y creadores como fuente principal de información acerca de los procesos artísticos. Es por ello que este trabajo se enmarca dentro del campo de la formación de arteterapeutas, en el sentido de generar material teórico y metodológico que permita el desarrollo de nuevos conceptos y den soporte a metodologías asentadas sobre bases teóricas más precisas. En este sentido, nos preguntamos por el conjunto de competencias que, en relación con su utilización, ha de desarrollar quien se dedique profesionalmente a la Arteterapia. Esta perspectiva ofrece la posibilidad de plantear un área de riqueza crítica y reflexión, pues partimos de la base y la firme creencia de que hay una parte del proceso arteterapéutico que solo es transferible desde lo vivencial y si el arteterapeuta no ha pasado por un proceso artístico propio que de alguna manera le haya trascendido, habrá una parte que no podrá llegar a transmitir. Desde el punto de vista del aprendizaje del arteterapeuta, no se hace suficiente hincapié en la creación de un proceso artístico en primera persona. Pensamos que esta forma de abordar la teoría, la práctica y la formación, redundará en la generación de un espacio arteterapéutico más claro y diferenciado, y permitirá la aparición de nuevos recursos metodológicos que contribuyan a construir el actual camino hacia la profesionalización y reconocimiento del Arteterapia. La metodología a emplear para poder analizar e investigar los elementos comunes a la creación artística serán; una recopilación documental exhaustiva de aquellos/as artistas que hayan escrito, hablado o reflexionado en primera persona sobre el acto de creador o la vivencia de un proceso artístico (nos centraremos en artistas de arte moderno y contemporáneo hasta la actualidad) y entrevistas rigurosas planteadas a tres colectivos concretos: artistas que su obra reflexione sobre la vivencia del proceso o el poder transformador del arte, usuarios de arteterapia que hayan desarrollado un proceso/lenguaje artístico propio y arteterapeutas que actualmente estén llevando su propio proyecto artístico. Se considera necesario para el crecimiento de esta disciplina tanto profesional como teóricamente, seguir investigando y aportando perspectivas novedosas, donde en este caso, los protagonistas son los propios creadores y su experiencia. Investigación dónde el enfoque será puramente artístico.

EVA FIGUERAS FERRER

Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural.

Para muchos artistas urbanos nacidos en la segunda mitad del siglo XX, la calle es el marco y el soporte de sus propuestas creativas. La reivindican como espacio para el arte y, a través de sus mensajes poéticos, se convierten en constructores de ambientes y de formas de vida integral, ya que conciben el espacio urbano como la suma de espacio físico y psíquico con el que interactúa el peatón, generando un proceso creativo. En las obras que se proponen en esta investigación, la poesía no se entiende sólo como campo de experimentación con el lenguaje sino también con los materiales, soportes y espacios que ocupa. Las obras rompen los formalismos de la poesía tradicional consistentes en líneas que aparecen impresas en soportes bidimensionales para ser leídas en un orden familiar de izquierda a derecha y de arriba abajo. Su poética desafía estos supuestos utilizando medios materiales propios de la escultura y de la arquitectura, además de la palabra. De esta forma la ciudad expande a nuevos rangos los escenarios de lectura para la poesía, ampliando el campo de significado disponible para la poesía experimental. Algunas de las intervenciones urbanas que se analizan, se proyectan y ejecutan con una clara aportación social y educativa importante, especialmente en los colectivos vulnerables de la sociedad. Nos detendremos a analizar la importancia de la educación artística que, por su propia naturaleza, es una herramienta de empoderamiento social y cultural aplicable a diferentes entornos educativos y que puede beneficiar de múltiples maneras (en la salud, bienestar, calidad de vida...) a todos los colectivos sociales. La creación artística permite cuestionar aspectos de la sociedad y promover, por lo tanto, un arte y una sensibilización educativa inclusiva, que aporten valores igualitarios que permitan afrontar retos como la conciencia de la ecología, el hambre, la violencia machista y, por supuesto, cambiar actitudes y comportamientos. Los muros se convierten en los lienzos, en las páginas en blanco donde re-escribir deseos, proyectar futuros, buscar complicidades... a través de la palabra poética, en colaboración con los conciudadanos y los artistas, como acto performático de crecimiento, de momento mágico y belleza compartida.

VICTORIA TORIBIO LAGARDE

La influencia de la moda y de la cultura visual como herramientas para el conocimiento del alumnado adolescente en la educación artística.

La moda y la cultura visual son un medio de comunicación y conocimiento social que durante la adolescencia sirven en la identificación y el establecimiento de lazos de unión a través de los gustos que se comparten, y de la definición de la identidad que se establece. Considerando estos hechos, se añade que en esa etapa de crecimiento la confianza se deposita, sobre todo, en el grupo de iguales, aumentando de esta forma el distanciamiento con los individuos adultos. Extrapolando este distanciamiento al ámbito educativo, el profesorado puede encontrar inconvenientes comunicativos con el alumnado, en relación al conocimiento de éstos, que pueden impedir el desarrollo fluido de su labor docente. Situación que se agrava, en muchos casos, cuando el profesorado olvida que el alumnado se encuentra en un momento de cambio y descubrimiento personal que puede dar lugar a consecuencias tanto positivas como negativas en el aula. Se propone, así, mostrar con esta comunicación una herramienta educativa que evidencia la posibilidad que el dibujo artístico y la fotografía ofrecen en el conocimiento del alumnado mediante la unión del sistema de la moda y la cultura visual. Si se tiene en cuenta la importancia que ejercen tanto la moda como la cultura visual en la definición de la identidad e identificación entre iguales, el objetivo será la disposición de un medio que los desarrolle en el ámbito educativo, primando –en este caso– en la educación artística. Se mostrarán, como ejemplos, algunos de los datos obtenidos de la tesis doctoral que se expondrá en el presente año en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada, y que recibe por título “La influencia de la moda en la identidad cultural adolescente”. La propuesta artística que se presenta, ha consistido en la representación gráfica y fotográfica del alumnado sobre sus ídolos, en las que muestran la vestimenta que diseñarían para esos referentes socioculturales y el tipo de movimientos que utilizarían para imitarles. Esta experiencia se ha realizado sin que se observasen imágenes previas para comprobar el conocimiento que tienen de la cultura visual que les rodea y si la vestimenta con la que representan a los ídolos en ambas posibilidades –tanto gráfica como fotográficamente– coincide con la de sus referentes. La realización de estas experiencias prácticas permite a la juventud expresar sus gustos, pensamientos y en definitiva, su cotidianidad, fomentando la accesibilidad al conocimiento de éstos por parte del profesorado; así como comprobar el nivel de influencia que los medios de comunicación ejercen sobre la definición de la identidad de cada individuo. También se ha querido poner en valor la función que ejerce la educación artística para posibilitar el conocimiento del alumnado, creando nuevas perspectivas de futuro y nuevas funciones en su uso. De esta forma, se pretende valorar la función comunicativa y expresiva del sistema de la moda y de la cultura visual -ya que representan la realidad social de muchos jóvenes- como cualquier otro medio artístico en la mediación social.

SILVIA SILES MORIANA, MAR CASTILLEJO HIGUERAS

La fiesta vecinal como práctica híbrida entre el arte, la educación, la investigación y la salud comunitaria.

En torno a la organización, programación y celebración de la fiesta vecinal como práctica artística contemporánea transformadora, se plantea la creación de un fotoensayo con las imágenes de las fiestas vecinales que han tenido lugar en el contexto de los proyectos Bulevar y ARTYS, La Experimental que se desarrollaron en los espacios públicos los distritos madrileños de Puente de Vallecas y Villaverde entre 2017 y 2019. Tanto el proyecto Bulevar, como ARTYS, La Experimental, son propuestas de intervención y participación comunitaria en salud a través de las prácticas artísticas como herramientas para impulsar la participación activa y mejorar la calidad de vida de los barrios de San Diego y la Colonia Experimental, respectivamente. Ambos, se enmarcan dentro del proyecto institucional Arte, salud y cuidados, que nace de una histórica colaboración entre la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y el Servicio de Prevención y promoción de la Salud del Organismo Autónomo de Madrid Salud dependiente del Ayuntamiento de Madrid. Este servicio, en 2017, concede 3 becas de formación e investigación para el desarrollo de proyectos de promoción de la salud y participación comunitaria a través de las prácticas artísticas, por lo que las experiencias que se incluyen este fotoensayo son procesos híbridos entre el arte, la educación, la salud comunitaria y la investigación.

En este sentido, se enmarca en la a/r/tografía, un modo de hacer de la metodología de investigación basada en las artes, que articula a un mismo nivel la dimensión artística, educativa e investigadora en prácticas colaborativas, participativas y socio-comunitarias. (Marín-Viadel y Roldán, 2019).

De este modo, se ha considerado pertinente este formato creativo para presentar esta propuesta que, aún teniendo como protagonista dos comunidades, dos contextos y dos proyectos diferentes, presentan intersecciones en la experiencia vivida que supone una fiesta vecinal en el espacio público en el sentido en el que Fran Quiroga (2019) habla de ellas en su texto *La fiesta, lo raro y el espacio público*:

Pensar la fiesta como ese ejercicio del derecho a hacer ciudad es un compromiso más con la capacidad que tenemos de construir relaciones afectivas entre nosotros y también con el lugar que pisamos. Al hacer la fiesta, hacemos ciudad. Juntarse con las amistades a escuchar música o bailar un chotis es otra manera de ocuparlo, de estar juntos. Hacer comunidad, aunque sea difusa o efímera, nos reconcilia con saber que no vivimos en soledad. Al tramar estos lugares de encuentro y deseo generamos complicidades unxs con otros. (p.11)

SARA SÁNCHEZ GONZÁLEZ, M^a ISABEL SOLER RUIZ
Reescribir nuestra historia desde la experiencia fotográfica

Los recuerdos son la única vía que tenemos de proyectarnos en el tiempo. Por ello, habitualmente recurrimos a la fotografía como almacén de recuerdos para contar nuestra historia de las formas más diversas. La fotografía no solamente encierra un poder evocador, sino que pone de manifiesto su utilidad como registro documental. Pero no es un registro objetivo sino el medio para encontrarnos en cada una de ellas, a veces, alterando nuestra propia historia. Sin embargo, la fotografía es una excusa para hacernos conscientes de nuestra búsqueda de identidad como una necesidad vital para definirnos como individuos en una sociedad. El proceso creativo nos mantiene en un constante cuestionamiento que creemos resolver al terminar una obra. Álbum, la obra de Ana Casas Brodas, se centra en la conciencia de su propio proceso creativo y elabora, mediante la fotografía, almacenes de recuerdos que actúan como verdaderas máquinas del tiempo. Ana se sumerge en álbumes que encierran un pasado, una experiencia nostálgica que no es capaz de recordar por sí misma. Más tarde, en el año 2000, la editorial Mestizo lo recoge en una cuidada edición. Investigar sobre ella nos ha permitido reflexionar sobre los procesos de búsqueda de conocimiento de nuestro lenguaje artístico, sobre nuestros procesos corporales en la toma fotográfica y sobre la relación que establecemos con las personas que fotografiamos.

ALEJANDRA ESCRIBANO

El Libro de Artista como recurso didáctico y terapéutico

Este trabajo surge como una necesidad de aclarar conceptos sobre las fronteras que definen este género y de compartir las observaciones, impresiones y proyecciones basadas en la experiencia realizada a través de talleres dictados sobre el tema. Pretende atender a su posibilidad multidisciplinar en la construcción del lenguaje y la expresión y rescatar sus cualidades como recurso didáctico innovador para el área educativa, también destacar su potencial como medio para expresar cuestiones inconscientes o elaborar problemas emocionales. El libro de artista es una obra de arte en forma de libro, enteramente concebido por el artista, que no se limita a un trabajo de ilustración, es fundamentalmente interdisciplinario y posibilita cruces entre distintos campos del arte. El libro de artista aborda una escritura que ya no es solo literaria, es plástica; nuevos soportes, formatos y materiales señalan un interés diferente por el soporte libro; así, se comienza a utilizar este medio, tradicional vehículo de textos literarios o teóricos, para otro uso: el de la experimentación plástica. El tiempo toma una dimensión móvil y relativa, diferente a las obras plásticas tradicionales, se pueden pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso visual en secuencias espacio-temporales; habilitando la mixtura entre pintura, escultura, poesía experimental, artesanía, arte textil o el uso como soporte a partir de un libro de edición normalizada. El carácter versátil del libro de artista le ha permitido evolucionar incorporando y adaptando otras formas del arte contemporáneo dando lugar al libro objeto, libro intervenido, libro instalación, libro digital y video arte. Todas estas múltiples combinaciones proporcionan un sentido lúdico y participativo a la obra, ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir; en los libros virtuales los artistas recurren muchas veces al espectador para modificar el recorrido de la lectura involucrándolo mediante juegos y desvíos creados con fines participativos.

JAVIER IÁÑEZ PICAZO
Noise is (not) data

Noie is (not) data nace como un festival de arte virtual que pretende reflexionar sobre los límites entre datos, ruido e información en la cultura digital post-internet. En un mundo de excesos donde la selección es un proceso fundamental para la supervivencia, la dinámica del proyecto se plantea reflejando la libre economía de imágenes establecida en la red mediante la apropiación, la modificación, el tráfico y el consumo: de esta forma, lxs artistas participantes pudieron mandar propuestas que lxs comisarixs del proyecto pudieron seleccionar, modificar, deformar y pervertir de forma completamente libre. El resultado es toda una cadena de procesos colaborativos donde cada involucradx aporta su propio valor creativo, creando una red de ideas, imágenes, temáticas, etc. Se trata de un proyecto donde las barreras entre artista/comisario, creador/espectador y creación/consumo desaparecen.

ANA ISABEL CALERO CASTILLO, ANA LÓPEZ MONTES, NATALIA TELLO BURGOS

Creando historias: metodología para reforzar la literacidad y el respeto por los libros.

A partir del año 2017, desde el Departamento de Pintura de la Universidad de Granada dentro del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, estamos fomentando la realización de actividades dirigidas a fomentar la literacidad en el alumnado y recuperar la apreciación por los libros a diferentes edades. Con la incorporación de las nuevas tecnologías y el acceso a contenidos de todo tipo a través de las pantallas, asistimos al paulatino arrinconamiento de la lectura y el empleo de libros, restándoles valor y atención a sus aspectos formales, decorativos y textuales. Es por ello que consideramos fundamental llevar a cabo este tipo de iniciativas que trasladan a las aulas actividades prácticas para impulsar el conocimiento y reconocimiento de los libros a la par que desarrollan habilidades motrices, cognitivas y su creatividad. Los talleres se inician con un acercamiento hacia el libro, en el que se identifican sus partes principales, su evolución hasta la actualidad y trucos para su cuidado y conservación. Posteriormente realizan un libro personalizado adaptado a la edad del alumnado. Los libros que actualmente se desarrollan en estos talleres son los siguientes: “El libro acordeón” decorado con una historia contada con imágenes (3-5 años), diseño dirigido a facilitarles el trabajo y minimizar el número de materiales necesarios. Después se les invita a contar la historia del interior de sus libros que pueden estar enlazadas de un libro a otro. “El libro acordeón de varios niveles” (5-7 años) en el que proyectan ideas sencillas de creación de historias a través de varios niveles físicos en el libro de tipología acordeón. Según las habilidades de cada creador y del material disponible el libro puede ser más o menos complejo. “El libro del mapa del tesoro” (8-12 años) en el que los alumnos elaboran un texto con mensaje secreto o un diseño personal que por la tipología del libro quedará oculto tras su encuadernación. Después se les invita a pensar y reflexionar sobre la utilidad de este diseño. Y por último el libro “Cuerpo de dragón” (9-14 años) elaborado con técnicas cercanas a la papiroflexia, ideando figuras geométricas y pudiendo incluir contenido gráfico-textual o simplemente diseñando el libro como objeto artístico. Debido a las inusuales circunstancias de este año 2020 y con motivo de la celebración del día del libro el 23 de abril, se han propuesto las actividades para poder realizar en casa mediante un archivo digital descargable con contenido visual y audiovisual. Para la divulgación y la exposición de los trabajos realizados se ha utilizado un hashtag y las redes sociales.

La realización de este tipo de actividades está aportando resultados muy positivos y con una alta implicación de los colectivos implicados. El alumnado del Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales demanda su participación y colabora con nosotros desde la primeras actividades. Consideramos que la implementación de este tipo de actividades de manera regulada en la enseñanza aporta numerosas ventajas como la sensibilización y conocimiento del patrimonio documental, la importancia de su conservación y su defensa.

CARLOS AUGUSTO BURITICÁ
GRAPHIA - Escrituras múltiples.

El proyecto Graphia-Escrituras Múltiples propone la puesta en obra desde la transversalidad que se da actualmente entre las prácticas artísticas respecto a los entrecruzamientos, trasposiciones y desplazamientos de los límites que cada vez son más difusos entre las diferentes manifestaciones y tendencias contemporáneas de las artes visuales. En este contexto nos remitimos a las relaciones que se establecen entre lo visual y lo escritural fundamentalmente en las prácticas extendidas y mediatizadas por el dispositivo tecnológico. Desde las manifestaciones más arcaicas el lenguaje visual ha estado cerca de los códigos escriturales, un vínculo reiterado entre la imagen y la palabra con profundas raíces en la génesis de la cultura occidental. En esos encuentros la forma deviene texto y la escritura resulta imagen, la potencia del lenguaje en la interacción múltiple de sus componentes nos lleva a indagar sobre la imagen-texto y sus derivaciones, sus géneros y sus posibilidades. Lo atrayente de este proceso se encuentra precisamente en su condición de límite, en la frontera donde se ha experimentado desde diferentes géneros y mediaciones, en una interacción de lenguajes diversos.

FERNANDO BAYONA GONZÁLEZ

La fotografía escenográfica como medio para el fomento de las inquietudes culturales y la creación colectiva en jóvenes adolescentes: proyecto yo creador.

La propuesta aborda la evolución del proyecto educativo Yo creador, mediante el desglose de la metodología empleada, su proceso de trabajo y los resultados artísticos obtenidos en su desarrollo. Una iniciativa centrada en el fomento de las inquietudes culturales de jóvenes adolescentes, apoyada en la formación, el diálogo, la interacción y la creación colectiva, con el objetivo de adquirir conciencia del valor que tiene el proceso de creación artística, y por ende, del arte y la cultura en sí. Para ello, un equipo de gestores culturales junto al artista Fernando Bayona, han desarrollado un workshop de varias jornadas de duración, centrado en el uso de la fotografía escenográfica como medio para reflexionar sobre el sentido del arte, su papel en la sociedad contemporánea, y la importancia que éste tiene para definir cánones de belleza o valores estéticos. Partiendo de piezas pictóricas presentes en la Colección de Arte del Museo Ruso de San Petersburgo de Málaga, puestas en relación con otras obras pertenecientes a la producción artística del citado fotógrafo, se propuso al alumnado generar un proyecto híbrido con significados y significantes completamente nuevos, y que atendiera a estas líneas temáticas. Una experiencia colaborativa que les permitiera además adentrarse en la mente del creador durante el proceso creativo. Para conseguir este objetivo el alumnado hubo de acometer las funciones de los diferentes profesiones que interactúan en el desarrollo de un proyecto escenográfico de estas características, desde la construcción de la escenografía, su decoración, e iluminación, hasta la caracterización e interpretación de los personajes que aparecen en escena, la sesión fotográfica y la posterior posproducción digital del archivo. De este modo, pudieron apreciar en primera persona (ya que se asignó a cada uno de ellos una de estas funciones) la importancia del trabajo de profesionales del medio como diseñadores, directores artísticos, carpinteros, pintores, peluqueros, maquilladores, estilistas, iluminadores, actores, o la relevancia de procesos inherentes a la posproducción digital, la impresión, el enmarcado o el montaje en sala. En definitiva, todo el proceso evolutivo por el que atraviesa un proyecto desde que es concebido a nivel teórico y plasmado como boceto, hasta su presentación como obra artística definitiva en la sala expositiva.

JESÚS ALAMEDA GALÁN
***Making faces: Interferencias entre las Artes Plásticas
y el Maquillaje.***

Durante años he desarrollado mi investigación centrada en el cuerpo, un cuerpo editable, con capacidad de transmutación. Este juego de creación de personajes posibles se construye mediante maquillaje, prótesis o máscaras que otorgan al individuo otras lecturas y significados. En 2018 decidí estudiar en una escuela profesional de maquillaje y caracterización. Esto me ayudó a entender la técnica de manera más profunda, lo que hizo que se expandieran las posibilidades creativas. Dicha formación me dio la oportunidad de trabajar en otros campos como el de la moda, la fotografía editorial o la publicidad. Dentro de estos campos profesionales pude reconocer ciertas interferencias entre los trabajos de maquillaje, que se estaban realizando en el mundo de la moda actual, con imágenes y conceptos que guardaba sobre referentes artísticos con los que ya había trabajado. Las imágenes que encontramos en la industria de la belleza actual parecen tener un discurso poético/estético que dificulta vislumbrar la línea de separación, si es que existe, entre las artes plásticas y la imagen comercial de un “Beauty”. En la actualidad llevo a cabo un trabajo de investigación que pretende generar un glosario que encuentre esas sinergias entre el mundo de la moda y las artes plásticas, con la finalidad de ofrecer al alumnado de maquillaje, a estudiantes de bellas artes interesados en esta técnica o cualquier persona que le suscite interés, la posibilidad de observar la conexión que existen entre estos caminos profesionales. La industria de la belleza se ha regido durante años en un plano canónico, poco permeable, pero al igual que los artistas de la vanguardia se preguntaron en cierto momento qué es arte, los maquilladores y la industria de la moda se están preguntando qué es belleza, lo que ha generado una expansión en la técnica y creativa. La reciente exposición de Gina Beavers “Face Painting” en el MoMa de Nueva York, la cantidad de artistas plásticos que se introducen dentro del mundo del maquillaje como Peter Philips, Isamaya French o Pat McGrath, el nuevo paradigma de la imagen en las redes sociales mediante el uso del maquillaje y la infinidad de publicaciones dedicadas a esta técnica artística como la de Lyle Xox, “Head of Design”, hacen que sea necesario un punto de reflexión y reconocimiento mediante una investigación exhaustiva y recopiladora sobre el maquillaje, que ayude a nuevos artistas e investigadores.

Mi propuesta para poder visualizar este planteamiento es realizar un foto/ensayo, que ejemplifique las interferencias existentes entre los trabajos realizados por “makeup artist” en la actualidad y obras plásticas realizadas a lo largo de la historia del arte, creando un mapa visual de conexiones estético/técnico/conceptuales.

MARÍA TERESA ALONSO ACEBES

Otras anatomías posibles.

Dos elementos se utilizan como desencadenante y punto de partida de esta propuesta: la serie de obras titulada “Canon” de Mateo Maté y el spot creado por Alain Gsponer “Because who is perfect? Get closer.”, para Pro Infirmis por el Día Internacional de la Discapacidad. El objetivo que se persigue es analizar y debatir ambos acercamientos al cuestionamiento de los modelos de estandarización de tipologías humanas y ofrecer a los alumnos la oportunidad de conocer y posicionarse ante esta realidad. Se invita además a los estudiantes a elaborar una creación propia que consideren que no cumple el canon estético al que estamos acostumbrados por la publicidad y los medios visuales que imperan en nuestro entorno. Gracias a estas dos propuestas creativas tan diferentes se abren varias vías a través de las que se introducen conceptos fundamentales en la formación creativa. La primera es la toma de conciencia de que la representación del cuerpo está condicionada por el entorno y la cultura. La segunda es que los conceptos culturales son dinámicos y es necesaria una revisión constante de los mismos desde una visión crítica. La tercera es la reflexión acerca de la relación entre arte y conocimiento y sobre qué rol pueden desempeñar los alumnos del Grado de Diseño y Bellas Artes con su interpretación artística y su actividad creativa, vinculándose a la transformación social y aportando soluciones a los problemas que de ella se derivan. Se trata de introducirles en la filosofía del Diseño centrado en las personas (Human Centered Design) y en teorías como el Diseño Universal. El corto de Alain Gsponer nos va a servir para presentar el término “Diversidad Funcional” y estudiar el interesante cambio de paradigma que esta denominación plantea en la concepción de las personas basada precisamente en su inherente diferencia. Diversidad Funcional hace referencia a las determinadas capacidades de cada individuo que, como miembro de la sociedad, tiene derecho a ser atendidas en igualdad de condiciones. Palacios, A., & Romañach, J. (2006) Este término, reivindicado internacionalmente por un sector de la sociedad con capacidades fuera de la norma estandarizada, plantea una concepción de la persona desde la diferencia como valor inherente a la humanidad. Para los futuros diseñadores, creativos y profesionales del arte es imprescindible despertar una sensibilidad y una conciencia temprana en su formación de la comprensión de las personas desde la diferencia. Las corrientes de pensamiento en diseño, arquitectura y entornos creativos colocan hoy el foco en contemplar las infinitas variedades que despliegan las necesidades humanas.

JOSÉ CARLOS ESPINEL, DAVID GARCÍA LEÓN
***Arte, videojuegos y conciencia medioambiental:
herramientas para el cambio.***

El desarrollo de entornos interactivos resulta cada vez más relevante para las prácticas artísticas contemporáneas. De incorporar pequeñas piezas interactivas en exposiciones se ha llegado a la construcción de museos y centros culturales diseñados especialmente para acoger muestras que integren este tipo de proyectos donde el visitante ha dejado de observar la obra para participar de ella. A su vez, la crisis medioambiental en la que nos encontramos ha intensificado la aparición de artistas y colectivos que centran su creación en obras de temática ecológica. La conjunción de estas dos corrientes da lugar a la aparición de videojuegos, instalaciones artísticas y exposiciones interactivas dedicadas al cambio climático y sus efectos sobre los diferentes ecosistemas y formas de vida. El objetivo de estas acciones es dar a conocer los efectos de la actividad humana sobre el medioambiente y las herramientas de las que disponemos para paliar sus consecuencias, involucrando a las comunidades y haciendo partícipe a la sociedad de la necesidad de dar una respuesta conjunta ante la emergencia climática.

DANIEL TOMÁS MARQUINA

Hilvanando memoria desde lo colectivo. Hibridaciones artísticas y transformación del contexto sociocultural.

Si hablamos de memoria colectiva no podemos establecernos en una convicción de estabilidad y solidez, al contrario, debemos atender a la coexistencia de múltiples visiones pasadas que ayudan a redefinir constantemente la identidad a partir de las necesidades del presente. La dialéctica que aquí encontramos entre lo novedoso y lo antiguo, entre lo cotidiano y lo inaudito puede ser el lugar en el que la memoria colectiva puede tomar los hilos con los que hilvanar un tejido que construya nuestras identidades sociales. Posibilitar el acceso a estos hilos, en plural, debe suponer un impulso en el que basarnos para transformar el contexto sociocultural de una manera igualitaria. Diferentes modos de hilar, o lo que es lo mismo, de crear continuidad conforme a las condiciones pasadas, las del presente y los proyectos futuros; de tal modo, la identidad se reconocerá como un tejido flexible con un final incierto. Es en la memoria histórica y colectiva, sin perjuicio de las memorias individuales y subjetivas donde se construye espacios de libertad que restituyen dignidad y se cimientan proyecciones positivas de futuro. En la actualidad, los procesos de hibridación en todas sus dimensiones se han hecho notorios. También desde el arte, como manifestación que expande estos términos en parámetros de sensibilidad e imaginación social y que nos ayuda a percibir el mundo en una dimensión total de sus posibilidades. En el presente texto mostraremos la posibilidad de transformar acciones artísticas en procesos de facilitación y mediación social a partir de experiencias concretas. Enmarcado en una época donde el espacio que practicamos se muestra como una serie de emplazamientos que contienen estrategias, usos y connotaciones implícitos de una gran variedad. Empoderarnos de estas estrategias desde el colectivo para transformar nuestro espacio cotidiano es una herramienta de enorme valor ligada a la construcción de utopías positivas. La cultura es una herramienta que permite precisar este contenido social. Es un elemento que configura el paisaje y juega un papel clave en la disposición contextual del espacio de nuestras ciudades. El arte puede transformarse en un acontecimiento continuo que ofrezca una visión más de lo real, desde una sensibilidad abierta a la condición infinita de las cosas. Aquello real que no agota las posibilidades de lo inexistente.

LAURA BÁEZ HERNÁNDEZ

¿Por qué no? Crea arte en tu barrio.

Este estudio se lleva a cabo con la colaboración del Proyecto de Intervención Comunitaria Intercultural que se desarrolla en los barrios de Taco (Tenerife), más concretamente en lo que se conoce como la Acción Global Ciudadana “CONviveTACO”. Por medio de la misma se busca fomentar un uso responsable y cívico de los espacios públicos, a partir del embellecimiento de aquellos que se encuentran degradados. El arte es entendido como una herramienta social, a partir de la cual fomentar las relaciones en la comunidad y propiciar el sentimiento conjunto de pertenencia al territorio. Dicha propuesta de creación comunitaria tuvo lugar durante los meses de mayo y junio de 2019, en las instalaciones deportivas del CEIP Cardonal I, colegio de uno de los barrios que componen este territorio.

Para que un ciudadano, quien no tiene porque estar relacionado con el mundo del arte, se atreva a tomar las riendas en la realización de un proyecto artístico, es necesario aportarle las herramientas que le den el valor para hacerlo. El papel que debe jugar aquí el artista es similar al que define Marco Marchioni para un equipo comunitario que promueva un proceso comunitario, su principal función es educativa, puesto que se deben dirigir y organizar los proyectos con el propósito de que las personas aprendan los compromisos que implica su participación en los mismos. Pablo Helguera (2011) mantiene que entre los compromisos del artista social se encuentra el renunciar a la autoría de la obra artística como propia, lo que no implica abandonar su concepción como artista. Tal y como nos comentan Molina y Garrido (2008), debemos centrarnos en desarrollar estrategias de actuación que envuelvan a los participantes en el proceso creativo y con las que poder conectar con sus centros de interés, que se sientan identificados con la actividad en cuestión.

En este contexto, nos reunimos con el CEIP Cardonal I y algunas personas del barrio, para valorar la manera en la que llevar a cabo el acercamiento de la propuesta a la comunidad educativa. Tras esta primera toma de contacto, pasamos a planificar las acciones a desarrollar. A partir de una serie de técnicas impartidas a la comunidad, los vecinos y vecinas plantearon una propuesta basada en la obra de Piet Mondrian. Posteriormente, se decidió impartir talleres que involucraran al alumnado en su desarrollo el día del CONviveTACO, donde docentes, alumnado y familiares acudieron a las instalaciones deportivas del centro para formar parte de la esa gran acción de embellecimiento. Las conclusiones obtenidas apuntan que el aprendizaje de contenidos aporta mayor confianza a la hora de ejecutar proyectos, lo que a su vez nos demuestra la posibilidad del empleo de la práctica artística como herramienta de empoderamiento e inspiración. Tal y como hemos dicho, se espera propiciar el sentimiento conjunto de pertenencia al territorio y las relaciones, apostando por el desarrollo de una actividad de embellecimiento por y para la comunidad, donde la función del artista se centre en la organización de la misma y de las personas implicadas.

**MAITANE PICAZA GORROTXATEGI, AMAIA EIGUREN
MUNITIS, MARIA DOSIL SANTAMARIA , MIRIAM PENA
ZABALA, ISRAEL ALONSO SAEZ**

Hibridación de los Espacios Habitados.

Desde nuestras miradas.

Este trabajo es parte de una investigación más amplia que se presenta junto con otras dos comunicaciones, y se compone como un puzzle de tres piezas inspiradas en audios, cartografías y voces de un grupo de profesores universitarios, alumnado y personal administrativo de la Facultad de Educación de Bilbao, que reflexiona cómo resignificar el espacio social de la propia facultad. Las tres comunicaciones tomamos como referencia el concepto de hibridación, el cual puede devenir en la mejora de las relaciones y en la conexión significativa de la comunidad educativa que habita y transita por la Facultad (UPV/EHU). El espacio nunca es neutro ya que es habitado por sujetos que van forjando identidades en los lugares que ocupan. Dentro de este contexto la Facultad de Educación de Bilbao (UPV/EHU) ha llevado a cabo en el curso 2019-2020 un proyecto enfocado a la reflexión conjunta de diferentes agentes educativos sobre los espacios. Este proyecto es concedido dentro del marco de la sostenibilidad que es promovido por la convocatoria Campus Bizia Lab y en el cual se fomentan los procesos colaborativos entre personal de administración y servicios, estudiantes y profesorado con objeto de responder a retos de sostenibilidad dentro de la propia Universidad. Entendemos que nos comportamos y relacionamos conforme a los espacios que transitamos y que a su vez son condicionante de nuestras acciones y ausencias. Por lo tanto, el espacio social transitado se convierte en un tercer maestro/a sutil que nos conforma y transforma en el contexto cotidiano y por ende en el universitario.

Con este marco de fondo, el objetivo del proyecto se centra en reflexionar sobre el uso del espacio social que conforma la Facultad de Educación de Bilbao (UPV/EHU) y las relaciones que en ella se articulan. Asimismo, la comunidad educativa lejos de ser un ente estático y homogéneo se convierte en un espacio plástico y permeable de acción donde diferentes actores educativos y sociales forjan su identidad. Nuestros cuerpos van colonizando los espacios. En este sentido, creemos que la comunidad educativa puede determinar un sentimiento de pertenencia que se expresa en un reconocimiento inconsciente de la existencia del “nosotras”. En este contexto ocurre un cruce de caminos entre espacios híbridos estáticos y móviles. Desde este prisma poliédrico quiere poner el acento en las personas participantes del proyecto. El grupo está formado por trabajadores administrativos, alumnado y profesorado de expresión plástica, expresión musical, trabaja social y pedagogía. Se quiere ahondar en las inquietudes personales de las personas participantes recogiendo las voces a partir de la pregunta generadora: ¿Porque estamos en el proyecto?; ¿Que nos ha llevado a tomar parte en este proyecto? De esta forma, se crea un diálogo horizontal entre la palabra y la imagen posicionadas en un mismo nivel como vehículo narrador de las historias generadas por las personas en continua relación con los espacios.

**RAFAEL SUMOZAS GARCÍA-PARDO,
BEATRIZ GALINDO MIGUEL**
*Aportación de las artes visuales en las tecnologías
para el desarrollo humano.*

Las artes visuales pueden apoyarse en una serie de estrategias educativas que permiten el desarrollo humano para construir una sociedad más justa y solidaria en tiempo de hibridación. Desde el Área de educación artística de la Universidad de Castilla-La Mancha en colaboración con la organización no gubernamental ON-GAWA se tiene como misión poner la tecnología al servicio del desarrollo humano para construir una sociedad más justa y solidaria. Mediante el desarrollo de métodos como el de la fotografía educativa, se pretende que los alumnos tomen conciencia para conseguir un mundo donde se protejan, respeten y promuevan los derechos humanos, pensando también en las generaciones futuras, para aspirar a una ciudadanía comprometida que participe en los cambios sociales en el momento en el que nos encontramos y para que se promueva una combinación de distintas técnicas educativas. Ante una situación de emergencia sanitaria global, la educación artística debe jugar un nuevo papel en la relación entre educación y salud, en el marco de los Objetivos para el Desarrollo Sostenible, ésta dimensión se debe vincular con el ámbito de la cooperación al desarrollo y con la Agenda internacional 2030 que bajo el lema Transformar Nuestro Mundo trabaja problemáticas educativas y sanitarias, pero siempre tomando como punto de partida el Desarrollo Sostenible en un mundo viable a largo plazo para generaciones futuras. Con este estudio, nos planteamos la importancia de ésta nueva dimensión y qué ODS pueden asociarse entre educación y salud, pues varios de éstos objetivos están directa o indirectamente relacionados con ellas.

**RAQUEL MOLERO SÁNCHEZ,
ALEXANDRE BATALLER CATALÀ**

***Propuestas didácticas para la educación primaria basadas
en la hibridación artística y literaria a partir de la poesía
objetual de Joan Brossa***

Tal como afirmó Octavio Paz, los objetos “viven a nuestro lado”. Es por ello, que acaban formando parte de nuestra realidad y los acabamos asociando a determinadas vivencias que nos despiertan diferentes emociones. Es interesante, por tanto, que la educación artística se nutra del poder expresivo de los objetos en cualquier nivel educativo. En este sentido, la poesía objetual, situada en un terreno fronterizo entre las artes visuales y la literatura, constituye un recurso con muchas posibilidades didácticas capaz de adaptarse a los retos comunicativos de la sociedad actual. Nos referimos, en particular, al impacto que la tecnología tiene en nuestra vida diaria. Esta situación comporta que aumente la presencia de textos que integran imágenes y palabras, es decir, productos intermediales generados en gran parte gracias a las posibilidades tecnológicas (Masgrau i Kunde, 2018). Consideramos que el sistema educativo debe adaptarse a esta situación e integrar en las aulas propuestas didácticas transversales que incluyan géneros híbridos, como es el caso de la poesía objetual. En concreto, la inclusión de la poesía objetual en las aulas de educación primaria se justifica por diversos motivos. El currículo de este nivel educativo, en lo relativo a la educación artística, establece que se debe favorecer la exploración visual y táctil de objetos. En este sentido, la poesía objetual responde a esta necesidad y va un paso más allá, ya que permite trabajar los lenguajes artísticos de manera holística en base a los principios de los métodos globales de Decroly (1987). Por tanto, la poesía objeto ofrece a los docentes de primaria la posibilidad de trabajar de manera transversal y desarrollar competencias. Así pues, tomando como base las experiencias llevadas a cabo por miembros del Grupo de Investigación “POCIÓ. Poesia i educació”, divulgadas en las webs *Viu la Poesia i Laberints Brossians*, desarrollamos y analizamos dispositivos didácticos que parten de la poesía objetual de Joan Brossa como referente para desarrollar el pensamiento metafórico y artístico del alumnado de educación primaria y favorecer la adquisición de competencias. En este sentido, se presentan propuestas que ejemplifican cómo se llevan a cabo los procesos de recepción y creación artística a partir de la poesía objetual de Joan Brossa.

M. BOLÍVAR LINO TOALA.
***La Amazonía influyente en la enseñanza y
en el arte contemporáneo en Ecuador.***

El tema de esta —comunicación— se sitúa en el ámbito de la enseñanza artística contemporánea en un lugar que, en el siglo pasado, aún se los llamaba salvaje a los indígenas amazónicos. Ahora naturalistas. El contingente de población nativa de la Amazonía ha conservado sus territorios, de tal manera, constituyéndose en un escenario medioambiental único. No solo por el legado, va más allá. De estos territorios han salido nuevos conceptos, una nueva manera de hacer arte y un nuevo paradigma para el sistema educativo. Estoy hablando como maestro y como artista; en este contexto la plástica se está ocupando del espacio natural. Y la enseñanza ha tenido un apoyo por parte de la Naturaleza quedando la docencia liberada de las normas académicas de vanguardia, transformándose en una experimentación ecológica donde se plantean los problemas ambientales, haciendo visible la realidad de la Naturaleza desatada por el desarrollo insostenible, por no proponer innovación en el modelo de actuación. El surgimiento de esta iniciativa de trabajar en las aulas escolares con las texturas naturales como las he llamado. Se vinculó directamente con la Pachamama por el —desarrollo de mi tesis doctoral— en esta geografía salvaje. “EL ARTE ECOLÓGICO CONTEMPORÁNEO EN ECUADOR. UNA PROPUESTA ARTÍSTICA SOBRE LAS TEXTURAS DE LA AMAZONÍA Y LA PACHAMAMA”. Tomando en cuenta que en la selva amazónica no se puede recurrir al material artístico industrializado (tiendas de arte), había que mirar a lo que más tenemos en nuestro alrededor. Naturaleza. Cuando la educación artística se encuentra con la Amazonía (con la Naturaleza) y el arte, se despliegan nuevas vías que brinda a niñas, niños y jóvenes los recursos para desarrollar su potencial creativo enriqueciéndose aún más. Provocando una transición educativa artística tan importante para la sostenibilidad medioambiental y mejorar el mundo individual. Una educación artística transmitida, compartida; es una respuesta a la necesidad humana permitiendo seguir innovando con estrategias contemporáneas. El arte ecológico tiene cierto grado de función social, desde esta óptica, como investigador docente, estamos promoviendo una educación afín a la Pachamama. La cuestión ética y moral tan importante para la sostenibilidad medioambiental, la ponemos en práctica como esencial impulsarla a temprana edad. Sentarnos para analizar una hoja, un lugar específico e interpretarla mediante la mirada, enseñar a apreciar una hoja, una piedra: revertir el concepto desde la perspectiva de indagación, más no de comercialización, puede ser expuesta como un nuevo modelo de enseñanza a través del arte. La idea de mejorar aquellos valores es, haciendo real como participativa la labor del arte en el campo ecológico; la inclusión de los más pequeños como el otro potencial colaborador en los proyectos ambientales. Una estrategia educativa de gran envergadura está en los territorios del Amazonas, en revitalizar a las comunidades étnicas que sigan manteniendo sus principios ancestrales con independencia absoluta, que no se sientan desposeído e inhabilitado del rol participativo y activo que cumplen. Para seguir llamando educación ecológica será cuando desvinculemos totalmente la indiferencia hacia la Naturaleza. Todo este acercamiento a lo natural, a la humildad, es una riqueza espiritual que se aprende en esta esfera. Aunque parece que ya no hay nada sagrado, aún nos queda. Por tanto, la educación artística ecológica se establece como la estructura sensata, mediadora y conciliadora con la Pachamama, es el mejor pretexto de transformar la Naturaleza en arte, mediante una educación comunitaria capaz de llegar a grandes entendimientos, con los mejores valores y así acoplarnos de una manera sincera con la tierra.

PEDRO TERRÓN MANRIQUE, IRIA GROBA MARTIN
Registro y Fotogrametría del Patrimonio Escultórico de la
Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense
Madrid: originales y colección histórica.

Registro y Fotogrametría del Patrimonio Escultórico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense Madrid: originales y colección histórica. | Pedro Terrón Manrique, Iria Groba Martin

Los cambios tecnológicos del último siglo han encaminado a la escultura hacia su integración con el medio digital. A los métodos de talla, modelado, moldeado y construcción, se le podrían sumar la construcción digital y la impresión 3D, ya que son vías igualmente válidas para crear y difundir una escultura. Un modelo 3D se puede obtener de varias maneras: creando volumen directamente en un soporte informático, trasladando una escultura física al espacio digital mediante escaneo 3D, o haciendo una hibridación entre ambas. El escaneo de un objeto tridimensional puede realizarse empleando un escáner 3D, o haciendo uso de la fotogrametría. Esta última se ha popularizado en el registro del patrimonio. Actualmente, es una alternativa económica al escaneo 3D que nos permite digitalizar elementos de nuestro entorno. El proceso se basa en la toma de fotografías alrededor de un objeto tridimensional. Éstas son procesadas por una serie de softwares que generan un modelo 3D. La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid cuenta con un patrimonio escultórico importante. Éste incluye una colección histórica de yesos de gran valor, y piezas originales como las 'Beca Roma'. Por ello, desde 2017 el Departamento de Escultura y Formación Artística lleva a cabo el proyecto de documentar y registrar fotogramétricamente estas esculturas, con el objetivo de poder difundirlas y de generar una 'copia de seguridad' que pueda ser empleada en futuras restauraciones. Tras un recorrido por el patrimonio escultórico previamente citado, el trabajo expone de manera detallada la metodología empleada en el proyecto, ejemplificando dicho proceso mediante el registro de una escultura de Tomás Colón Bauzano, 'Pugil'. En el estudio se desarrollan los pasos a seguir: Preparación del plató, iluminación, ajustes de cámara, toma fotográfica, integración en los softwares, generación del modelo 3D, optimización e impresión del mismo. Finalmente, se plantean los objetivos relacionados con restauración, divulgación y educación que tiene el proyecto

NOEMÍ PEÑA SÁNCHEZ, ALEXIS MESA MARRERO
***¡De la facultad al barrio! CONviveTACO como contexto
de aprendizaje para una mediación artística vecinal***

Compartiendo una visión de la práctica artística comunitaria persiguiendo la transformación social de los contextos, entendidos éstos como lugares de convivencia, territorios en donde las personas participativamente se nutren de experiencias creadoras, nace esta iniciativa de colaboración entre el Proyecto de Intervención Comunitaria Intercultural (ICI) de Taco y la Universidad de La Laguna (ULL) en Tenerife. Desde el 2018, estudiantes del Grado en Bellas Artes participan en los procesos de creación de la Acción Global Ciudadana CONviveTACO que se celebra anualmente en los diferentes barrios de Taco. Su finalidad es favorecer el encuentro y las relaciones comunitarias en torno al espacio público y que, en última instancia, contribuya a promocionar la convivencia en Taco. Planteamos esta colaboración bajo el interés compartido por los procesos comunitarios y desde un enfoque basado en las prácticas artísticas participativas que conocemos como arte comunitario en las que el arte como parte misma de la cultura se transforma y se hace accesible a la ciudadanía. Actualmente también hablamos de un arte socialmente comprometido con la que Helguera (2011) subraya la importancia de las interacciones sociales en su proceso. Desde la asignatura de Teoría y Contextos de la Educación Artística, proponemos a los artistas-estudiantes desarrollar proyectos en contextos sociales, entre los cuales brindamos CONviveTACO y sus barrios como un espacio de aprendizaje para diseñar sus intervenciones de creación artística comunitaria. Desde esta perspectiva, se apuesta por la metodología del Aprendizaje y Servicio (ApS), fomentando un aprendizaje real, al tiempo que se involucran en el logro de unos objetivos concretos en la comunidad de Taco, la convivencia. Batlle (2011) apunta como ese compromiso social acompaña al éxito de la experiencia pedagógica. Estos proyectos despiertan una visión de las artes adecuándolas a los contextos en los que se sitúan, despertando la inquietud artística y haciendo partícipes a toda su comunidad vecinal. La implicación del alumnado en cada barrio se convierte en un aprendizaje multidimensional desde lo que supone vivenciar encuentros intergeneracionales interactuando con otras personas, reconocerse ellos y ellas mismas en un escenario vivo en el que deben posicionarse como agentes activos y finalmente como mediadores de procesos artísticos de creación participativa. Desde el proceso comunitario de Taco la participación de estudiantes en los procesos del CONviveTACO aporta un valor añadido a los proyectos que vecinos y vecinas tienen en marcha. Desde la perspectiva de la ciudadanía, se genera un proceso de transferencia de conocimiento mutuo. En este sentido, en ocasiones, se generan auténticas comunidades de aprendizaje, en el que todas las personas, la vecindad y el alumnado, cuentan con un potencial educativo y educador, los cuales, a su vez, se reconocen educadores y educandos y ponen al servicio del grupo su deseo de aprender y sus conocimientos. Precisamente estos lazos humanos y sociales entre nuestros estudiantes y los vecinos y vecinas de Taco han tenido un impacto significativo en su compromiso hacia los proyectos y al deseo de mantener una continuidad con CONviveTACO más allá del vínculo académico que lo originó.

RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA

La perspectiva A/R/Tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa.

La presente comunicación parte de la A/R/Tografía como un método de indagación cualitativa que puede llevar al triádico perfil del artista-investigador-docente a tomar en cuenta los ámbitos de mediación artística como susceptibles espacios para el desarrollo de programas que, estructurados a partir de prescripciones pedagógicas al tomar la correspondencia de las artes como hilo conductor de sus propuestas, puedan llegar a desplegar investigaciones adaptables a diferentes contextos. Sin animar a la intrusión profesional dentro del marco que representa la mediación socioeducativa estudiada en el Grado en Educación Social, que supone un espacio de actuación transversal, dinámico y cambiante, se plantea aquí la posible participación del agente A/R/Tógrafo/a dentro de esa delimitación a modo de conversación interdisciplinaria beneficiosa para el diseño y puesta en práctica de proyectos planteados desde la hibridación artística. Un diálogo que, viéndose en su progreso enriquecido por la experiencia aportada por este/a al apreciar la visión antropológica del arte e imbricarse procesualmente en la puesta en práctica de las propuestas, pueda descubrir nuevas vías didácticas dentro de ámbitos de educación formal, no formal e informal, a la vez que se configuran investigaciones de carácter rizomático. Siguiendo esta senda, el campo de actuación de la mediación socioeducativa a través de la correspondencia de las artes, puede llegar a trazar límites cada vez más borrosos, pudiendo, así, contemplar la fructífera interacción con diferentes parcelas del conocimiento. Hecho que, igualmente, enfatiza el importante papel que cumple la convergencia disciplinaria para el progreso epistemológico del mundo contemporáneo. En definitiva, se trata aquí de poner en valor el binomio arte-educación como potente y eficaz activo, extensible a multitud de espacios donde se despliegan programas de mediación socioeducativa (escuelas, museos, hospitales, cárceles, etc.), capaz de generar la transformación de la conciencia de posibles participantes a la búsqueda de una sociedad más justa e igualitaria.

RUTH MARAÑÓN MARTÍNEZ DE LA PUENTE

Recuerdos ‘velados’: un foto-ensayo sobre los patrimonios perdidos y despoblación rural.

Estos duros meses de confinamiento han abierto los ojos, en gran medida, tanto en lo físico como en lo no matérico, a una población ciega entre humos contaminantes y urbes superpobladas haciéndoles revalorizar lo rural. ¿O es simplemente un espejismo romántico del anhelo de lo cotidiano? (Camarero Rioja, 2019; Delgado Méndez y Hernández León, 2019; Jover Báez, 2019). Estos días largos y sombríos han hecho estudiar y repensar el verdadero patrimonio de nuestras sociedades: lo afectivo e instintivo (Torregrosa y Falcón Vignoli, 2013), aspectos que ya tenían definidos y claros en la España vaciada, defensores de un legado cultural y patrimonial incalculable y que con ellos se perderá. Estas colectividades se afanan en entretejer las raíces de lo relacional frente a una realidad que se asienta en el olvido y que, cada vez más, avanza infatigable. La amenaza de la despoblación revierte en un patrimonio perdido (Marañón y Maldonado, 2019) que supone en sí mismo un punto de partida que rastrea en lo inmaterial, lo arquetipal y la ética del encuentro (Marañón, 2020): una oportunidad de rescatar el valor de las microhistorias de lo rural. Una vez más, la fotografía ha sido testigo y testimonio (Roldán y Marín Viadel, 2012; Sinner, 2008) de ese latir, que viaja entre la esperanza y lo perdurable, y la pérdida y el abandono. Mediante este foto-ensayo se parte de la mirada de grandes autores que con sus fotografías narraron la riqueza indudable de los confines del olvido, de lo rural, revisadas para reflexionar sobre la belleza de lo (in)mutable y lo imperfecto (Koren, 2017), del abandono que legitima el peligro del patrimonio único (Ngozi Adichie, 2018) frente a la pluralidad de las comunidades que resisten en la España vaciada. Una reflexión visual que nos sumerge en las efervescencias de lo colectivo (Durkheim, 1982), una «creación inconsciente de una cartografía siempre viva que invita a navegar y experimentar nuevos trayectos, nuevos mundos» (Torregrosa y Falcón, 2013, p. 125), abriendo nuevas vías a otra manera de contar(nos) (Berger y Mohr, 2007) y saber estar en el mundo (Maffesoli, 2011): más empática, más respetuosa y más humana.

DAVID MASCARELL PALAU

Diversidad y género. Instalaciones artísticas para el juego simbólico en la educación infantil.

Entre las funciones de educar se encuentra la obligación de impulsar las facultades intelectuales, a los docentes también nos corresponde el deber de promover cuestiones relativas a la moral y a la afectividad de las personas de acuerdo con la cultura y las normas de convivencia de la sociedad a la que pertenecemos. La educación artística resulta un espacio ideal para la reivindicación social, para la expresión y la manifestación de las ideas, para proclamar los pensamientos y sentimientos de las personas. Destacamos la diversidad sexual y de género como argumento a implementar en las aulas a través de la coeducación. Promocionarlos y darles voz contribuirá a la conciencia y el respeto hacia las personas, la libertad y la justicia social. Desde la Facultad de Magisterio, Grado de Educación Infantil, de la Universidad de Valencia, campus d'Ontinyent, hemos trabajado esta temática mediante instalaciones artísticas inspirándonos, entre otras, en la historia de "Cloe", niña transgénero de ocho años. La etapa de la educación infantil es un espacio idóneo para indagar en estas sensibilidades y en la que los futuros maestros deben estar atentos.

BARTOLOMÉ PALAZÓN CASCALES

La escultura en el aula.

El apoyo de las artes plásticas en el aula es indiscutible. Sin embargo, el proceso de creación artística que se desarrolla en los centros educativos va mucho más allá de las manualidades. Poco a poco va dejando de ser un mero apoyo para convertirse en pieza fundamental para la educación formal: la educación artística. Se trata de un estudio de las ideas, de los valores, de las formas, de los volúmenes... Pensar y razonar a través del arte. En este proyecto se pretende poner en valor los recursos empleados durante el proceso de enseñanza y aprendizaje de los niños. El dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía o el vídeo, entre otras, son las disciplinas empleadas por los maestros de infantil y primaria para desarrollar su labor docente. Sin embargo, no existe una formación reglada que oriente este proceso de creación. En este sentido se plantea la estrategia educativa *La escultura en el aula*. Mediante un proyecto cooperativo los alumnos desarrollan su creatividad con cuatro pilares fundamentales: Proyectar, Diseñar, Construir y Visualizar. La elaboración de un volumen tridimensional implica poner en práctica otras artes con la finalidad de proyectar en el plano bidimensional lo que se pretende construir tridimensionalmente. Sin este proceso sería una labor costosa y de improvisación a la hora de llegar a la producción final. Por ello, es de suma importancia saber cómo Proyectar una idea, apoyándose en la expresividad del dibujo, del vídeo o de la fotografía, para elaborar el Diseño, utilizando herramientas gráficas (cómic o storyboard), y materializar la Construcción con elementos adecuados para la creación de personajes animados en tres dimensiones, que los docentes emplearán como recurso didáctico. Con el apoyo de las TICs, se visualizarán los materiales didácticos elaborados durante este proceso llegando al alumnado de una forma más atractiva y motivadora.

ARTURO CARICEO ZÚÑIGA

El deslinde académico en tiempos artísticos neoliberales.

Chile es uno de los tres países con mayor desigualdad socioeconómica en el mundo (OCDE: 2020). Una de sus características es la educación bajo la forma de mercancía, proceso que ha limitado el pensamiento crítico a impugnaciones morales o a un igualitarismo tecnocrático impuesto sobre el mercado (Orellana y Miranda: 2018), transformando las demandas ciudadanas en deberes consumistas. La “Cátedra Domingo Sánchez Blanco” es un proyecto artístico-docente creado en el año 2009 por el artista y académico Arturo Cariceo, donde problematiza el derecho a la educación, la libertad de enseñanza y el financiamiento estatal en función de la dimensión propiamente artística desde una institución de educación superior pública (Universidad de Chile). Este proyecto se desarrolla en la carrera de pregrado en artes visuales, situando a sus estudiantes en el régimen de lo público, entendido éste no como fallo de mercado ni “bien de consumo” (Atria et al.: 2019) sino como un (incómodo) espacio abierto a procedimientos, estrategias y abordajes artísticos crítico-creativos ante el “modelo chileno” neoliberal y la “smart society” planetaria. Los resultados, impactos y aportes dan cuenta de intereses “poéticos” distintos del ánimo de lucro, que no suponen medidas traumáticas ni saltos acrobáticos, sino un camino de realización a consciencia. Por obvio que parezca, fuera de la realidad chilena.

La fiesta del dibujo. Un proyecto de aprendizaje y servicio en el grado de Educación Primaria

La fiesta del dibujo es un proyecto de Aprendizaje y Servicio que se llevó a cabo entre la Facultad de Ciencias de la Educación de la UAB y la escuela Bellaterra (escuela pública de Educación Infantil y Educación Primaria) durante tres ediciones (curso 17-18, curso 18-19, curso 19-20). El proyecto consistió en el diseño, planificación y conducción de nueve talleres de dibujo por parte de las estudiantes de 4º curso del Grado de Educación Primaria, en el marco de la asignatura optativa Innovación Didáctica de las Artes Visuales. Estos talleres fueron pensados y se implementaron con los niños y niñas de la Escuela Bellaterra. Participaron de la fiesta seis clases: dos de P5 de Educación Infantil, dos de 2º y dos de 4º de Educación Primaria. Durante una mañana, los niños/as fueron a la Facultad a participar de los talleres, de las experiencias que los espacios de creación artística les ofrecen. La metodología que se utilizó fue activa; los niños/as pudieron circular libremente por los espacios habilitados para los talleres y quedarse el tiempo que necesitaran para realizar sus procesos de creación, respetando así sus intereses y ritmo. Los grupos fueron heterogéneos: en el taller se mezclaron los niños/as de las tres edades, generando sinergias muy ricas entre ellos/as. En estos talleres, además de desarrollar competencias del área de educación artística, se potencian actitudes de una conducta autodeterminada: autoregulación, responsabilidad, autonomía, resolución de problemas,... El proyecto, desde las primeras ideas hasta la puesta en común final, fue coordinado por un grupo de estudiantes de la asignatura: realizaron las tareas de planificación, de diseño del material gráfico, de coordinación con el resto de estudiantes, de la presentación de los talleres a los niños antes de la fiesta, de la coordinación con la directora y una maestra responsable de la actividad de la escuela, de documentar los procesos y resultados y de la evaluación de todo el proyecto. La actividad termina con una reflexión/ valoración de toda la fiesta con las maestras de los niños y las estudiantes de la asignatura. Utilizar los proyectos de aprendizaje y servicio dentro de una asignatura, posibilita a las estudiantes la adquisición de contenidos de la asignatura en un contexto real, realizando a la vez, un servicio a la comunidad, en este caso, ofrecer a los niños y niñas de la escuela, el poder participar de nueve talleres de dibujo fuera de su entorno educativo. A partir de investigaciones realizadas, hemos podido comprobar como los proyectos de Aprendizaje y Servicio además de desarrollar las competencias de la asignatura donde se ubica, potencian en las estudiantes competencias personales y pro-sociales relacionadas con el compromiso social, que son básicas para la formación de las futuras maestras y que potencian interacciones con otras instituciones.

BARTOLOMÉ PALAZÓN CASCALES (I)

AINOA GAMBÍN SORIANO

La maleta didáctica del pintor Pedro Cano. Un renovado viaje virtual educativo a través de su obra.

La Fundación Pedro Cano fue constituida en 2008 por la familia del pintor, el Ayuntamiento de Blanca y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. El museo que lleva su nombre alberga más de mil obras del pintor Pedro Cano. A 30 kilómetros de la capital se halla este centro de arte contemporáneo cuyo objetivo fundacional es exponer y divulgar la obra de Pedro Cano en todos los ámbitos. Es, más que un museo, un espacio multidisciplinar gracias a sus salas de exposiciones y la organización de todo tipo de actividades didácticas y teatrales, talleres y conferencias, recitales y conciertos. Un espacio abierto a actividades de distinta naturaleza que se ha visto obligado a reinventarse en tiempos de pandemia. Al tener que suspender su propuesta educativa cotidiana, el museo ha optado por abrir sus contenidos online. De este modo, a pesar de estar trabajando a puerta cerrada, la fundación hemos sido aún más accesibles de lo habitual, a través de la página web y las redes sociales, y contando con el apoyo incondicional de la prensa local y regional. Esta propuesta se presenta como una alternativa a los recorridos que habitualmente hacemos con escolares y adultos en el museo. Manteniendo la esencia y en algunos casos sorprendiendo al público con obras nuevas a través de las plataformas online, en ocasiones presentadas por el propio Pedro Cano. Mientras esperamos que las salas se vuelvan a llenar de escolares, con sus risas y comentarios, de familias y de grandes grupos de visitantes, el museo ha traspasado sus propios muros y ha entrado en la vida de la gente. Las agendas, las primeras obras del pintor al óleo, las acuarelas, sus últimos trabajos... una riqueza artística, cultural y humana que se resume en un solo concepto: el legado de Pedro Cano. Contenidos y recursos que, a través de la mano del propio pintor, van desvelando todas las obras que actualmente se exhiben en el museo. Visitas guiadas virtuales y juegos educativos conforman un renovado viaje virtual que nos acerca aún más a la obra del pintor Pedro Cano.

RAFAEL MARFIL-CARMONA
Educación artística e infoxicación fotográfica.
Análisis del universo visual de nuestros móviles
durante la crisis de la COVID-19.

Una pandemia genera problemas sanitarios, sociales y económicos. Extrae lo mejor y lo peor de millones de personas, que se enfrentan a miedos que parecían haber sido superados hace siglos. Es en esos contextos de intensidad cuando la creatividad, el sentido de lo artístico y nuestra capacidad de superación o de catarsis, recurren a determinadas acciones propias de la cultura digital, como la creación y el consumo de mensajes que se apoyan, en todo o en parte, en imágenes visuales. En un entorno de completa infoxicación, se confunden, en muchos casos, las noticias con bulos, lo humorístico con lo trágico, lo artístico con lo irremediablemente banal. En este trabajo se realiza un recorrido etnográfico y visual por imágenes recibidas en el teléfono personal, a través de WhatsApp en su mayoría, desarrollando un análisis de contenido y revisando el valor de la fotografía como herramienta expresiva de las inquietudes individuales y colectivas. En el marco académico e investigador, se propone la imprescindible hibridación entre Educación Mediática y Artística, así como el aprovechamiento de la cultura visual y digital contemporánea desde la diversidad de enfoques de las metodologías artísticas de investigación en educación, apostando por una mayor integración interdisciplinar a partir de contenidos tan próximos a la ciudadanía.

I Seminario Internacional “Comunicación y Educación en contextos de crisis” <https://gicid.unizar.es/seminarios/estetica-y-creatividad-visual-en-tiempos-de-crisis/>

ALICIA DE LA FUENTE DE LOS ÁNGELES

Lo abyecto cute: Notas sobre una dulcificación política de lo aberrante en la práctica artística contemporánea.

Con notables precedentes (Duchamp, Manzoni o Warhol), lo abyecto se volvió un rasgo central en la producción plástica en los 90. Es en este momento cuando la orientación hacia lo abominable, ese sentimiento que empuja a la arcada, se impone como modo de significación, como lenguaje plástico. Esta “pulsión” comunicativa se ha mantenido y desarrollado a través de géneros como el Low Brow, o la producción de artistas como Franz West, Mike Kelly, Paul Mccarthy o el colectivo Gelatin. Pero es en el momento presente, en determinadas derivas de la plástica contemporánea realizada por una generación de (prácticamente) nativos digitales, donde vamos a poner el foco. A través de la presente comunicación pretendo examinar y dar a conocer la forma en la que la categoría de lo abyecto ha llegado fusionarse en ocasiones por completo con sus extremos -no menos perversos- en el baremo estético, hasta convertirse en lo que denominaremos como lo “cuqui abyecto”. Parto de mi propia producción plástica, con el proyecto “Puppy Pureé”, que pongo en diálogo con obra de creadores como Marián garrido, Jesse Kanda, Heather philipson, Darío Alba, Marina Gonzalez Guerreiro o Hannah Levy (entre otros muchos), para observar la migración de este lenguaje de los fluidos a una posición fundamental y protagonista en la visualidad contemporánea. Comprendiendo cómo esta vuelta a una fascinación por lo abyecto -más como lenguaje implícito que como objeto de estudio- opera ahora como elemento político estetizado. La cultura de la visualidad masiva, animales lindos, tutoriales de maquillaje, el revivir de estéticas del underground de los 90 y 2000, el ASMR, el slime como fenómeno viral DIY se mezclan en forma de memes con la situación política y la realidad más cruda, disfrazada de otra cosa. Orejas peludas, colores vistosos, baba chorreante y brillo, mucho brillo como posicionamiento político de la generación posiblemente más nostálgica y autoreferencial hasta la fecha.

**ANA URRUTIA, MIRIAM PEÑA, REGINA GUERRA,
MIREN JOSU ARRIOLABENGOA**
*Lo híbrido del espacio: una posibilidad de habitar en
contextos educativos*

Este trabajo es parte una investigación más amplia que se presenta junto con otras dos comunicaciones, y se compone como un puzzle de tres piezas inspiradas en audios, cartografías y voces de un grupo de profesores universitarios, alumnado y personal administrativo de la Facultad de Educación de Bilbao, que reflexiona cómo resignificar el espacio social de la propia facultad. Las tres comunicaciones tomamos como referencia el concepto de hibridación, el cual puede devenir en la mejora de las relaciones y en la conexión significativa de la comunidad educativa que habita y transita por la Facultad (UPV/EHU). Situamos nuestra comunicación en los relatos extraídos de los miembros del grupo en la primera fase del proyecto, donde nos preguntamos cómo nos afecta el espacio y cómo lo concebimos, qué posicionamiento pedagógico adoptamos y qué tipo de relaciones creamos. El objetivo principal ha consistido en trazar unas líneas que propicien nuevas estrategias pedagógicas y relacionales en nuestro centro. Concebimos el espacio como una herramienta susceptible de ser repensada desde lo performático, como un núcleo material donde los elementos visuales y sonoros influyen en la vivencia y el vínculo, despiertan emociones y favorecen las relaciones que, a su vez, son necesarias para que el espacio tenga vida y significado. Entendemos el espacio como un lugar líquido en constante transformación y evolución, desde una concepción y visión poliédrica donde tienen cabida aspectos no sólo funcionales sino también emocionales. Desde este posicionamiento se defiende que el espacio no es únicamente un lugar de tránsito sino que debe ser un lugar habitado en el que emerge el ecosistema vinculado a las pedagogías del afecto. Nos encontramos ante un espacio que debe favorecer la colaboración y la comunicación entre las personas a través de ese todo que nos conforma, que ha de crear sentido de pertenencia y vínculo y debe convertirse en un lugar de encuentro que se piense de manera compartida. Se hace necesario un espacio inclusivo, donde quepa la diversidad y la aceptación del otro que soy yo y donde nos podamos construir como actores sociales en la relación con los demás. Sin embargo, la vinculación a la norma y al protocolo, la saturación del sistema, la búsqueda de la funcionalidad y el ritmo precipitado en las acciones contribuye a que no se produzcan las relaciones deseadas en el espacio compartido, que se convierte en un lugar de paso carente de significado emocional donde predomina lo funcional. Se aprecia la necesidad de salir de una visión antropocéntrica y concebir diferentes maneras de vivir los espacios y dotarlos de significado donde todo es sensible de ser reinterpretado. Pensamos que pequeños cambios pueden contribuir a una nueva vivencia y concepción del espacio, donde se construyan lugares de colaboración y encuentro, de intercambio, de aprendizaje y se produzcan nuevas maneras de habitabilidad en un espacio cuidado y de autocuidado que genere vínculo, pertenencia, aporte significados y produzca recuerdos. Un espacio habitado de manera natural, significativo y poseedor de aspectos biográficos y retratos individuales y colectivos.

**AMETS AGIRRE-LARIZGOITIA , ITSASO
MADARIAGA-LÓPEZ, ESTIBALIZ GUTIERREZ AJAMIL**
*Prácticas artísticas prosumidoras para la creación de una
mirada crítica en tiempos hipervisuales.*

En la actualidad contamos con un alumnado universitario con un rango de edad propio de la denominada “generación Z”, lo que se conoce también como “nativos digitales”, un perfil de jóvenes con un estilo de vida inmerso en las redes sociales y con un mundo virtual frenético. A pesar de ello, se puede observar que aunque los/as universitarios /as tienden a comunicarse mediante fotografías, memes, emojis, selfies, etc., cuentan con un escaso bagaje en el análisis crítico de la cultura visual y de las imágenes de su entorno. A partir de esta reflexión en la asignatura de Didáctica de la Educación Artística y de la Cultura Visual del Grado de Educación Primaria de Vitoria-Gasteiz (UPV/EHU) se plantea un marco metodológico específico que busca que el alumnado desarrolle competencias con las que trabajar la mirada de los/as niños/as frente a las diversas realidades del siglo XXI. Es decir, el objetivo principal consiste en que los/as alumnos/as de este Grado, como futuros/as profesores/as de niños de 6 a 12 años, desarrollen herramientas con las que analizar la cultura visual desde una perspectiva crítica, constructiva y coherente con la realidad social en la que conviven. Desde esta perspectiva se plantea una dinámica de trabajo basada en la práctica artística contemporánea donde el alumnado universitario sea capaz de interpretar y crear imágenes como prosumidores /as (consumidores /as y productores /as) de la cultura visual. Con ese fin se generan espacios que permitan a estos/as alumnos/as conocer y reinterpretar las imágenes a partir de sus propias reflexiones, intereses y experiencias estéticas. Como parte del resultado de esta metodología de Educación Artística centrada en el Arte Contemporáneo se muestra un foto-ensayo en el que se recogen algunos de los resultados y discursos gráficos del alumnado junto con las reflexiones de las docentes de la asignatura. Entre estas ideas predominan algunas como la construcción de la imagen a partir de la mirada crítica y visual del entorno de los jóvenes. También se observa la relevancia de la corporalidad y la estética, utilizando el cuerpo como vía de análisis y base sobre la que intervenir de forma gráfica, logrando que el cuerpo forme parte de la expresión visual del grupo. Los resultados obtenidos hacen patente la importancia de generar espacios de reflexión y debate en torno al arte como vía con la que fomentar el pensamiento crítico, tratando de que los/as alumnos/as universitarios/as dejen de ubicarse como espectadores pasivos de la cultura visual para convertirse en agentes activos y creadores de sus propias imágenes y discursos gráficos. Esta experiencia les permite tomar conciencia de sus propias relaciones para con la imagen de uno/a mismo/a y del otro. Como conclusión final se constata que el alumnado entiende e interioriza las prácticas educativas artísticas desde una vivencia personal, logrando de ese modo que en un futuro puedan transmitir dicho conocimiento a los/as niños/as desde una mirada crítica y reflexiva, como prosumidores /as conscientes de la imagen.


**TERESA TORRES DE EÇA, ANGELA SALDANHA,
RAQUEL BALSA, CELIA FERREIRA**
Espacios de Aprendizaje.

En el ámbito del projeto AMASS empezamos un experimento con un grupo de personas adultas de ASSOL , em Oliveira de Frades. Portugal para saber cuales, y como son los lugares donde se aprende,

DIEGO ORTEGA ALONSO

Creatividad e innovación social para empoderar a las personas con discapacidad intelectual

Desde el año 2015 hasta la actualidad, se han venido desarrollando en la Residencia para personas con discapacidad intelectual Pedro Gámez de Bailén (Jaén) gestionada por la Asociación de Familiares y Amigos de Personas con Discapacidad Intelectual AFAMP, una serie de acciones enmarcadas en las actividades de ocio de la residencia de carácter innovador, basadas en la intervención artística y en la libre elección de las mismas por parte de los participantes, conforme a su criterio, gustos personales, preferencias y deseos. Esta cuestión no es baladí, ya que hasta el momento las actividades de ocio y tiempo libre ofertadas a estas personas era decidida por el equipo de psicólogos de la residencia conforme a otros criterios de carácter técnico. Esta evolución de la metodología de trabajo en la residencia se ha fundamentado según los Modelos de Calidad de Vida Individual de Schalock y Verdugo (2007), y se ha enfocado al apoyo conductual positivo (Goñi, Martínez, y Zardoya, 2012) el apoyo activo (Rodríguez, García y Fernández, 2016), el modelo de transformación de servicios (Tamarit, 2015) y la Planificación Centrada en la Persona (Carratalá, Mata y Crespo, 2018). La aplicación de herramientas y estrategias de creatividad habitualmente utilizadas en el ámbito del desarrollo de proyectos de innovación social o empresarial, dentro de un contexto de inclusión para personas con discapacidad intelectual o del desarrollo se postulan como herramientas relevantes y llenas de posibilidades en el ámbito de la mediación socioeducativa, que además han servido para mejorar sustancialmente la calidad de vida de las personas implicadas en estas actividades y para otorgarles un papel relevante desde un ámbito cultural en la sociedad.



Línea temática 3: El cuerpo como núcleo de los nuevos modelos híbridos de educación artística.

JESÚS CABALLERO CABALLERO

Días sin mí: contramapas contra el tiempo. Psicogeografías trans para entender mi construcción.

Contramapas contra el tiempo es un fotoensayo que forma parte de un proceso de investigación artística en el que se indaga sobre la idea de cambio como motor fundamental en la construcción corporal e identitaria. Concretamente, las acciones artísticas que componen este fotoensayo se centran en la idea de los recuerdos, las experiencias pasadas y la melancolía al deseo de olvidarlas como parte activa en ese proceso de transición del yo. Contramapas contra el tiempo habla de recuerdos, de experiencias asociadas a los recuerdos, de las grietas que se abren en el vacío que se crea cuando algo o alguien se va saliendo por esas heridas, supurando duelo y melancolía. Estas acciones artísticas son el procedimiento y las herramientas para sanar heridas, abrazarlas. Es el proceso de entendimiento, de autodiálogo con los recuerdos para poder entender que el olvido es un mecanismo de autodefensa y salida más fácil, una trampa, mal homenaje para las personas que un día nos cedieron su sitio. Un mal homenaje también para mí. Estas acciones son una vuelta a esos lugares con la esperanza de regresar ilesos, volver si acaso, con una pizca de tristeza que nos recuerde la felicidad vivida, las experiencias, los aprendizajes tan lejanos y tan presentes, pues, por mucho que lo niegue, forman parte de mí y de lo que soy ahora. Son mis huellas, mis cicatrices, mis caminos y mis rutas. Con un principio y un final. Experiencias que fueron, son y serán. Nunca más pero para siempre. Las porto sobre mi cuerpo, me las tatúo, las abrazo, las recubro de oro mostrando su historia, ensalzando mis caídas. La melancolía de la desaparición, de lo que no será pero de alguna manera siempre estará en mí, al menos, hasta que yo quiera. Cicatrices, Huellas, grietas. Grietas que forman callejeros por los que andar, por los que anduve, por los que transito. Lugares que habité y que forman parte de mi recorrido. No lugares que fueron lugares, que fueron, son y serán y volverán y pasarán. Cartografías en mi cuerpo, en mis emociones. Desconocidos que fueron, son y serán. Fotografías rotas. Emociones contenidas que se descargan. Experiencias pasadas. Experiencias guardadas. Llenas de polvo. Olvidadas, o al menos, en el intento. Ahora se desempolvan, rotas, abandonadas, como las fachadas de los no lugares que nadie habita pero en los que, alguna vez, alguien vivió historias. Se reconstruyen desde la perspectiva del crecimiento, desde la melancolía y la nostalgia positiva. Desde el abrazo de que una vez ocupé esos lugares en los que crecieron flores y que cuentan mi historia. Con grietas, con cicatrices, pero preciosas. Son volver al lugar de siempre por primera vez.

M. ILEANA LANDEROS CASILLAS

Las artes escénicas como detonante testimonial en el caso de las mujeres africanas migrantes en España.

Para la mayoría de los migrantes procedentes de África, la última etapa de su viaje a Europa implica una peligrosa travesía marítima y poco o nada sabemos acerca de las historias que hay detrás de cada persona que cruza ilegalmente estas fronteras. Esta investigación pretende centrar el foco de interés en otro público y tomar en cuenta los testimonios de las mujeres migrantes: las visibles y a la vez invisibles mujeres africanas. Mujeres visibilizadas como víctimas de infinidad de tropelías, violencias machistas y culturales, conflictos armados; mujeres visibilizadas como madres prolíficas y por lo tanto una carga para los servicios sociales en destino; mujeres visibilizadas como pobres económica y culturalmente, mujeres visibles por su llamativo color de piel. Presentes en los discursos y representaciones a través de lo negativo, pero a la vez totalmente invisibles en lo que se refiere a los procesos de cambios y transformaciones que están llevando a cabo, tanto a nivel personal como social: su participación en los procesos políticos y sociales; su silenciosa y paciente revolución dentro de sus hogares y comunidades; en definitiva, su lucha constante por ser reconocidas como titulares de los mismos derechos que amparan al resto de la ciudadanía. Este fue un trabajo investigativo realizado en algunas casas de acogida de La Línea de la Concepción con el que queremos reivindicar luchas y readaptación de estas migrantes, y visibilizarlas como mujeres con capacidad de transformación social y política. Creemos que los testimonios tanto orales como audiovisuales ponen al descubierto el lado humano, el lado en donde las mujeres son capaces de contrastar los sueños y esperanzas antes de cruzar el Mediterráneo con la realidad que encontraron, asumiendo en este recorrer toda la transversalidad de factores que encontraron en el camino. La fotografía, el video y las artes escénicas fueron los componentes cruciales para hibridizar un proceso creativo-artístico-testimonial, intentando desde la metodología horizontal centrar el interés en lo que estas mujeres tienen para aportar a la sociedad

CARMEN MARÍA CARMONA FERNÁNDEZ

La ofrenda del pan de Movalatex

Mi propuesta gira en torno a la temática del cuerpo como núcleo de los nuevos modelos híbridos de educación artística. En esta videoperformance nos encontramos al sujeto que realiza una acción de comer un pan delante del fondo pintado de un bosque. El bosque, un espacio natural recreado artificialmente en casa, dentro del contexto del COVID-19.

Tenemos recreado artificialmente un contexto de igualdad y paridad en nuestra sociedad, pero en la realidad de nuestro día a día al arte le queda mucho recorrido hasta que éste no se cumpla. La escena remite a un acto ritual, algo sagrado, que enraiza con los orígenes del arte, el artista como chamán, como mago, pero también al acto cristiano sagrado, la ofrenda del pan. Esta acción está fuertemente influenciada por los últimos trabajos llevados a cabo dentro del colectivo Identity Compass (con Alexandra Cabral, Anneke Graeper y Dorothee Sadowski), donde se ha trabajado la identidad desde diferentes conceptos y a través de los cuales se ha desarrollado obra en un formato de “working process”, uno de los temas propuestos fue lo culinario y nada más simbólico y representativo culturalmente hablando que el pan, cómo éste se come y cómo es en cada lugar como muestra de una seña de identidad. También el pan visto como símbolo del cuerpo y la naturaleza humana. No obstante, en una sociedad no paritaria se forja una mentalidad patriarcal y tradicional, donde es “Él” el que reparte. La acción del cuerpo en esta performance nos enseña en este caso, cómo el pan sólo se reparte de una forma, sólo se aprovecha una parte, sólo se deglute un trozo, el otro queda inutilizado, inservible e impoluto, además formando parte de un ritual que se impone como una norma a seguir.

Esta performance nos indica hacia dónde deberíamos dirigir y enfocar las nuevas prácticas artísticas y cómo éstas se deben de mostrar y enseñar. Tal y como señala Luis Camnitzer se hace arte o se enseña con el objetivo de mejorar la sociedad, usando distintos medios. La enseñanza trata de independizar al alumno y ser creativo al hacerlo, en arte es lo mismo, no se trata de comunicar cómo son las cosas, sino que se trata de crear estímulo para que un público reaccione.

JESÚS ALGOVI GONZÁLEZ VILLEGAS

Proceso de paz: negociaciones multilaterales para un proceso sostenible de paz.

Se trata de una vídeo-performance, cuyo elemento fundamental es el propio cuerpo. Pero es un “body art” uniformado con un pasamontañas y las desnudas palomas del parque de María Luisa. Se trata de realizar una pieza muy sencilla, pero a su vez efectiva, como metáfora, no exenta de sarcasmo, sobre la situación contemporánea de la política internacional. La paradoja de un símbolo militar o de poder (el uniforme militar y el anonimato del pasamontañas) que ejerce una sensación de miedo, ya sea por la utilización desde el terror o el ámbito de la autoridad militar o policial. Esta figura cuya imagen condensa una amenaza o violencia, alimentando y atrayendo paulatinamente a las palomas, símbolo tradicional de la paz. Metáfora sobre la violencia ejercida por los estados con grandes eventos eufemísticos de paz, conceptos de guerra preventiva o una impostada libertad.

RICARDO HORCAJADA GONZÁLEZ

El dibujo contemporáneo como herramienta transdisciplinar.

El dibujo contemporáneo ha pasado de una reducción a género propia del mundo arte que facilitaba su inserción mercantil a retomar su carácter transdisciplinar y transversal en prácticas artísticas más complejas. Esta transversalidad ha posibilitado que vuelva a ser una disciplina alejada de una finalidad objetual. El dibujo se transforma en estas prácticas en un mediador o en un espacio de intersección de otras prácticas. También puede servir como llave que permita el acceso a determinados niveles corporales. Ha adquirido un carácter colectivo y relacional que lo aleja de esa práctica solitaria e introspectiva para aproximarlos a las estéticas y prácticas relacionales. Es sin duda en la actualidad un elemento muy importante en los gabinetes museísticos de educación como herramienta de mediación pedagógica. Del mismo modo la práctica del dibujo se ha convertido en un excelente contexto en el que hibridar el ámbito tecnológico y el humano. Ha recuperado su práctica estructural para organizar visualmente la enorme cantidad de información producida por la tecnología de datos. El dibujo ha posibilitado también la construcción discursiva de nuevos cuerpos, cartografiando nuevas formas de deseo. Algunos ejemplos concretos los podemos encontrar en prácticas que fluctúan por su propio carácter transversal e híbrido entre diferentes espacios sociales de gestión e intercambio simbólico, pasando de los museos al bosque, los servicios jurídicos de la ONU o los laboratorios de Inteligencia Artificial de la costa oeste norteamericana. El dibujo así vuelve a convertirse en la estructura invisible que posibilita la construcción estructural narrativa de metadatos de Forensic Architecture. Puede tomar un carácter relacional por medio de las performance tecnológicas de Sougwen Chung o de Tressett donde mediante el dibujo interactúan con la robótica para estudiar las posibilidades del desarrollo de un entorno modificado por la inteligencia artificial. Aproximándose y estudiando los posibles modelos conductuales de la tecnología en entornos humanos y viceversa. Puede convertirse en una expedición cartográfica de los cuerpos que nos constituyen como sucede en la obra de Eulalia Valldosera. Todas estas prácticas pueden construirse desde el cuerpo y por medio del dibujo, siendo necesario incorporar estos nuevos procesos gráficos a la práctica docente de una disciplina y práctica del dibujo. Es importante hacer un mapa de todas estas propuestas que alejan al dibujo de su práctica exenta para devolverle sus facultades utilitarias de mediación, reflexión, comprensión del entorno, imaginación activa y práctica corporal espontánea. Alejarlo del contexto de género del mundo del arte para devolverle su capacidad de disciplina, entendida esta como espacio autónomo pero interrelacionado con toda la realidad. Analizar y catalogar las estrategias que hacen actualmente del dibujo una estructura tan potente para poder desarrollar ideas y narraciones. Esta taxonomía tendría como objeto el diseño de prácticas pedagógicas formativas que faciliten el acceso a estas nuevas estrategias representacionales atravesadas por un conjunto de otras prácticas que se hacen ineludiblemente solidarias para la construcción colectiva de potentes discursos críticos.

ALBA SOTO, MARINA GRAU

De la performance al foto ensayo. Proceso de investigación artística para la educación

A partir de la investigación realizada para el proyecto artístico que llevamos a cabo sobre la figura mitológica de Baubo y el gesto del Anasyrma (acción de levantarse las faldas), descubrimos que no sólo nos acercamos a ella, si no que conectamos con nuevos parámetros para diseñar una sucesión de ejercicios aplicables al contexto educativo.

Es importante tener en cuenta que los procesos aquí abordados se interrelacionan y pueden convivir de manera simultánea, sin embargo, para un mejor entendimiento, consideramos la estructuración secuencial presentada:

Acción concreta. Experimentamos con el lenguaje de la performance y creamos una escena centrándonos en un gesto específico, en este caso en el anasyrma, pero en otras circunstancias podría ser cualquier otra acción.

Puesta en escena. Vivenciamos el momento con todos los sentidos despiertos, improvisamos con el cuerpo poniendo especial atención en la acción y en la escucha del espacio y de la compañera, haciendo caso a nuestros impulsos e intuiciones. Si aparece la emoción la dejamos ser, sin juicios, sin censura.

Visionado de documento. Revisando el documento de la performance encontramos significantes y otorgamos significado. Analizamos las acciones de nuestros cuerpos en el espacio, su interrelación y su gestualidad, con motivo de conocer las profundidades que nos conectan con el universo psíquico y conductual, propio y de la compañera. Nos acercamos desde lo más íntimo y personal a una realidad mucho más amplia, que abarca el espectro político y cultural, de nuestros cuerpos y del gesto del anasyrma y sus connotaciones contemporáneas.

Creación de foto ensayo. Concretamos los descubrimientos interpretándolos con imágenes fijas y textos que las acompañan. Esta revisión muestra nuevos caminos para continuar investigando, ya que no se trata de reducir la experiencia al resultado final, sino que la entendemos como una expansión del aprendizaje, para volver a experimentar sobre lo revelado.

Para afrontar este propósito nos basamos en la investigación post-cualitativa, dando valor a lo imprevisible de la experiencia y al devenir como fuente de exploración, así como a la posible reinterpretación de lo desvelado. Posibilitando el encuentro de nuevos hallazgos en constante transformación, amplificación y ramificación para el aprendizaje.

EIDER CHAVES GALLASTEGUI
***“Me leyó un trocito de su cuerpo”*: La deriva en una tesis del cuerpo.**

El cuerpo ha sido entendido (mirado, vivido) de muchas formas a lo largo de la Historia. Desde la tradición platónico-cartesiana, que ha separado y privilegiado el idealismo frente al materialismo, el cuerpo ha permanecido oculto e ignorado. Aparecen así los cuerpos definidos por parámetros externos, los cuerpos obedientes, mecanizados. El cuerpo máquina. Existe, con ello, el cuerpo como investidura del poder y opresión, lugar donde se registran las prácticas hegemónicas. A su vez, aparece el cuerpo Leib, que superando la pura organicidad, considera el cuerpo sensible, expresivo, gestual, artístico, etc. El cuerpo como ecosistema informante, espacio que nos relaciona con el mundo. Desde la antropología fenomenológica, el cuerpo es construcción simbólica, lugar donde acontece la existencia. Se suma a la lista el cuerpo encarnado, el que habla de quiénes somos. Todo lo cultural, social, político, etc. se materializa `en` y `a través de` del cuerpo. También entra en relación el cuerpo como objeto de consumo, desde el culto al mismo, o el cuerpo en el ciberespacio, caracterizado por la no presencia corporal. Asimismo, hay una larga tradición del cuerpo como resistencia al poder, desde la educación corporal, desde el aprendizaje de elementos expresivos y comunicativos. La escucha y toma de conciencia corporal, la indagación como forma primera de liberación. La investigación narrativa que desde las *petites histories* desafían las grandes narrativas, obligando a interpretar la historia y romper con roles establecidos. Ahí aparecen entre otros, las propuestas queer (repensando la normatividad) y el giro afectivo (defendiendo que los cuerpos existen cuando están en relación). Todas estas concepciones y posiciones convergen y dialogan en nuestros cuerpos. Somos un cuerpo que son muchos cuerpos a la vez, y eso abre camino, y quizás obliga, a repensar cómo nos relacionamos con los cuerpos. Al plantear una tesis que toma al cuerpo como eje, se plantea la Deriva como método; tal como decía Constant, como un laberinto que encuentra caminos desconocidos y no planeados. Eso implica una actitud personal de búsqueda de lo otro, de afrontar el movimiento continuo y ese `being in the midst` del que hablaban Clandinin y Conelly. Implica lanzarse a la incertidumbre de no saber dónde estaremos luego, que las teorías indígenas denominaron flujo constante. Según esto, De Line (2016, p.2) dice; “things are forever in motion, things are forever changing. There is nothing certain. The only thing that is certain is change”. Y quizás ése sea el abismo que aceptar, la tensión necesaria que implica ser cuerpo(s). El video pretende dar cuerpo a estas reflexiones, desde un relato y vivencia personales, para repensar nuestro modo de ser cuerpos y hablar de la Deriva.

**MARÍA DEL CARMEN BELLIDO-MÁRQUEZ,
LAURA QUESADA DE LA TORRE**

La enfermedad, la autolesión, el dolor, las cicatrices en el arte. Un punto y coma en la vida.

A lo largo de esta investigación titulada “La enfermedad, la autolesión, el dolor, las cicatrices en el arte. Un punto y coma en la vida” se ha tratado un tema personal, provocado por una infancia ciertamente nublada con autolesiones, que han provocado cicatrices en la piel a causa de enfermedades mentales. El objetivo general ha sido ayudar a las personas que han pasado o pasan por ello y, además, a las que no logran comprender por qué hay otras que se infringen dolor a sí mismas para que también lo comprendan, al menos un poco más, y que esto no sea un tema tabú. Se espera con ello romper el estigma social que gira en torno a esta temática, dando mayor visibilidad las enfermedades que lo producen con sus consecuencias, para ayudar a la aceptación social de las personas que lo sufren. Además, dar visibilidad al problema también ayudará a su superación, pues al compartirlo se pueden minimizar algunas de las causas que lo provocan como la incompreensión, la impotencia, la ansiedad, el rechazo, el miedo, la soledad o la introspección. La metodología utilizada ha sido cualitativa, basada en una documentación teórica del tema y la realización de un proyecto personal fotográfico, basado, principalmente en el autorretrato de dichas lesiones. Las partes del desarrollo del trabajo exponen en un primer apartado un planteamiento general del tema, el estudio de la enfermedad, el dolor y las emociones; en un segundo apartado estudia la autolesión y el dolor como obra artística y, finalmente, el tercer apartado presenta un trabajo personal artístico realizado mediante fotografía en blanco y negro. En dicho proceso se estudian obras de autores como David Nebreda, Marina Abramovic, Gina Pene, Orlan o Bárbara Kruger, que declaró “Tu cuerpo es un campo de batalla” con lo que cuestiona el consumismo, la identidad o la sexualidad que orientan o manipulan al ser hasta llevarle a crisis o enfermedades indeseadas. Las conclusiones que obtenemos de este proyecto es que con él se puede hacer reflexionar al espectador para que comprenda qué hay tras una cicatriz auto infringida en la piel y eliminar su tabú. También puede ayudar a las personas que sufren de éstas enfermedades y sus consecuencias específicas para que comprendan que no están solas y que su dolencia se puede superar, pues el cuerpo, y en especial la piel, muestra los capítulos, episodios o vivencias del día a día de la persona, la acompaña en el ejercicio de vivir y en la estrategia de sobrevivir a pesar de las dificultades. Por ello hay que seguir viviendo con él, pues es su casa y refugio y dañarlo solo obedece a perjudicarlo para sí mismo física y psicológicamente, pues una cicatriz es un vivencia, como la que puedas llevar en el corazón o en el pensamiento; es por tanto, un punto y coma de la vida, no un punto y final y no el fin de la historia propia.

JOSÉ JUAN FERNÁNDEZ BOCANEGRA *El cuerpo de Creación*

La situación desencadenada por la pandemia del COVID 19 ha generado múltiples realidades que están influyendo en la manera de percibir y construir la realidad que las personas estamos viviendo desde el soporte artístico común a todos los seres humanos: el cuerpo. La humanidad nos hemos visto inmersas en un discurso lleno de paradojas sobre el uso del cuerpo en relación a la salud fisiológica que ha tiñendo de hostilidad nuestra naturaleza humana para relacionarnos, afectando al contenido del material vivencial que alberga el continente de la corporalidad física. El mundo, entendido como esa corporalidad que es envuelto por el tejido de la piel social, está siendo inscrito en una peroración que conduce a la fragmentación de su naturaleza y a la deshumanización de su existencia compuesta por esa acción etérea que trasciende el discurso lógico, racional, estético y verbal: la creación. Estamos asistiendo a un momento en el que es preciso volver al umbral de la piel donde tiene lugar esa acción primigenia de contacto que nos hace ser consciente de nosotros mismos en relación al mundo que habitamos y donde tiene lugar el encuentro con el otro desde la acción innata de crear. Esta vídeo performance ilustra el proceso de un estudio fenomenológico que aborda el concepto del contacto, centrándose en el enbodiment y aplicándolo a los procesos de creación con y desde el cuerpo. El objetivo es reflexionar acerca de la importancia de recurrir a este concepto filosófico como punto de partida desde donde elaborar este paradigma de existencia social al que estamos asistiendo para comprenderlo e integrarlo desde una pedagogía centrada en el cuerpo de creación.

ZOITSA CAROLINA NORIEGA SILVA, CATHERINE NICOLE NUNEZ MUNOZ, JUANITA PRIETO MACIA, KATERINNE ROA RODRIGUEZ, PEDRO ALEJANDRO SUAREZ PULIDO, ANA MARIA TRIANA CABEZAS, LORENA VARGAS ROJAS, ANDRES FELIPE ZAMBRANO, LORENZA ANTONIA ALDANA, MARIA ALEJANDRA BUITRAGO, DIEGO ANDRES FIGUEROA, CARLOS ERNESTO FONSECA (LA JAURIA).
Devenir de una clase de performance en la Universidad Nacional de Colombia.

El foto-ensayo que se propone para esta convocatoria, recoge las experiencias de la asignatura “Introducción a la Performancia”, ofertada regularmente por el programa de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia en su sede Bogotá, la cual, durante el segundo semestre de 2019, se desarrolló de manera curricular y extra-curricular haciendo parte en el último caso, de las actividades estudiantiles de protesta programadas en el marco del Paro Nacional, evento social de gran importancia y magnitud, ocurrido en el país durante noviembre y diciembre del mismo año.

A través de los documentos visuales y textuales que se harán presentes en el foto-ensayo, podrán percibirse los modos en que la asignatura se desarrolló previamente al estallido del movimiento social, es decir, los contenidos académicos que normalmente despliega, así como la forma en que el grupo de estudiantes que cursaba en ese momento la asignatura, acogió la práctica performativa como lugar de enunciación para expresar su pensamiento y su sentir en un momento de gran perturbación política en el país y el continente.

Esta propuesta contiene pues los registros fotográficos de algunas de las acciones realizadas dentro del proceso de formación, así como aquellos pertenecientes a “LA JAURÍA”, nombre del evento que desarrollaron lxs estudiantes del curso para participar dentro del Paro Nacional, al interior del campus universitario. El documento finaliza con un experimento escritural a once manos, en el que, un par de meses después, estudiantes y profesora se dan a la tarea de articular fragmentos concernientes a las memorias sobre dichas vivencias. El objetivo de este foto-ensayo será dar cuenta de las posibilidades que un espacio artístico-académico, relativo al pensamiento y práctica de la performance, tiene para generar procesos de intervención política en contextos específicos.

La experiencia corporal como medio para el aprendizaje significativo individual y colectivo.

Esta investigación indaga en las relaciones existentes entre la experiencia corporal y los procesos reflexivos en un grupo de estudiantes del Grado en Pedagogía de la Danza. Por medio de la práctica de la danza educativa, se generan en el aula experiencias que pretenden movilizar el pensamiento en las personas participantes y, en consecuencia, visibilizar y analizar los procesos de aprendizaje significativo en este contexto. Los objetivos planteados son: 1) identificar relaciones entre la experiencia corporal y los procesos cognitivos de creación de significados y conocimiento situado, 2) describir las actitudes y los procesos reflexivos en las personas participantes y 3) estudiar los procesos de reflexión vinculados a la experiencia corporal por medio de la práctica de la danza educativa. El estudio, enmarcado dentro de una investigación de carácter narrativo, se realiza por medio de la observación participante y la interpretación de los relatos de experiencia recogidos por medio de diversas herramientas. Se procede a diseñar un estudio de caso a través del cual se pretenden comprender, dentro del contexto específico del caso, los fenómenos de estudio mencionados e identificar cómo éstos se manifiestan en las personas participantes. Los resultados muestran una panorámica de la compleja realidad que constituye la experiencia educativa centrada en las personas y aportan una interpretación situada del fenómeno estudiado. El aprendizaje, desde lo emocional de la experiencia en el aula de danza educativa, apunta hacia la relación entre el autoconocimiento y el respeto que fomenta el trabajo en grupo.

SARA VILAR GARCIA, MAR JUAN TORTOSA

***El cuerpo como materia de experimentación plástica.
Performance y prácticas de acción en los colegios.***

En el fotoensayo *El cuerpo como materia de experimentación plástica. Performance y prácticas de acción en los colegios*, queremos presentar los resultados de unas experiencias pedagógicas realizadas en un colegio público de educación infantil y primaria a partir de trabajos artísticos, que reflexionan entorno a los vínculos que se establecen entre nuestro cuerpo y el espacio que nos rodea.

Para ello, proponemos un taller de performance pensado para poder llevarse a cabo en colegios u otros espacios de una forma muy sencilla y sin la utilización de materiales complejos. Con esta propuesta planteamos abordar una práctica artística que consideramos vital para el desarrollo de la creatividad de los niños y que, hoy por hoy, únicamente se está trabajando en los espacios institucionales del arte y en donde acude un público muy reducido.

La intención del taller, por un lado es la de visibilizar y acercar a los alumnos unos actos performativos realizados en España entre los años 1930 y 1940 por Gregorio Prieto, Maruja Mallo y Ramón Gómez de la Serna, ejemplos y claros precedentes de la performance en la actualidad y que nos sirven para trabajar posteriormente otros ejemplos más contemporáneos. Por otro lado y como principal objetivo, estas actividades pretenden ampliar la imaginación del niño e introducir una serie de prácticas artísticas que habitualmente no se realizan en las aulas. Una experiencia que invita a jugar, sentir, observar, descubrir, experimentar y que pretende acercarles el arte contemporáneo a su cotidianidad. Dinámicas que son en sí una forma de ampliación de la imaginación y al mismo tiempo, un ejercicio de apertura del comportamiento normativo que mantenemos habitualmente con los elementos que nos rodean. Pues sabemos que un objeto cualquiera, al ser usado de un modo único, ahoga poco a poco otras posibilidades de relación que podamos mantener con él y entendemos que el descubrimiento de una nueva relación de nuestro cuerpo con dicho objeto constituye un estímulo para la capacidad creativa.

Nuestra intención es lanzar estas propuestas, con el fin de abrir un modelo de acercamiento del arte contemporáneo a los niños y que solo pretenden ser el inicio de otros posibles talleres, con los que fomentar la creatividad y conseguir acercar al arte contemporáneo a las aulas.

DAVID GONZÁLEZ-CARPIO ALCARAZ

Cultura del exceso, lo fragmentario, lo azarosos y lo inestable: un espacio de castigo germen de producción artística.

La producción artística radical que utiliza el cuerpo como objeto y espacio de castigo habitualmente muestra heridas, quemaduras y amputaciones a modo de acciones (ya sean estas performances, documentación de éstas últimas o producción gráfica per se). La función de estas acciones es la de trasladar a ese cuerpo a un estatus de mártir. Un cuerpo sacrificado en pos de una salvación subsiguiente. Atendiendo a la relación que subyace entre la acción, la stampa o la imagen, la forma de presentar la obra al público, y la estrecha cohabitación entre obra y vida de algunos artistas, se generan complicaciones en lo que entraña discernir si el objeto artístico de un trabajo radica en una acción en sí misma, en el cuidadoso trabajo documental que se genera a partir de esas acciones o en la producción gráfica que testimonian una vida.

El afamado semiólogo y crítico de arte Omar Calabrese promovió en 1989 el concepto neobarroco como ese espacio metodológico que privilegia la presencia del cuerpo encarnado en nuestra contemporaneidad, en el arte y en el pensamiento, explorando un espacio de articulación simbólica, donde la conducta, la identidad, el género y la relación espacio público/privado cohabitan y medran. En cierta producción artística contemporánea, modelada por el exceso del autocastigo, el desafío al dolor y la privación física en pos de una redención posterior, este trabajo analiza ciertos códigos particulares que definen el concepto acuñado por Calabrese desde una perspectiva concreta: la documentación aportada por el artista David Nebreda, cuya producción (fotografía y dibujo) pone en valor códigos que, en nuestra opinión, definen rasgos de la cultura a la que pertenecemos, esa cultura neobarroca marcada por una metamorfosis constante, y caracterizada por factores como: el exceso, lo fragmentario, lo azaroso, lo inestable, o lo irregular. En este contexto neobarroco, Nebreda se muestra como un hombre enfermo. Somete a su cuerpo a un complejo proceso de metamorfosis, y usa la fotografía y el dibujo como testigos de este proceso. Esos documentos reflejan la regla o código que el artista ha impuesto a su vida. Un cuerpo enfermo es un espacio biológico deteriorado, y queda excluido del espacio social donde cumplía su función. Un cuerpo enfermo se convierte en territorio dentro de cuyos límites se desarrolla una nueva experiencia vital que se manifiesta con otra identidad. A través de la enfermedad y lo monstruoso Nebreda ambiciona alcanzar umbrales límites de su cuerpo a través de la experiencia interior, pero que definen claros aspectos sintomáticos de una cultura neobarroca, aquella en la que nos encontramos sumergidos.

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ

Humanidades digitales: arrugas y pliegues.

Con la revolución digital asistimos a una imagen y conceptualización de lo humano muy diferente a la que teníamos. La experiencia de un cuerpo que padece, se afecta, se humedece, se arruga, se pliega, que envejece... queda marginada en su contacto con la matriz digital. Es cierto: en esta aldea global conectada por pantallas se abren opciones que lo real no posibilita, vivencias virtuales no sujetas a las leyes de lo real ni a las condiciones físicas de la naturaleza, viajes por mundos simulados o capturados o retransmitidos al margen de las inclemencias de lo contingente, al margen del mundo en el que todo nace, habita y desfallece de verdad. En la matriz digital no estamos realmente en ninguna parte, y tanto da que seamos de carne y hueso que de plástico, chatbots o asesinos en serie. Así que sabemos que los actos vividos digitalmente son incomparables a los actos vividos físicamente, diferentes. Hay una superficie matricial en la que los pies y lo que tocan, las manos y lo que cogen, la boca y lo que come, el sexo y lo que desea... generan conexiones difícilmente trasladables a la esfera de lo digital. La conexión de un cuerpo que interactúa con las pantallas digitales reduce las superficies de contacto de órganos como la boca, el sexo, extremidades como los pies, los brazos... provocando un distanciamiento insalvable. En el universo de lo digital hay experiencias que no encuentran órganos a los que poder conectarse para activarse, que viven aletargados y en hibernación. Estamos, con el *modus vivendi* digital, asistiendo a una imagen y concepción de lo humano (humanidades digitales; sociedades digitales) en la que se reducen unos sentidos e incrementan otros. Consecuentemente, hay una fuga en lo digital para el ser humano y por extensión para el arte por la que se escapa parte de nuestra sensibilidad y multisensorialidad. En esta situación, ¿qué le sucede a la vivencia artística, a la experiencia de crear? ¿Dónde están las arrugas, pliegues y colisiones... propias del acto de vivir o de educar? Como humanos predigitales acostumbrados a transitar por el arte y a hundir nuestros pies en la arena o a enterrar nuestras manos en los surcos del tiempo, a mojarlos, ¿cómo enfrentar esta umbilicación global digital desde las condiciones personales y singulares de lo que vive y muere de verdad? ¿Nos dejamos llevar como imágenes puras, sin prestar atención a las arrugas, pliegues y accidentes de la existencia a favor de la cosmética digital del arte, a la virtualidad pura de la creación y su educación o respondemos evitando la obsolescencia de una parte de nuestro organismo artístico? Otra opción es aplanarse, desdimensionarse, desensitivarse, sin más.

IVAN LÓPEZ IZQUIERDO

Canibalismo, hibridación y denuncia.

Si hablamos de una forma metafórica, si vemos la realidad como una manera de conectar conceptos, tradición, cultura, historia, ciencia, literatura, cine, etc. si entendemos que las civilizaciones han evolucionado aprendiendo del pasado y rectificando sus fallos, o asimilando los aciertos de sus ciudadanos, podemos entender de alguna manera el “canibalismo”, como la metáfora de incorporar, nutrirse y alimentarse de todo esto, puede ser un concepto bastante asequible. A nivel artístico también es muy interesante, ya que se trata de un tabú que sigue presente en la actualidad y que han utilizado múltiples artistas a lo largo de la historia y con diferentes significados y fines, Tania Bruguera, Minette Vari, Adriana Varejão, Pathy Chang, Jan Svankmajer, etc. por nombrar solamente algunos ejemplos.

Una de estas vertientes caníbales es la del “salvaje” que está fuera de lo establecido y que a través de este tabú interpela lo establecido socialmente. Criticando a los medios de comunicación y la vorágine informativa, la imparcialidad de algunas narrativas históricas, la lucha de clases sociales, etc. En la mayoría de los casos el cuerpo es el núcleo de estas obras, devorando para asumir lo ajeno como propio, para digerir la realidad externa e interiorizarla con diferentes resultados artísticos. El abordaje de dicha comunicación hace un repaso por las obras de algunos de estos artistas y algunas piezas personales que he ido desarrollando a lo largo de mi carrera como artista plástico e investigador. Performances, animación tradicional y stop-motion, pinturas sobre papel y murales son algunas de las técnicas utilizadas para las diferentes obras presentadas.

**MARÍA MÉNDEZ SUÁREZ,
ALICIA ARIAS CAMISÓN COELLO**
*El cuerpo fragmentado. Creación de recorridos
visuales múltiples.*

Esta indagación artística aborda la relación del cuerpo con lo tecnológico, sus uniones e influjos, pretendiendo construir ideas visuales sobre lo corporal mediante la relación de imágenes fragmentadas. Las imágenes se trabajan desde el fotocollage a través de la ruptura en pedazos de las mismas para provocar así el desvanecimiento del espacio y el tiempo (Efland et al, 2003) trazando significados inesperados. Por un lado, funciona a modo comparativo entre fragmentos de distintas imágenes, donde somos capaces de desentrañar cada una de ellas y relacionarlas entre sí. Por otro lado, cada fragmento se atiene al anterior y puede entreverse una narrativa. La textura de las imágenes rasgadas y su distorsión a través del escáner nos incitan a evidenciar el proceso manual y digital intrínseco en el proceso creativo. El cuerpo es concebido como una frontera difusa, como la encarnación de los límites entre dentro/fuera. El cuerpo traza el recorrido entre las fronteras, las atraviesa (Nancy, 2010). Desde el cubismo de Picasso, el futurismo o las polaroids de Hockney, la representación visual del cuerpo ha mutado a una nueva manera de enfrentarnos al mismo. Un cuerpo expandido donde el espacio-tiempo y la materia-imagen se encuentran descentralizadas.

Las interacciones en los medios digitales entre los cuerpos y la propia tecnología nos enfrenta a nuevos e inexplorados modos de representaciones visuales (Alsina, 2013). La imagen fragmentada y la narrativa múltiple se encuentran estrechamente vinculadas a la ruptura con los modos tradicionales de la mirada. Las perspectivas se distorsionan y multiplican dando lugar a nuevos tipos de visualidad: la imagen panorámica, la cámara de vigilancia, la vista aérea de Google Maps, las ventanas superpuestas de nuestras pantallas de ordenador, los múltiples enfoques cinematográficos, etc., han provocado un cambio radical en nuestra orientación temporal y espacial.(Steyerl, 2014).

A través del recorrido visual podemos vagar por las imágenes siendo el espectador el que decide qué camino elegir. No hay una única dirección correcta, sino que se pueden explorar diversas rutas alternativas. Las imágenes se interconectan y fragmentan de un modo rizomático (Deleuze y Guattari, 1977). Caminar se entiende como navegar de un sitio a otro, concibiéndolo como un paralelismo del surfing digital que nos hace vagar de manera arbitraria y sorpresiva entre las distintas páginas y posts, derivando hacia diversas direcciones atomizadas. En el ámbito de la educación artística esta experiencia, como espectador, pone en confrontación una conjugación de confusión y reconocimiento visual donde la elección sobre dónde localizar la mirada sirve como experiencia de aprendizaje (Dewey, 2008), así como la resignificación del cuerpo nos lleva a poder enfrentarnos a diversos enfoques sobre lo corporal. Estos cuerpos hibridados, en comparación con otras imágenes, nos hacen transcurrir por inéditas relaciones con el mundo, con nosotras mismas, con las máquinas y sus múltiples combinaciones.

AIXA TAKKAL FERNÁNDEZ

El cuerpo como objeto. Dar voz a lo oprimido.

La plástica que surge en el contexto de la polis ateniense clásica en torno al siglo V y IV a. C. dialoga, en un sentido crítico, con la ciudadanía urbana, tal es la tesis defendida por Adorno en las Lecciones de estética (1958/ 59). Implica una protesta contra la asimilación del cuerpo humano como función en el interior mismo de la lógica sociopolítica de la ciudadanía ateniense. Si bien es conocido que el ciudadano libre podía mantenerse al margen de las “deformaciones corporales” que el trabajo imponía a los demás hombres, también lo es que lo que en el periodo clásico se describe como realismo -frente al arte de la época arcaica- puede leerse en clave de respuesta a la represión a la que se ve sometido el cuerpo en la ciudad- estado griega por mor de las convenciones de clase, la vestimenta y, todo aquello que implica. En la Atenas griega del siglo V a. C. de los sofistas es posible interpretar la representación del cuerpo, la desnudez y la radical puesta en valor de la anatomía corporal como una reacción al progreso de racionalización y dominio del medio, en definitiva, como defensa de la “physis” -o de lo que debe de ser por naturaleza-. Esta lectura de la plástica del arte clásico griego, sin duda controvertida, responde a una tesis de mayor alcance, aquella que niega la posibilidad de que el arte no abrace, como elemento esencial, el dar voz a aquello que fue sometido, destruido, dañado o reprimido en el proceso de dominio progresivo de la naturaleza. Aun cuando esta protesta, en el caso de las formas desnudas griegas, no se represente de manera evidente, inmediata y material. Las estatuas griegas, independientemente de las vicisitudes históricas y/o arqueológicas, alcanzan además nuestra modernidad en su condición maltrecha y fragmentada. Desde nuestra sensibilidad contemporánea, su carácter incompleto parece hacer justicia a la coerción sobre la naturaleza externa y sobre la interna -el cuerpo que somos y habitamos-; la revelación de la fragilidad de la materia y la incidencia del paso del tiempo al que se ven sometidas, desafían desde lo concreto, lo particular y lo accidental, cualquier tentativa de universalidad e idealidad. También en “esos ojos vacíos”, en tanto que rasgo más o menos característico de la estatuaria clásica, es posible identificar una suerte de resto o excedente que impugna el impulso dominador que la sociedad ejerce sobre nuestra condición corporal; aún desde la distancia de los siglos, esas miradas vacías, reluctantes a la representación, recuerdan aquello no puede ser acotado, fijado, ni pre-establecido. En definitiva, la escultura clásica señala la necesidad, todavía hoy, de mantener abierta la dialéctica entre lo estatuido -lo ordenado, determinado- y lo que es “physis” -la ineludible condición natural que nos es propia-

MARÍA MÉNDEZ SUÁREZ

El cuerpo y el espacio en el aula de expresión plástica. Nuevas formas de entender la didáctica en las artes visuales.

El presente ensayo visual trata la relación del cuerpo y el espacio, en el contexto del aula de Expresión Plástica, desarrollado con el alumnado del Grado de Educación Primaria de la Universidad de Extremadura. A través de una actividad artística pero interdisciplinar, trabajando contenidos de Educación Plástica, Lengua Extranjera, Ciencias de la Naturaleza, Ciencias Sociales, etc., y la Educación en Valores, se desarrollan diversas frases cortas que envían mensajes sobre el cuidado del Medio Ambiente, la Seguridad Vial, el pensamiento y la libertad de expresión o la lucha por los sueños. De esta forma, se trata de inculcar al alumnado la importancia de trabajar con el cuerpo como canal de expresión artística, reconociendo la importancia de saber conjugar diferentes aspectos curriculares en una misma actividad escolar.

Si nos situamos en el contexto curricular actual de Educación Primaria podemos apreciar cómo, en términos generales, la práctica de las diferentes formas de expresión tales como la danza, el teatro o la expresión corporal están completamente ausentes. Esto es, lo que Giráldez y Palacios (2014) señalan como la marginación de otras formas de expresión en el currículo, poniendo el acento únicamente en la expresión musical y la expresión plástica, estando esta última centrada exclusivamente en las artes visuales y el dibujo geométrico. De esta manera, el cuerpo pasa a tener un rol marginal en el currículo artístico (Cortés y Grinspun, 2019).

Numerosos autores hacen referencia a la problemática existente en el contexto formal escolar (Efland, 1976; Acaso, 2009; Freedman, 2011) donde las prácticas artísticas se encuentran centradas en la realización de objetos producidos por procedimientos manuales, aprendizaje de técnicas o simple manipulación de materiales. Aprender técnicas, manipular materiales y producir objetos o artefactos artísticos es importante, qué duda cabe, pero ser conscientes de nuestro cuerpo y no solo de nuestra mente, sentirlo y trabajar sobre él y a través de él, proporciona al niño y la niña una experimentación ilimitada del propio movimiento, del tiempo y espacio donde se desarrolla (Cao, 2015) que les ofrece una experiencia performática y estética que va más allá de la simple expresión corporal.

**ANTONIO GONZÁLEZ DE LA TORRE,
JOAQUÍN JAVIER ROLDÁN RAMÍREZ**
La piel virtual.

La piel virtual | Antonio González de la Torre, Joaquín Javier Roldán Ramírez

“La piel virtual” es el nombre de uno de los modelos de propuestas de investigación a través de la práctica artística en Artes Visuales sobre Imágenes Virtuales en relación a la creación métodos pedagógicos audiovisuales con el objetivo de crear contenido artístico que se muestre en forma de fotoensayos y videoocreaciones a través de la utilización de la técnica videomapping sobre la piel humana. Las piezas artísticas realizadas sirven de investigación sobre la temática “La imagen virtual” de la tesis doctoral de Antonio González-Torre “Educación artística e Imágenes Virtuales: Luz, Espacio y Movimiento en Realidad Virtual: Una investigación educativa basada en las Artes Visuales”. El objetivo es indagar en las posibilidades de la utilización de la imagen virtual como instrumento pedagógico para enseñanza de artes digitales en la educación artística a través de la creación de la imagen virtual en relación a la sinestesia que se produce en la acción del cuerpo con la danza. Para la realización de este material audiovisual se realizaron entrevistas con diferentes artistas escénicas de la danza contemporánea para encontrar una representación visual a la transnominación que cada bailarín/a sentía en su práctica escénica.

A partir de estas entrevistas se estableció de manera directa una relación con elementos visuales de forma sinestésica que provocan una imagen mental abstracta proyecta. Gracias a técnicas de creación de imagen virtual las representaciones visuales se integran en los diferentes actores para así ejercer formas diferentes de representación visual y virtual. El contenido artístico se muestra tan en formato fotográfico como en Videocreacion.

ÁLVARO TERRONES REIGADA

La planificación de la performance: clave operativa para la dinamización de la enseñanza del arte a distancia durante un confinamiento (RD/463/2020).

La pandemia internacional de la COVID-19 ha obligado a las facultades de Bellas Artes españolas a adaptar –temporalmente– el programa presencial de sus asignaturas a la modalidad a distancia. En este ensayo se demuestra de forma analítica y empírica la importancia de la performance artística como un valioso recurso operativo para la docencia online. Con ello, en el caso de una futura e indeseada contingencia de confinamiento social en el que la formación y la educación deben continuar, la performance como proceso, –sobre la tesis de la planificación gráfica y la proyección inventiva del arte de acción–, será de gran utilidad pedagógica para la resolución de proyectos de cualquier disciplina artística en su modalidad a distancia.

De lo general a lo particular, con todas estas dificultades sistémicas y circunstanciales, para poder concluir el curso académico 2019-2020 el profesorado de las facultades de Bellas Artes tuvo que enfrentarse a la reconversión de la mentalidad de las humanidades «de contacto» a las humanidades telemáticas, impartiendo asignaturas eminentemente prácticas, –de taller, estudio, laboratorio o escena–, a través de un dispositivo o monitor: dibujo, pintura, escultura o performance, entre otras.

En este ensayo se analiza la dinámica, los resultados de aprendizaje y las conclusiones de la enseñanza a distancia de la asignatura troncal Escultura II (Unidad Escultura y Cuerpo) en el contexto del Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes Sant Carles de València, (Universidad Politècnica de València). Para ello, una vez clarificados y puestos en consenso los conceptos clave para la investigación, será necesario observar «el estado de las cosas». En primer lugar se expondrán los beneficios y las contrariedades de los recursos tecnológicos que se emplean en la actualidad y su impacto en la práctica de la performance, pues estos se consideran en el ámbito académico una competencia transversal básica. En segundo lugar se presentarán algunos de los proyectos sobre la temática del Cuerpo en la escultura realizados por los alumnos durante el confinamiento. Estos trabajos se han desarrollado bajo la premisa metodológica propia del proceso creativo de la performance artística. Por último, después del estudio de casos se pondrá en valor el componente empírico original del ensayo, incluyéndose las conclusiones extraídas de las encuestas de interés propio formuladas a los estudiantes de la asignatura sobre el aprendizaje online de la performance. Con todo ello, se demostrará la importancia de la pedagogía de la performance –a partir de la tesis de la planificación gráfica para la acción– como una clave operativa necesaria para la dinamización de la enseñanza del arte durante el confinamiento

JONATHAN RODRÍGUEZ MOYA

Lectura del tiempo.

Desde el año 2015 hasta la actualidad, se han venido desarrollando en la Residencia para personas con discapacidad intelectual Pedro Gámez de Bailén (Jaén) gestionada por la Asociación de Familiares y Amigos de Personas con Discapacidad Intelectual AFAMP, una serie de acciones enmarcadas en las actividades de ocio de la residencia de carácter innovador, basadas en la intervención artística y en la libre elección de las mismas por parte de los participantes, conforme a su criterio, gustos personales, preferencias y deseos. Esta cuestión no es baladí, ya que hasta el momento las actividades de ocio y tiempo libre ofertadas a estas personas era decidida por el equipo de psicólogos de la residencia conforme a otros criterios de carácter técnico. Esta evolución de la metodología de trabajo en la residencia se ha fundamentado según los Modelos de Calidad de Vida Individual de Schalock y Verdugo (2007), y se ha enfocado al apoyo conductual positivo (Goñi, Martínez, y Zardoya, 2012) el apoyo activo (Rodríguez, García y Fernández, 2016), el modelo de transformación de servicios (Tamarit, 2015) y la Planificación Centrada en la Persona (Carratalá, Mata y Crespo, 2018). La aplicación de herramientas y estrategias de creatividad habitualmente utilizadas en el ámbito del desarrollo de proyectos de innovación social o empresarial, dentro de un contexto de inclusión para personas con discapacidad intelectual o del desarrollo se postulan como herramientas relevantes y llenas de posibilidades en el ámbito de la mediación socioeducativa, que además han servido para mejorar sustancialmente la calidad de vida de las personas implicadas en estas actividades y para otorgarles un papel relevante desde un ámbito cultural en la sociedad.

CONCHA GARCÍA GONZÁLEZ

“Madrid stickers”: un proyecto educativo colaborativo para trabajar en nuestros espacios urbanos desde el arte.

Esta propuesta desarrolla el proyecto “Madrid Stickers”, desarrollado por dos grupos de alumnos de 2º curso del Grado en Arte de la Facultad de Bellas Artes de la UCM en el contexto de la asignatura Tecnologías Digitales. Por medio de él, se pretende reflexionar desde y con el cuerpo, sobre nuestros espacios urbanos y algunas de sus características y problemáticas. Tiene como objetivo final la creación, utilizando herramientas de creación gráfica digital, de stickers o pegatinas para ser pegados (este punto es opcional) en lugares concretos del espacio urbano. El proyecto se inicia con la realización por parte de los alumnos distribuidos en parejas, de derivas urbanas, es decir, exploraciones con recorrido indeterminado de la ciudad en las que se “escucha” con todo el cuerpo nuestro entorno y nos conectamos con él: sus características, su problemática y su efecto en nosotros. A partir de pautas o planteamientos propuestos, se identifican y se experimentan diferentes problemas o cuestiones sobre los que se trabaja desde diferentes ámbitos: en forma de ensayo visual del proceso recogido en un gif animado, en la materialización de una imagen o conjunto de imágenes que constituyen el sticker, y en la realización de un mapa colaborativo en el que se acota el área trabajada y se geolocalizan los materiales recogidos en ella o generados a partir de ella. En el contexto de esta asignatura, centrada como su nombre indica en la reflexión y el uso de herramientas de creación digital, se propone así el uso del pensamiento dialéctico, al poner en relación diferentes aspectos de nuestros espacios urbanos y materializarlos digitalmente: el espacio del propio cuerpo, el espacio construido, el espacio sonoro, la dimensión temporal, su resolución digital... Asimismo, el proyecto permite reflexionar sobre el uso del espacio público y el que se hace desde el arte urbano, fomentando así el debate y el desarrollo del pensamiento crítico.

LOLA PÉREZ-MONTAUT MARTÍ
***Un nuevo paradigma artístico en la representación
del cuerpo humano.***

La Resonancia Magnética es una técnica de diagnóstico por imagen imprescindible hoy en día para el diagnóstico y posterior tratamiento de patologías. Su uso se ha extendido en nuestra sociedad y sus imágenes han trascendido la práctica médica para volverse de dominio público y ser objeto de reflexión para numerosos artistas. En este trabajo quiero reflexionar sobre la presencia de dichas imágenes en la obra de la artista Marilène Oliver, la cual plantea interesantes ideas sobre la naturaleza de dichas imágenes y su enorme potencial para reelaborar discursos adecuados a los nuevos tiempos sobre las nuevas formas de representación del cuerpo y sobre conceptos como la identidad o la virtualización. El uso que hace dicha artista de imágenes obtenidas mediante Resonancia Magnética para el desarrollo de su obra plantea una nueva tipología de obra artística que vuelve a dar la mano a la ciencia y que pone en evidencia la importancia de las representaciones virtuales del cuerpo humano en la sociedad contemporánea.

JOANA BURD

Cuerpo, interacción y sensación: la estética háptica como protagonista en tiempos de pantalla táctil.

Hemos estado rodeados de barreras y regulaciones desde la llegada de la Pandemia de Covid-19. Nos encontramos atrapados en el universo de la información, vemos personas y objetos que nos gustaría tocar, pero nuestro impulso táctil está sellado físicamente, como ocurre normalmente en los entornos de los museos. Gran parte de esta comunicación, de nuestro acoplamiento con las tecnologías a las que tenemos acceso en confinamiento, se lleva a cabo a través del 'órgano ocular', así como a través del tacto con los dedos en el fenómeno de la pantalla táctil. Este ensayo tiene como objetivo cubrir algunas de las sensaciones de nuestro cuerpo en relación con el tacto y la piel, a partir de obras de arte que instigan las relaciones entre la interacción y la sensación, sea virtual o real. Para la discusión teórica utilizamos el concepto de Estética háptica de Mark Paterson, Visualidad háptica de Laura Marks y Hermeneutica Carnal de Richard Kearney. Este escrito propone comprender el tacto como un sentido interrelacional, que siempre es mutuo y virtualiza nuestra intimidad corporal.

TERESA LÓPEZ SÁNCHEZ *la policía del género y la invisibilización de la intersexualidad en el arte*

La intersexualidad, condición de estados intermedios entre macho y hembra, no solo se refiere a una cuestión de genitalidad, ya que depende de las múltiples variaciones a nivel de cromosomas, genes, hormonas y la combinación de todos estos elementos. En base a todas estas variables y sus combinaciones se reconocen al menos 11 variaciones en el espectro intersex. En este estudio realizaremos un recorrido sobre cómo la intersexualidad se ha tratado a lo largo de la historia y el reflejo que esta ha tenido en el arte, la forma en la que se ha representado, silenciado y reivindicado a través del trabajo de artistas intersexuales que han hecho de su creación una forma de empoderamiento ante la patologización, medicalización e invisibilización de sus cuerpos e identidades en aras de proteger el sistema binario de identidad de género. Esta necesidad de mantener la construcción social del género ha servido durante siglos para legitimar la ablación genital de las personas intersexuales a una edad cada vez más temprana. Así, si bien en el periodo mitológico y antiguo de distintas culturas encontramos relatos y esculturas que muestran cuerpos intersex -como en la figura de Hermafrodito, los מוטמוט (tutum) en el judaísmo antiguo o los khuntha en el antiguo Islam-, esta representación se ha mantenido aunque de forma sesgada, oculta y estigmatizada hasta los primeros registros de operaciones a sujetos intersexuales en el s. XVIII para, a partir del auge de la ciencia médica en la etapa moderna, someter de forma sistemática a los bebés intersexuales a la ablación genital y posterior construcción de un pene o vulva aún cuando a nivel fisiológico dicha ablación fuese totalmente innecesaria. Esta necesidad de patologizar y medicalizar la intersexualidad borra su carácter identitario y lo diluye en un binarismo forzado; binarismo protegido por la policía del género encargada de borrar cualquier rastro intersex, incluyendo las manifestaciones artísticas que pudieran mostrar la intersexualidad desde la no patologización y poner el foco en replantear a qué responde la necesidad de la modificación corporal a través de la ablación. Esta crítica surge en el debate al que interpela la Intersex Society of North America en 1993 con la creación del Phall-O-Meter, por parte de la activista Kiira Tria, como herramienta crítica desde la que denunciar el someter cuerpos sanos a cirugías por criterios de tamaño de pene o clítoris. Desde 1993 hasta 2020 se ha avanzado en medidas de protección hacia las personas intersex para las que el arte ha sido una herramienta de empoderamiento y que se recogerán en este estudio. Sin embargo, sigue siendo la norma someter a bebés recién nacidos a la ablación recomendada por pediatras y ginecólogos. Esta barbarie ha llevado a España a ser señalada por la ONU en el 77-CRC (77th Session the UN Committee on the Rights of the Childs) por permitirse esta práctica en territorio nacional donde sólo está prohibida en 3 CCAA.

INÉS FOMBELLA COTO

Experiencias activas, espacios pasivos.

La Educación Artística contemporánea se esfuerza por superar una tradición academicista que deriva en una visión distorsionada de la enseñanza de las artes visuales y plásticas. Para dejar atrás esa experiencia basada en el desarrollo de habilidades técnicas se avanza en la integración de nuevos medios sobre los que explorar, de nuevos formatos que acerquen el arte contemporáneo al alumnado. En este proceso, cada vez más acusado y enmarcado en el cambio de paradigma educativo a nivel global, podemos influir como docentes en las experiencias artístico-educativas que nuestro alumnado vivirá mediante el diseño de propuestas basadas en metodologías activas, acordes al aprendizaje significativo que hoy se demanda. Sin embargo, cabe preguntarse por la dimensión física de los lugares donde se llevan a cabo esas experiencias... ¿Cómo son los espacios donde se enseña educación artística? ¿Cómo deberían ser? ¿Qué necesidades espaciales y ambientales demanda una educación artística contemporánea basada en la experimentación sensorial y corporal? ¿Podemos crear experiencias educativas activas en espacios pasivos? El alumnado universitario de las facultades de Formación del Profesorado y Educación se prepara para desarrollar en el futuro su profesión en un modelo educativo en transformación. Este nuevo modelo se implementa, en la mayoría de los casos, en edificios diseñados para responder a un paradigma tradicional, basado en el docente como centro del proceso de enseñanza y no en el alumnado como protagonista de su aprendizaje. Como futuro profesorado necesitan desarrollar en su formación inicial una visión crítica sobre el espacio que les rodea y sobre las cualidades ambientales de los recintos en que llevan a cabo diferentes actividades y modalidades de trabajos. Pero, como actual alumnado, ¿cómo se les puede hacer conscientes si su propia experiencia se limita a la inmovilidad en aulas organizadas en filas de mesas y sillas dirigidas a un punto fijo? A través de acciones educativas, en las que el espacio constituye un recurso didáctico, y de sesiones dedicadas a la reflexión sobre el espacio educativo se deben plantear cuestiones como ¿de qué recursos disponemos para modificar el espacio? ¿Qué necesidades tendremos a la hora de elaborar propuestas artístico-educativas desde un punto de vista contemporáneo? No se trata de presentar un catálogo de soluciones organizativas que el alumnado pueda reproducir, sino de generar experiencias que les permitan tomar consciencia y reflexionar sobre: 1. El impacto que el espacio educativo tiene en el proceso de enseñanza y aprendizaje tanto en el alumnado como en el profesorado. 2. La relevancia por tanto que tiene en su práctica docente, convirtiéndose en un recurso educativo. 3. Cuáles son los elementos físicos y ambientales que influyen en el proceso de enseñanza y aprendizaje. Cada estudiante y futuro docente, al igual que lo hará con las metodologías que le sean presentadas durante su formación, aplicará aquello que se adapte a su enfoque educativo personal, que se adecúe a su forma de realizar su trabajo y que le sea útil para llevar a cabo sus propuestas. Y, para ello, su formación inicial debe proveer este aprendizaje.

**M^a VICTORIA MÁRQUEZ CASERO,
LETICIA A. VÁZQUEZ CARPIO**

Expresiones artísticas ineludibles ante un confinamiento.

El cuerpo ha sido un referente artístico, el pilar central de muchas creaciones. El ser humano es un híbrido de lo corporal y lo espiritual. No hay cuerpo sin mente ni mente sin cuerpo. Cada artista plasma en sus obras una intencionalidad, transmite un concepto, una idea, una propuesta, refleja un malestar, una carencia o vuelca en las mismas su “yo” reflexivo y filosófico. Artistas como Yves Klein, trabajaron el cuerpo como herramienta pictórica, “Pinceles vivos”. Spencer Tunick combina la belleza corporal de las masas con los espacios públicos, jugando con lo corpóreo de la instalación y la mente del espectador. Marina Abramović, experimenta con su propio cuerpo y estudia la reacción del público. De igual forma Helena Almeida, partiendo de su propio cuerpo trabaja con la fotografía y la pintura expandida, convirtiéndose en pionera del uso del propio cuerpo en las creaciones artísticas y en un referente para el feminismo internacional. Por otra parte, encontramos artistas que centran sus obras en la psique, como el Neoplasticismo de Mondrian, cuyo arte estuvo relacionado íntimamente con sus conocimientos y estudios filosóficos y espirituales. O el expresionismo alemán, movimiento heterogéneo que buscaban reflejar la visión interna del artista, La abstracción americana con la figura de Pollock y Rothko con su riqueza de color con límites indefinidos. Querían representar las más básicas emociones universales. O el Nuevo expresionismo de Jorge Rando, centrado en el concepto, en la Espiritualidad y el humanismo.

Todos centrados en el ser humano, tratando el cuerpo desde un punto de vista concreto. Manifestando esa inquietud que el artista o la artista expresa en su obra lanzando continuas preguntas al espectador. Hoy día estamos atravesando un hecho social desconocido, una pandemia que nos ha obligado a realizar determinadas acciones en contra de nuestra voluntad. Hemos estado confinados ¿Cuál habrá sido la reacción ante esa privacidad de sentimientos, de contactos de vivencias, de libertad? ¿Cuál habrá sido la percepción del artista ante las informaciones recibidas, ante la desescalada...? Cómo ha actuado nuestros cuerpos, nuestra psique. Desde un punto de vista artístico, debemos analizar cómo hemos reaccionado los artistas y las artistas ante las circunstancias vividas por dicha pandemia. Si ha servido como foco de creación o como foco de inhibición. El tiempo ganado no sustituye la fluidez mental necesaria para crear. La incertidumbre vivida, influye en lo físico y en lo psíquico. Las redes sociales se han convertido en las transmisoras sociales y por consiguiente en transmisoras artísticas. Se ha creado lo que se visualizaba desde las ventanas, se ha cantado y mostrado el arte desde los balcones. se ha abierto aún más a la difusión en redes; mostrándose desde sus propias casas, realizando grabaciones, conciertos, exposiciones ceñidas a un enlace.

Como artistas, somos seres libres que necesitamos nuestro espacio, percibimos todas aquellas sensaciones inocuas al ojo y nos desencadenan impulsos para transmitirlos. Nos preguntamos si tales circunstancias afectarán al artista y por ende al arte y si cambiará el concepto o el proceso artístico.

PILAR PÉREZ CAMARERO

Performance confinada.

En estos convulsos y complejos tiempos en que de un día para otro nos vimos confinados en nuestras casas, propongo a mis estudiantes de Educación Artística la realización de una Performance Confinada. Son estudiantes de 1º curso de Maestro en Educación Infantil, la gran mayoría no ha hecho nunca una performance y este es su primer acercamiento. En las reflexiones que acompañan a sus trabajos que me envían por email y cuelgan en sus páginas de blog de la asignatura, me dicen cómo esta actividad les ha resultado liberadora y les ha ayudado a dar sentido y expresar ante la difícil experiencia que vivimos. Los estudiantes realizan las performances en sus casas o en los espacios próximos a su domicilio en el período de inicio del desconfinamiento. La clave es utilizar el cuerpo como vehículo, realizar una acción identificativa y que signifique para su autor. Trabajamos a partir de un boceto de performance cuando así es posible en el proceso de creación. Damos prioridad a este proceso frente al resultado final. En poco tiempo podemos observar la forma en que naturalmente los estudiantes responden a la propuesta y las coincidencias y diferencias entre sus trabajos performáticos.

CELIA VARA
Embodied Modes of Research-Creation.

My doctoral project (Fina Miralles' *Relacions: Kinesthetic Knowledge and Corporeal Agency* <https://spectrum.library.concordia.ca/984673/>) examined the work of Fina Miralles, a Catalanian artist born in 1950 under the Francoist repressive system. It looked at how she developed an intense personal and artistic work regarding the body between 1972-1976 –the body, being the specific place where this restrictive system marked its traces, but also the space where an emancipatory pedagogical system could be developed through corporeal dynamics. What was emancipatory or liberatory about her bodywork process? In the process of this research I asked myself: How can I engage with her bodywork? How can my methodology be coherent with a research question that centres on corporeal dynamics? Could I develop a tactile and corporeal sense of her practice in and through my research? The pilot project documentary I present for CIVAR-TES2020 includes some extracts from the super-8 film (1973-1976) by Fina Miralles. This feminist media work in progress incorporates filming from fieldwork and re-performing the artist work by the researcher. These research-creation processes challenge the traditional identification of characters or the delineation of story, and focuses on the body and other non-human characters. In this sense an embodied way of researching Fina Miralles' performances is at play. This has political implications since I cross traditional theory/practice lines in documentary making by offering a practice that calls into question both the subject and object of knowledge in the process of producing feminist media. Short Bio Celia Vara has a bachelor on Philosophy, Education and Psychology and a Master in Gender and Equality. She is a researcher, professor and visual artist. Since 1998, she has been working in a pioneering research and treatment centre on gender violence. She has participated in numerous researches and projects on feminism media and art in Europe Canada and the Caribbean. Her master thesis ("Feminist Video Art in the 70's in Spain") won in 2013 the 1st Prize-Award in Gender and Research by Jaume I University in Spain. She has had numerous residencies and individual and collective exhibitions in Dominican Republic, Canada, Cuba and Spain. She holds a PhD in Communication at Concordia University (Montreal, QC) where she developed in and through fieldwork and archival stage, ways of "doing" research based on embodied methodologies, research-creation, practice as research (film and performance) and kinesthetic empathy, proceeding from a situated feminist approach. ENLACE A VIMEO: <https://vimeo.com/336108068>

TERESA COLOMINA MOLINA

***Teatro físico como herramienta educativa:
Discurso de la corporeidad.***

Pensamos en el teatro como en un grupo de actores y actrices recitando un texto sobre un escenario a la italiana, sin embargo, el teatro es acción y puede aparecer en cualquier espacio o medio. Teatro implica corporalidad. El cuerpo ha sido vetado a lo largo de la historia, relegado a una posición inferior a la de la razón o el pensamiento. A partir de las vanguardias, y con la posmodernidad, mediante un estudio antropológico de la teatralidad y el rito, el cuerpo implanta su propio discurso. Aparece el concepto “pos-drama”. La educación artística debe mostrar al alumnado como abordar las propuestas creativas contemporáneas. Para entender las propuestas escénicas actuales se ha de trabajar con el alumnado desde un modelo holístico y práctico. Donde el discente comprenda los códigos utilizados y pueda, por extensión, generar otros y disfrutar de la práctica artística actual. En el ámbito de la educación existe el trabajo por proyectos, aunque en la práctica se incorporan con poca frecuencia modelos interdisciplinares por falta de formación en el profesorado. A través del Teatro de la Crueldad propuesto por Antonin Artaud y de la pedagogía del teatro físico de Jacques Lecoq, el teatro sirve de herramienta de hibridación con otras disciplinas artísticas. Por ejemplo, con la pintura abstracta o la pintura fauvista, por citar dos ejemplos, en los cuales, prima la importancia del color sobre la figura. En el primero no existe y el segundo se aleja del naturalismo. Los colores están estrechamente relacionados con el ámbito de lo sensitivo. A su vez, el cuerpo tiene su propio lenguaje y posee la capacidad de expresar mediante el gesto y el movimiento emociones. Si se establece un código de equivalencias entre movimiento, color y emoción, se obtiene la capacidad de trabajar conjuntamente diferentes ramas artísticas y sobre una obra desde diversas perspectivas. Por eso esta investigación se fundamenta en el análisis ontológico del ritual, el teatro físico y su praxis, y por el otro propone ejercicios educativos como mediación de interdisciplinaridad artística.



PROGRAMA

Las propuestas correspondientes a los resúmenes publicados en este libro han sido presentadas agrupadas por mesas dentro de sus líneas temáticas según el programa previsto del que se relaciona resumen más abajo. El programa completo con la relación de ponencias por mesa se puede descargar de la web del congreso: <https://www.civartes.com/programa>

DÍA 20 DE JULIO

13:00_ Conferencia inaugural. Ángeles Saura Pérez.

UAM. Videorretrato de una docente de educación artística con los medios digitales y el mundo virtual.

14:00-15:00 Descanso/Almuerzo

15:00 a 16:00_ Línea 1: Prácticas artísticas intermedias en la educación/investigación artística

Moderadoras: Diego Ortega Alonso, Alicia Martínez Herrera

16:00 a 16:15: Descanso

16:15 a 17:15: TICS y Medios Digitales para la Educación/Investigación Artística

Moderadoras: M^a Carmen Sánchez Miranda, Pilar Soto Sánchez

17:15 a 17:30: Descanso

17:30 a 18:30: Arte urbano, arte comunitario. Comunidades híbridas, retroalimentación para la comunidad y los artistas

Moderadoras: Lorena Cueva Ramírez, Rafael Marfil Carmona

18:30 a 18:45: Descanso

18:45 a 19:45: Espacios físicos, espacios digitales. Lugares y no lugares para la creación. Cartografías de espacios .

Moderador: Jesús Caballero

19:45 a 20:00. Descanso

20:00 a 21:00: Debate general. Todas las personas participantes están invitados a asistir a esta intervención en la que se intercambiarán ideas, preguntas o sugerencias entre las propuestas expuestas durante la sesión.

Moderadoras: María Isabel Moreno Montoro, María Martínez Morales, Jesús Caballero

DÍA 21 DE JULIO

13:00 Mesa redonda: ¿Cómo podemos contar las cosas? Nuevos modos a través de la hibridación artística.

Ponentes: Angela Saldanha (Universidade Aberta, Lisboa), Rafael Marfil Carmona (Universidad de Granada), Víctor Yanes (Escuela de Arte y Superior de Diseño Fernando Estévez [EASD Fernando Estévez] Tenerife, Canarias).

14:00-15:00 Descanso/Almuerzo

15:00 a 16:00: Línea 2: Las posibilidades de la Hibridación Artística para la mediación socioeducativa

Moderadora: Ángela Saldanha

16:00 a 16:15: Descanso

16:15 a 17:15: COVID-19: Educación artística en tiempos de pandemia

Moderador: Vladimir Ramírez

17:15 a 17:30: Descanso

17:30 a 18:30: De los lápices a la Música, Artes Escénicas y Poesía. Otras maneras de hacer y transformar.

Moderador: Antonio Félix Vico Prieto

18:30 a 18:45: Descanso

18:45 a 19:45: De la academia a la acción. Una transición obligada

Moderadora: Ilaria Degradi y Diego Ortega Alonso

19:45 a 20:00. Descanso

20:00 a 21:00: Debate general. Todas las personas participantes están invitados a asistir a esta intervención en la que se intercambiarán ideas, preguntas o sugerencias entre las propuestas expuestas durante la sesión.

Moderadoras: María Isabel Moreno Montoro, María Martínez Morales, Jesús Caballero

DÍA 22 DE JULIO

13:00_ Línea 3: El cuerpo como núcleo de los nuevos modelos de hibridación artística todos los participantes de esta línea temática están invitados a participar de esta ponencia)

Moderadores: Jesús Caballero, José Luis Anta Fález

14:00-15:00 Descanso/Almuerzo

15:00 a 16:00: Igualdad, Diversidad y Derechos Humanos. Un asunto de urgencia desde las artes y la educación.

Moderadora: Patricia Espiritu Zavalza

16:00 a 16:15: Descanso

16:15 a 17:15: Puntos y Contrapuntos. Identidades y cuerpos: De lo "normal" a lo Queer.

Moderador: Jesús Caballero

17:15 a 17:30: Descanso

17:30 a 18:30: Mesa redonda y Cierre del congreso. María Isabel Moreno Montoro, María Martínez Morales, Jesús Caballero (Universidad de Jaén, Asoc. Cultural Acción Social y Arte AASA). Todas las personas participantes están invitados a asistir a esta intervención.

ESTAS ACTAS SE ACABARON DE EDITAR EL 19
DE JULIO DE 2020 EN JAÉN

AASA

<https://www.accionsocialyarte.com/>

AASA



ESAGEC
Estudios en Sociedad,
Artes y Gestión Cultural



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal