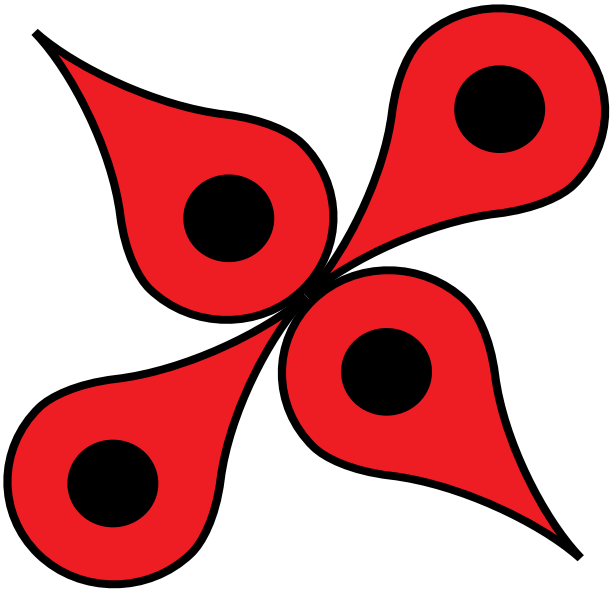


Glocal

[codificar, mediar, transformar, vivir]

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

ANIAV 2017

Colección Congresos UPV

Los contenidos de esta publicación han sido evaluados por el Comité Científico que en ella se relaciona y según el procedimiento que se recoge en http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2017

Edición a cargo de la Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales - ANIAV

Editado por
Editorial Universitat Politècnica de València, 2017
www.lalibreria.upv.es / Ref.: 6365_01_01_01

IMPRESO EN ESPAÑA

ISBN: 978-84-9048-573-6 (versión impresa)

DOI: http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.7078

EDITORES CIENTÍFICOS
El²as M. P®rez
Emilio Mart²nez
Fabiane C. Silva dos Santos

COORDINACIÓN DE ACTAS
Sergio Velasco

DISEÑO
Luis Lisbona

MAQUETACIÓN
Sergio Velasco
Mar Juan Tortosa

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2017. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
Se distribuye bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.
Basada en una obra en http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2017

Dado el carácter y la finalidad de la presente edición, el editor se acoge al artículo 32 de la vigente Ley de la Propiedad Intelectual para la reproducción y cita de las obras de artistas plásticos. Estas actas son de libre acceso online y se editan sin ánimo de lucro en el contexto educativo de la Universitat Politècnica de València.

Glocal

[codificar, mediar, transformar, vivir]

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

ÍNDICE

ÍNDICE.

PRESENTACIÓN. **13**

Nota de ANIAV. 14
Presentación y programa del congreso. 15

COMUNICACIONES INVITADAS. **17**

COLOMER, JORDI.
Patadas en la calle. [CONFERENCIA INAUGURAL] 18

MARÍN GARCÍA, TERESA.
Otros circuitos de la investigación en Artes Visuales. Entrar y salir de la Academia. 24

SÁNCHEZ DE SERDIO MARTÍN, AIDA.
Por una investigación intermedia. 28

ROWAN, JARON.
Investigaciones excéntricas, prácticas excepcionales. 30

CAÑAS, MARÍA.
Investiga, activa y juega, que algo queda. 33

SELECCIONADOS PARA EL Nº 1 DE LA REVISTA DE INVESTIGACIÓN ANIAV. **37**

ALBELDA RAGA, JOSÉ LUIS; SGARAMELLA, CHIARA.
Ecología global, sensibilidades locales. El rol de las humanidades ambientales frente a la crisis ecosocial contemporánea. 38

FLORES FLORES, NALLELY NATALI.
Santa María del Circo (David Toscana, 1998) y Zócalo (Francis Alÿs, 1999) como espacios de resignificación. 40

MAÑAS, MOISÉS; MARTÍNEZ CUENCA, RAQUEL.
Visualizando la ciudad glocal. Modelos y paradigmas de una relación creativa entre el dato y su representación en el entorno arquitectónico. 41

MARÍN GARCÍA, TERESA.
(A)topia(s). Una indagación artística sobre malestares deslocalizados y estrategias de invisibilidad. 42

PRADO, GILBERTTO.
Grupo Poéticas Dgitais: Diálogo y medio ambiente. 44

SÁNCHEZ LÓPEZ, JOSÉ.
Inframedia: barreras infraestructurales y ecologías online en la web 2.0. 45

SANTOS ALMEIDA RIBEIRO, MARISTELA.
Paisajes expandidos entre Brasil y España: intervenciones fotográficas introducidas en el espacio público. 47

TORRECILLA PATIÑO, ELIA; MOLINA ALARCÓN, MIGUEL.
Performances mínimas en el espacio urbano y colaboraciones a distancia. Propuestas de “Acciones Desapercibidas” como experiencia entre lo local y lo translocal. 49

VECIANA, STELLA.
Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística: el caso del co-diseño de un museo online para estilos de vida sostenibles. 51

VILAR ROCA, GERARD.
¿Dónde está el 'arte' en la investigación artística? 53

SELECCIONADOS PARA EL Nº 2 DE LA REVISTA DE INVESTIGACIÓN ANIAV.

CORZO MORALES, MARICELY.
Estéticas comunitarias y colaborativas y desarrollo a escala humana. 54

COVA, MASSIMO.
Arte contemporáneo y señales visuales de la cotidianidad como paradigma de modelos globales de vida y de pensamiento. 56

ETXEBARRIA MADINABEITIA, IZASKUN.
ZAWP Bilbao. Posproducción cultural en espacios de creación postindustriales. 58

GARCÍA MARTÍNEZ, PEDRO.
El canon are-bure-boke: una conexión contemporánea entre fotografía, arquitectura y filosofía; una conexión entre Japón y Francia. 60

GARRIGA-INAREJOS, ROCÍO.
Reciclo y Punto: una propuesta artística dinámica con desarrollo múltiple en las aulas y de aplicación efímera en el espacio público. 61

GONZÁLEZ CASTRO, CARMEN.
Hacia una metodología del proceso creativo y su validación en el ámbito de investigación académico. 63

GONZÁLEZ IBÁÑEZ, EDURNE.
Dale, dale, dale! La construcción de imaginarios híbridos y el desplazamiento de elementos locales en la práctica artística. 65

HERNÁNDEZ ROBLES, EDGAR CARLOS.
Cargo Culte: La estética del Culto de cargo en el contexto urbano posindustrial de la Ciudad de México. 67

LÓPEZ DE FRUTOS, ESTELA; RODRÍGUEZ MATTALÍA, LORENA; SGARAMELLA, CHIARA.
Estrategias culturales frente a la crisis ecosocial: creación audiovisual y participación local en el proyecto Inner Nature Exhibition. 69

LÓPEZ CLERIES, GLORIA; PORRAS SORIANO, ÁLVARO.
El tag como celda de vigilancia. Una visión crítica de los metadatos y sistemas de reconocimiento facial a través de las prácticas artísticas. 71

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, MANUELA ELIZABETH.
Coherencia entre animación e imagen real: recursos presentes en el universo gráfico de Gumball. 73

VIEIRA TERRA, TATIANA.
El invisible y la no-materialidad de las cosas de la isla. 75

COMUNICACIONES. 76

ABARCA MARTÍNEZ, INMACULADA.
Espacios creativos alternativos o cómo intervenir artísticamente con una cultura diferente. Uzbekistán. 77

ALCAIDE RAMÍREZ, AURORA.
Paisajes enantrópicos. Un proyecto que reflexiona sobre las relaciones Hombre-Naturaleza en el espacio (peri)urbano abandonado. 86

ALONSO SANZ, MARÍA AMPARO.
Así nos movemos en el aula, así nos vemos representados, así lo visibilizamos artísticamente. 93

ANDRÉS SANZ, MARÍA.
00000000X. Representación y estrategias postfotográficas. 102

ANGULO ALEMÁN, TANYA.
Dibujos en la pared. 108

ANSIO MARTÍNEZ, TANIA.
La deriva gráfica actual con el grabado a la deriva. 114

ARCINIEGAS MARTÍNEZ, ANA TERESA.
Documental interactivo para la difusión de los saberes y quehaceres del patrimonio cultural. 121

ARTERO FLORES, JAVIER.
Estrategias narrativas de campo expandido y manipulación digital en la obra *Never odd or even*. Una maniobra de posicionamiento. 126

ASIÓN SUÑER, ANA.
Sinergias y despedidas: el arte audiovisual como reflejo de la emigración española actual a Europa. 132

BARREDA USÓ, GEMMA; ZALBIDEA MUÑOZ, MARÍA ANTONIA.
Tratamientos de consolidación de soporte rocoso con manifestaciones de arte rupestre. Abric de Pinos (Benissa-Alicante). 137

BARREDA USÓ, GEMMA; ZALBIDEA MUÑOZ, MARÍA ANTONIA; OSCA PONS, JULIA.
Comparativa entre distintos consolidantes inorgánicos nanoparticulados a base de hidróxido cálcico. 146

BECCARI, ENRICO.
Relatos (secuenciales) en la red– el cómic autobiográfico y los nuevos contextos de producción y difusión. 154

BERNAL RIVAS, GONZALO ENRIQUE.
Carnet de soltero/a: un proyecto artístico guanajuatense con referentes globales. 160

BLASCO CUBAS, MARÍA.
Permeado, el mundo se expande. 168

BURMESTER, CRISTIANO FRANCO.
Fotografía - esencia y la hibridación. 174

CAMPOS GIL, ISABEL.
El lenguaje y los movimientos de ocupación. Un recorrido por las nociones dominantes del lenguaje en relación con la ocupación como movimiento contra-cultural en la hegemonía occidental. 180

CÂNDIDO TAVEIRA, MAURICIO.
Las pruebas de usabilidad y interfaz audiovisual en película interactiva de narrativa clásica. 187

CÓRDOBA GUARDADO, SOLEDAD.
El cuaderno negro. Devastación. 196

DE LA TORRE OLIVER, FRANCISCO.
A10tv. Diez años del canal de arte independiente español. 206

DOMÍNGUEZ ESCALONA, DAVID.
Cuerpo discapacitado y envidia prometeica en el arte. 211

ESCRIBANO BELMAR, BEATRIZ.
El rol de la globalización en el desarrollo de las prácticas artísticas ligadas a la xerografía. 217

FAJARDO MONTAÑO, ODETTE.
Lo íntimo es político y viceversa: un estudio autoetnográfico sobre el performance y la muerte. 222

FENOLL PELLÍN, ALBERTO.
La escultura pública en el proceso de remodelación del viejo cauce del río Turia en Valencia, 1973-2014. 229

FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, MARÍA.
Estrategias de destrucción en un cuerpo a cuerpo con la imagen. 238

FLORES AVALOS, MARTHA ISABEL; MARTI, SANDRA AMELIA.
La dialéctica en la urbe y la producción en el arte y el diseño. Perspectiva y prospectiva. 246

FUENTES MATA, IRMA; PARGA PARGA, PABLO.
Investigación, formación y creación en la Red Investicreación Artística. México- España. 251

GALLASTEGUI GONZÁLEZ, SAMUEL.
La emersión como transcodificación del espacio digital global al espacio físico local. 256

GARCERÁ RUIZ, JAVIER; SANTAMARÍA FERNÁNDEZ, ANA ESTHER.
Que no cabe en la cabeza o de los límites del decir y de la imposibilidad del ver. 263

GARCÍA GONZÁLEZ, MARÍA DOLORES.
La nueva escultura ligera figurativa. 270

GARRIDO IZAGUIRRE, EVA MARÍA.
Estética indígena y glocalización: agentividades recursivas. 279

GIL-FOURNIER MARTÍNEZ, ABELARDO.
La tierra está en el aire. Imagen y colonización interior. 289

GOMES PEREZ VIEIRA, KARINE.
Habitações: reflexiones acerca de una serie fotográfica autoral. 296

GÓMEZ HARO, LEONARDO
Parodia y humor en la era de la post-verdad. 303

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, FELIP.
Protoacciones artísticas en la Valencia del primer franquismo (1939-1959): prácticas locales bajo el desconocimiento global. 308

GONZÁLEZ-CARPIO ALCARAZ, DAVID.
Estructuras de lo ausente en la práctica plástica actual. 315

GONZÁLEZ-DIEZ, MIGUEL; MARTÍN ASENSIO, ÚRSULA.
De un trayecto por el socious, la psique y la "naturaleza" o de los nuevos modos de vida humanos. 321

GUTIÉRREZ REYES, CINTIA.
La estética del silencio: Juan Muñoz y la esquizofonía. 326

HENRÍQUEZ CORONEL, PATRICIA MARÍA; NAVAS GUZMÁN, LIDIA.
La expresión artística como vehículo para la recuperación emocional en caso de desastres naturales. Terremoto Ecuador 16 abril 2016. 332

HERNÁNDEZ MUÑOZ, SILVIA; LÓPEZ ALONSO, FRANCISCO; LÓPEZ JUDERÍAS, CHEMA; MUÑOZ TOMÁS, ISABEL; PRIETO, JOSÉ; HERNANDO SEBASTIÁN, PEDRO LUIS; BENEDICTO, RUBÉN; MARCO MALLENT, MARTA; AZNAR ALEGRE, JOSÉ; CÓRDOBA GUARDADO, SOLEDAD; ROMERO, SERGIO; PÉREZ GIMENO, JOSÉ JOAQUÍN; VIDAGAÑ MURGI, MARÍA; MARTÍ MARÍ, SILVIA; GARRIGA INAREJOS, ROCÍO.
Arte y prensa, innovando en el lenguaje de la comunicación. 339

HINOJOS MORALES, JOSÉ ANTONIO.
El paradigma islamofóbico. 348

HUERTA JIMÉNEZ, MAYRA; VICARI ZANATTA, CLAUDIA.
La mediación artística en comunidades de mujeres con riesgo vulnerabilidad social a partir del audiovisual. 356

HUERTA RAMÓN, RICARD.
El proyecto artístico *Mujeres Maestras en Perú, Colombia y Ecuador*. 368

JUAN TORTOSA, MAR.
Fusión de disciplinas en los nuevos movimientos plásticos contemporáneos. Joyería contemporánea y arte objetual como híbrido a través del cuerpo. 372

LARA MESA, MARÍA; ESGUEVA LÓPEZ, MARÍA VICTORIA.
La cara, espejo del alma. Ilustrando emociones. 377

LEIVA DEL VALLE, ALFIA.
Hiper modernidad y mitos primigenios. 388

LÓPEZ MARTÍNEZ, IRENE.
Matadero Memoria Aural: cartografiando en abierto las transformaciones urbanísticas de Arganzuela. 393

LOZANO-SANFÈLIX, NEUS.
Saberes y aprendizajes en la construcción de la identidad y la subjetividad de una artista en la Universitat (Politècnica de València). 398

MARENTES CRUZ, JUAN MANUEL; PANO SANJUAN, MANUEL ALEJANDRO.
Ingeniería y arte en una relación escultórico-ambiental desde lo local hacia lo internacional. 407

MARTÍN FERNÁNDEZ, DIEGO; MARTÍN SEGURA, JOSÉ AURELIANO.
La importancia de la reflexión antes del disparo fotográfico.
Un análisis estadístico de las preferencias de los usuarios. 415

MARTÍN MARTÍNEZ, LAURA.
La investigación artística como hilo conductor entre dos mundos. 423

MARTÍNEZ ARROYO, EMILIO JOSÉ; GRACIA BENSA, TRINIDAD; GINER MARTÍNEZ, FRANCISCO; GARCÍA MIRAGALL, CARLOS.
Producción de sentido y proceso de trabajo en el videomapping *kavafisVives*. 427

MARTÍNEZ BIOT, BÁRBARA.
Prácticas artísticas colaborativas en la ciudad de Valencia. 433

MIQUEL BARTUAL, MIJO.
Modificaciones del concepto de lo salvaje en el Antropoceno. 440

MIR SÁNCHEZ, ELENA.
La piel de la Luz. Un camino a la inmaterialidad de los soportes de proyección. 448

MIRANDA MAS, CARLOS.
Aperturas narrativas desde la interacción espacial entre cómic y pintura. 461

MOLINA GUIXOT, CLAUDIA.
La creación artística digital: procesos de transferencia inkjet. 467

MONTALVO GALLEGO, BLANCA; MARTÍNEZ SILVENTE, MARÍA JESÚS.
El lugar y sus habitantes: sobre el fotoensayo *Sense of Place*. 476

MORENO ALBORS, MARC.
Uso de nuevas grafías musicales por parte de los compositores actuales:
la obra *Skin's traces* como ejemplo de notación no convencional. 484

MORGADO LEÃO, CAROLINA; RODRIGUES CARRASCO, CLAUDINEY.
Les Triplettes de Belleville y el poder de la síntesis. 491

MOZZINI, CAMILA.
La sobrevida de la imagen: esbozos para una energética de la existencia. 498

NAVARRO, JUAN F.
Fabricación de (sin)sentido. 503

NAVAS GUZMÁN, LIDIA; HENRÍQUEZ CORONEL, PATRICIA MARÍA.
Estudio exploratorio para la gestión de plataformas culturales como medio educativo y de desarrollo local para comunidades desfavorecidas; Ecuador. 510

ORTEGA LISBONA, JOSÉ LUIS.
Prestamos, apropiaciones y plagios. Meditaciones sobre los arquetipos de la web 2.0. 516

PÉREZ CASTILLO, MARÍA REGINA.
Prácticas holísticas en arte contemporáneo. Una nueva forma de aproximar la creación contemporánea a un público no experto. 524

PÉREZ GARCÍA, ELÍAS MIGUEL.
Un teatro de perros. Investigación práctica sobre medios, procesos y formatos expositivos de la escultura contemporánea, mediante el modelado escultórico con nuevos materiales y la instalación. 531

PÉREZ GARCÍA, JUAN CARLOS.
El vecino 4: "superhéroes" de barrio. 542

PÉREZ SUÁREZ, VENTURA ALEJANDRO.
El globo fraccionado. 549

PETIT-LAURENT CHARPENTIER, CLAUDIO ANDRÉS.
Entre lo local y lo global: símbolos de la tradición cultural en los procesos de creación de objetos para el turismo. 556

PIGNOTTI, CHIARA.
La influencia de la globalización en la nueva joyería mexicana. 566

PORRAS SORIANO, ÁLVARO; LÓPEZ CLERIES, GLORIA.
Contradicciones del arte post-digital. Neomaterialismos vs. Infinitud. 573

REY VILLARONGA, GONZALO JOSÉ.
El borrado como estrategia de producción artística. 578

REY VILLARONGA, GONZALO JOSÉ.
El tapado de la imagen como estrategia de producción artística. 584

RIAL ZAMUDIO, SABELA.
Vinculaciones entre arte y terror. La insurgencia vanguardista en la Europa del siglo XX. 592

RODRÍGUEZ LÓPEZ, RAMONA.
Aproximación a los medios computacionales y generativos en la práctica artística: *S/T, serie nature code*, instalación interactiva y *Travesía*, proyección audiovisual y recitación poética. 600

RUEDA GASCÓ, PALOMA.
¿Por qué no vamos a los colegios? Sobre la ausencia de arte actual en la escuela. 609

SÁNCHEZ JAREÑO, MARÍA ROSA.
El museo como escuela de espectadores. La ciudadanía en los museos de arte. 615

SÁNCHEZ LEÓN, NURIA.
El papel del arte en la transformación social en contextos pioneros en el movimiento de transición a la sostenibilidad. El caso de Reino Unido. 621

SEMPERE I SOLER, JOSEP FRANCESC.
Homenaje a los antiguos detenidos del campo de internamiento de Gurs. (1993-1994), obra de Dani Karavan. 629

SERRANO GONZÁLEZ, EDUARDO; DE LA TORRE OLIVER, FRANCISCO.
La homogenización de la identidad en cuestión. Espacios artísticos de los enseres. 635

SERRANO LEÓN, DAVID.
La realidad globalizada en la pintura figurativa contemporánea. El archivo virtual como estrategia. 642

SILVA DOS SANTOS, FABIANE CRISTINA.
El arte participativo, acciones reivindicativas y colaborativas que buscan la cohesión social. De lo local a lo global. 649

SONSECA MAS, YARA.
Construir una identidad desde las ruinas de la modernidad. La obra de Amie Siegel. 656

SORIANO COLCHERO, JOSÉ ANTONIO; LÓPEZ VÍLCHEZ, INMACULADA.
La anamorfosis como imagen sincera. Felice varini y la abolición del espacio como alternativa a la imagen de los mass media. 663

SUMOZAS GARCÍA-PARDO, RAFAEL.
Imágenes fotográficas para la investigación y docencia en artes visuales. 669

TOMÁS MIRALLES, ANA; ANSIO MARTÍNEZ, TANIA.
La creación gráfica como estrategia prospectiva de apertura a lo global transitando previamente lo local. 675

TORTOSA CUESTA, RUBÉN; SÁNCHEZ LÓPEZ, MIGUEL; MELÉNDEZ CARDONA, RONALD.
De la pantalla (bits) al acontecimiento (átomos). 682

TORTOSA IBAÑEZ, LAURA; VROOM, MAYTE.
Documentación y producción artística en la cultura Yucateca. Archivo de experiencias. 688

VALERDE BUFORN, JAVIER.
El hipertexto como nexo interdisciplinar en la pintura contemporánea. 693

VERNIA-CARRASCO, ANA MERCEDES.
La producción artística en el ámbito educativo. El proyecto escénico como herramienta de aprendizaje. 698

VIDAL ALAMAR, MARÍA DOLORES; GIMÉNEZ MORELL, ROBERTO VICENTE.
Intuición y perspectiva geométrica en la descripción narrativa. 703

ZALBIDEA MUÑOZ, MARÍA ANTONIA; MACÍAS LARA, TAMARA.
Puesta en valor del muralismo contemporáneo de Blu en la ciudad de Valencia. 710

ZALBIDEA MUÑOZ, MARÍA ANTONIA; RUBIO MIFSUD, AURORA INMACULADA.
Estudio comparativo de la pintura mural gótica valenciana a partir de elementos de estilo y materiales representativos. 720

COMUNICACIONES VIRTUALES. 731

AMOR GARCÍA, RITA LUCÍA; FUENTES DURÁN, EVA MARIANA; SORIANO SANCHO, MARÍA PILAR.
Nuevos horizontes tras una colaboración entre artistas y restauradores. 732

ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKI, PAWEL FRANCISZEK.
Tiempo solar y vídeoarte. 740

ARREBOLA PARRAS, SIMÓN.
El archivo: entre la memoria individual y la memoria social. 746

BARACHINI, TETÊ.
Un objeto entre la exclusión y la protección. 751

BARBOSA RAMOS, REGINA.
Una Bomba Arrojada: reflexiones sobre razones y efectos de *yarnbombing*. 757

BERNAL MOLINA, ALICIA; ALDAZ CASANOVA, CLAUDIO.
Prolongación del alcance del significado de una obra plástica (o visual) mediante su sonorización. 763

BLANCO ARROYO, MARÍA ANTONIA.
La estética del consumo a través de la fotografía contemporánea. 770

BUENO, ALEJANDRA; CASTILLEJO ARGOTE, RUBÉN.
Guerrilla kultural: plataformas de difusión cultural descentralizadas, colaborativas e interculturales. 775

CASTILLEJOS SAUCEDO, GIOVANNA; GONZÁLEZ MACHADO, NIZAÍ; MARTÍ, SANDRA AMELIA; DEL ÁNGEL GONZÁLEZ, KAREN ANAHÍ; FLORES ÁVALOS, MARTHA ISABEL; FLORES PÉREZ, ALFREDO; ARROYO URIÓSTEGUI, ANA JULIA; BARQUERA MONDRAGÓN, PAULA.
Del objeto en transformación a la investigación artística. 782

CERDÁ ACEBRÓN, MARÍA.
Recuerdos del futuro. Análisis visual del exilio republicano español en la tercera generación en México. 790

CUEVAS DEL BARRIO, JAVIER.
El retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril y la construcción de la norma sexual a través de la imagen. 798

DE CARVALHO, AGDA REGINA; AZZOLINI TROVO, PRISCILA; KISHIMOTO, GRACE; ROSA EPAMINONDAS, NATALIA; KULAIF, PATRICIA MARCUCCI; VALLI, ADRIANA; BRAGA, RECHILENE MAIA; DA HORA, MIGUEL.
Proyecto interdisciplinar *Feeling the senses*: el vestir como experiencia. 805

FLORES FLORES, NALLELY NATALI.
Relación entre la revista literaria estridentista *Horizonte* y la primera generación del muralismo. 813

LAPEÑA GALLEGO, GLORIA; ORTUÑO MENGUAL, PEDRO.
El archivo de historias en la construcción de la Historia: la obra cartográfica de Rogelio López Cuenca. 820

LÓPEZ FERNÁNDEZ, SANTIAGO.
Posibilidades para un recital en una ciudad poscomunista. Entropología sonora en el *Tigre de los Tatra*. 826

LOZANO JIMÉNEZ, JOSÉ LUIS.
Espacios de vigilancia total en el arte contemporáneo. El grupo MediaShed. 833

MADDONNI, ALEJANDRA VIVIANA.
Formas del tiempo y la memoria en el arte contemporáneo latinoamericano. 842

MARTÍNEZ MORALES, MARÍA.
Propuesta de arte comunitario como la acción en contra de la violencia de género. 851

OLIVARES, CATALINA; RUBILAR MEDINA, JOSÉ EUGENIO.
Desplazamiento del retrato fotográfico: tránsito del espacio íntimo al espacio social y público. 860

PÉREZ ASPERILLA, ESTÍBALIZ.
Transformando Bankside. 869

PÉREZ MARTÍNEZ, HENAR.
El artista radicante como etnógrafo. Sus prácticas y sus recorridos. 876

SÁEZ PRADAS, FERNANDO.
De Andalucía a California. Un recorrido sobre el imaginario californiano a través el dibujo. 881

SERRA NAVARRO, DAVID.
Deriva y medios locativos: prácticas georeferenciadas. 885

SISO MONTER, MONTSERRAT.
Marga Clark la última Roësset. Arte a través del tiempo y de las fronteras. 892

TOMÁS MARQUINA, DANIEL.
El derecho a la ciudad. Transformaciones y resistencias en la ciudad neoliberal. 898

VALDALISO CASANOVA, TERESA.
El concepto de "Estación Creativa"; un proyecto reticular basado en el proceso creativo compartido. 907

YOKOIGAWA, MIKI.
Echigo Tsumari Art Field. Renacimiento de una comunidad a través de arte contemporáneo. 913

PÓSTERS. 918

BLANCO-BARRERA, RAMÓN.
La evolución del arte actual en un contexto de crisis. 919

BONFIM, CAROLINA.
Cuerpo-tesis - La condensación del discurso a través del cuerpo. 922

CANTARERO TOMÁS, DAVID.
El uso no normativo de las nuevas tecnologías en la práctica artística contemporánea. Análisis a partir de las obras *Tecnofósil I y II*. 926

DELAMORCLAZ RUIZ, CAROLINA FRANCISCA.
Evolución del rol de las mujeres en la animación televisiva. 931

ETXEBARRIA MADINABEITIA, IZASKUN.
La política cultural desde dos enfoques divergentes: la cultura como lo común, la cultura como modelo productivo competitivo. 934

LÓPEZ MARTÍN, ELENA; MORGADO AGUIRRE, BORJA.
Residir.net: debates en torno a la definición de las residencias artísticas virtuales. 937

NAVARRO, JUAN F.
El arte como axioma del arte. 942

SERRANO FIGUEROA, LUIS.
Esquemas dinámicos complejos. 945

URQUIETA ROBLES, LUIS.
Globalización e inmigración. La instalación sonora como herramienta de visualización de lo audible. 951

FICHA TÉCNICA Y AGRADECIMIENTOS. 957

Glocal

[codificar, mediar, transformar, vivir]

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

PRESENTACIÓN DEL CONGRESO

Nota de ANIAV (Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales).

Cuando a finales del 2012 se creó ANIAV, una de las primeras acciones que se tomó en consideración fue la de realizar un congreso con carácter bianual de investigadores en artes visuales. En 2013 celebramos el *I CONGRESO DE INVESTIGADORES EN ARTE. EL ARTE NECESARIO La investigación artística en un contexto de crisis*. Donde hubo una asistencia de 200 personas y 153 trabajos publicados en las actas con ISBN: 978-84-939084-2-3. En 2015 se celebró el II CONGRESO INERNACIONAL DE INVESTIGADORES EN ARTES VISUALES. I < real I virtual >I. Con 170 participantes y 156 trabajos publicados en las actas publicadas por la Editorial U.P.V. con ISBN: 978-84-9048-341-1 y DOI: http://dx.doi.org/10.4995/aniav.2017.

Desde el primer congreso decidimos darle un carácter abierto que respondiese a los objetivos de una asociación como ANIAV y al convencimiento de la necesidad de contar con un foro amplio e inclusivo que recogiese la realidad de la investigación en Artes Visuales. Consideramos que podía ser una oportunidad para cartografiar la investigación artística actual y que diese cabida de pleno derecho a la investigación artística práctica.

Para esta tercera edición, que supone la consolidación del congreso, se han recibido trabajos de una considerable calidad investigadora y un alto interés científico para el ámbito, que aportan una cartografía rica y rizomática de temas de investigación. Se han presentado trabajos en producción artística, en diferentes técnicas, en arte público, estrategias creativas, teoría y crítica, historia, gestión cultural, mediación artística, restauración, en imagen fotografía y cine, arte sonoro, multimedia, animación, investigación en arte, etc.

Desde ANIAV seguimos convencidos de que debemos mantener plataformas que permitan, sin complejos y con la solvencia que deben aportar tres décadas de trayectoria investigadora universitaria, conocer, comparar, defender y divulgar la investigación que se está realizando en nuestro ámbito. Consideramos sumamente necesario en el contexto actual, poder contar con una plataforma de este tipo, donde con carácter bianual se pueda mostrar el trabajo de investigación desde una perspectiva amplia e inclusiva, y así lo corrobora la gran demanda de participación desde la primera edición del congreso, con una media de 150 trabajos aceptados y un porcentaje de rechazados del 20%.

Para la selección de trabajos se ha realizado revisión por pares por parte de un amplio y cualificado comité científico internacional, apoyados por la plataforma OCS de la Editorial UPV. Quiero agradecer al comité científico su trabajo y a la editorial UPV su apoyo para la publicación de las actas.

Dada la calidad y relevancia de los trabajos, el comité científico ha valorado una serie de ellos para ser publicados en la Revista de Investigación ANIAV, cuyo primer número será presentado en el congreso. Es por ello que el trabajo de algunos autores sólo aparece el resumen, ya que el trabajo completo está publicado en este número 1 o 2 de la revista.

Datos del congreso

Días: 6 y 7 julio 2017.
Lugar: Valencia. Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València.

Datos de participación (consultados el 15/6/2017 al término del proceso de revisión).

Total de presentaciones:	268
Revisión por pares:	201
Aceptados (%):	161 (80%)
Rechazados (%):	40 (20%)

Presentación del congreso

Tercera edición del congreso organizado por ANIAV (Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales), con la colaboración de la Universitat Politècnica de València, la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, los Departamentos de Escultura, Pintura, Dibujo, DCADHA y Restauración de la Universitat Politècnica de València.

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2017. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

La globalización está afectando a todos los aspectos de la vida actual. Los conflictos y posibilidades que de ella se derivan generan situaciones específicas en cada contexto local. Desde las prácticas y la investigación artística surgen nuevos perfiles y propuestas que cuestionan, intervienen y modifican, estas situaciones y contexto.

Desde una posición situada, y en el marco de la investigación artística, proponemos un espacio de reflexión y debate sobre los siguientes ejes:

QUÉ
Codificar… repensar los códigos y cómo estos han sido establecidos y cuál es su eficacia y rendimiento: la utilidad de los mismos. La utilidad de los mismos para diferentes niveles: local > global

CÓMO
Mediar… cómo son aceptados y cómo son compartidos. Cómo pasan de un nivel a otro nivel y viceversa: local > global> local
Transformar… cómo afectan y modifican estos códigos y la mediación realizada aquellos contextos donde son empleados

DÓNDE Y CUÁNDO
Vivir… en tiempo real, aquí y ahora. La transformación, el resultado de los códigos y la mediación, supone evolución en la vida cotidiana… en los modos de vida.

El congreso ANIAV se estructura en torno a tres grandes ámbitos de investigación que recogen la producción artística, la estética y teoría del arte y la gestión, conservación y comunicación.

1- Producción artística
Proyectos, propuestas y estrategias en los diferentes ámbitos en los que se desarrolla la práctica artística actual: producción artística, diseño, animación, nuevos medios, estrategias, mercado, sociedad.

2- Estética y teoría del arte
Trabajos de reflexión teórica en las diferentes disciplinas y tendencias acerca de las prácticas, sus resultados y la inserción social en al contexto contemporáneo: teoría, crítica, historia. Naturaleza, impulso y reconocimiento de la investigación artística: grupos, redes, líneas, proyectos de investigación, plataformas de publicación, criterios de valoración y reconocimiento, estudios de doctorado, tesis, bases de datos.

3- Gestión, conservación y comunicación
Gestión y conservación del legado cultural y de la producción artística contemporánea: comisariado, museología, gestión cultural, promoción y difusión, educación artística, conservación y restauración.

Fechas: 6 y 7 de julio de 2017
Lugar: Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Universitat Politècnica de València
https://3congresointernacionalaniav.wordpress.com/
DIRIGIDO A: Investigadores, profesores, estudiantes, especialistas, profesionales y personas interesadas en investigación en arte.

Programa

Jueves 6 de julio

9:30-10:00	Acreditaciones
10:00-10:30	**Acto inaugural**
10:30-11:30	**Conferencia inaugural – Jordi Colomer** **Presentación: José Maldonado**
11:30-12:00	Pausa café
12:00-14:00	**Comunicaciones**
14:00-15:30	Pausa comida
15:45 -19:00	**Comunicaciones**
19:00 -20:00	**Mesa redonda:**
	"Investigación en arte en el contexto internacional" ***Lilian Amaral | Luisa Paraguai | Estela Veciana*** ***Modera: Emilio Martínez***
20:00	**Inauguración exposición Mieke Bal**
	Presentación revista de investigación ANIAV
	Sesión posters
	Se servirá un vino de honor

Viernes 7 de julio

9:30-10:00	Acreditaciones
10:00-11:30	**Comunicaciones**
11:30-12:00	Pausa café (incluida)
12:00-14:00	**Mesa redonda:**
	"Otros circuitos de la investigación en artes visuales. Entrar y salir de la Academia." ***Jaron Rowan | Marta Peirano*** ***Aida Sánchez de Serdio | María Cañas*** ***Modera: Teresa Marín***
14:00-15:30	Pausa comida
15:45-20:00	**Comunicaciones**
21:00	Cena de clausura (prev. pago)

Glocal

[codificar, mediar, transformar, vivir]

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

COMUNICACIONES INVITADAS

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

Colomer, Jordi.
Artista.

Patadas en la calle.

Street kicks.

TIPO DE TRABAJO:

Conferencia inaugural

CONTENIDO.

Gracias a todas y a todos por vuestra presencia, y gracias a la organización por esta invitación, con la que tienen que ver algunos amigos; Emilio Martínez al que conocí en tiempos remotos, cuando dábamos los primeros pasos exponiendo nuestro trabajo, y al que recuerdo de día en su estudio, rodeado de grandes esculturas aún bien frescas que contrastaban con los azulejos que cubrían las paredes, y hablando de las transformaciones y resistencias del barrio del Cabañal y sus casas de *taulellets* ante los planes megalómanos del ayuntamiento abriendo avenidas; y le recuerdo también de noche en una extraño jardín privado en Luxemburgo, llegando de Bélgica con sus enormes caramelos de colores… A José Maldonado, al que conocí algo más tarde, y con el que coincidimos en muchas exposiciones durante la década de los 90's del siglo pasado, exposiciones que organizaban por ejemplo Manel Clot o José-Luis Brea, dos cráneos privilegiados que nos dejaron demasiado pronto, exposiciones en las que siempre se creaba un denso debate, en las que Maldonado podía aparecer con un discurso bastante sesudo y críptico o emitiendo grandes carcajadas…, en Las Palmas de Gran Canaria "para el doble hermético", con Pepe Espaliú, en Sevilla para "los últimos días" con Juan Muñoz, en Barcelona en "distancia zero", o en Austria para "el punto ciego" en el Kunstraum de Innsbruck, entre otras. Coincidimos también en esos momentos con muchos miembros del "Laboratorio de Luz", María-José Martínez de Pisón, Salomé Cuesta, Isabel Domenech, Trinidad Gracia. Es un placer que la ocasión nos reúna de nuevo y lo es también poder reflexionar en voz alta ante todos vosotros, a partir de algunos de mis trabajos recientes. Efectivamente, trataré de desarrollar algunas ideas a partir de proyectos de los últimos años, con la esperanza que resuenen con algún eco en relación a los múltiples temas, apasionantes que convoca esta reunión.

A modo de prólogo, les quisiera transcribir aquí una conversación que mantuve recientemente con Blanca Viñas:

He pensado que para empezar esta charla podría ser interesante que nos hablaras un poco sobre tu manera de trabajar.
Mi manera de trabajar es desordenada.

Sin embargo tus instalaciones parecen muy ordenadas.
En realidad me gusta trabajar con gente, me da pereza trabajar solo. A veces necesito estar solo, pero es solo en algunos momentos. De hecho cuando decía lo de desordenado, quería añadir que paso mucho tiempo observando cómo la gente ordena las cosas. Pierdo mucho tiempo con eso

¿A qué te refieres?
Por ejemplo siempre me sorprende que en la mayoría de teatros pero también en las universidades hay una persona en el escenario, hablando y luego hay muchas personas -o poquitas, si se han vendido pocas entradas- escuchando lo que dice. Eso sucede porque se han colocado las sillas de cierta manera. Si estas mismas sillas se ordenaran de otra manera, seguramente podría haber más gente hablando. Lo mismo sucede muy a menudo con los cines y las proyecciones en las exposiciones.

¿Cómo se hacen las películas que se muestran en las exposiciones?
Muchas veces te invitan a una ciudad. Si no te invita nadie tienes que inventarte el encargo. Lo Primero, esto es muy importante, es ver muchas imágenes. Películas de ficción, documentales, cualquier tipo de imágenes en movimiento. También libros antiguos, y leer todo lo que se ha escrito en ficción sobre esa ciudad. Encontrar todo tipo de gente, hablar con ellos. Gente en la calle o grandes eminencias universitarias. Y luego se trata de olvidarse de todo eso. Dejar que el inconsciente trabaje y filtre toda la información y te la dé cuando sea necesaria.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

¿Y luego después del olvido?
Hay algo muy importante que es caminar. Hay varias escalas para conocer una ciudad, todo esto al fin y al cabo gira entorno a la idea de elegir un lugar, donde va a suceder algo. Elegir el lugar o los lugares.

¿Cómo eliges esos lugares?
En una ciudad que no conoces o en la ciudad donde has nacido, es lo mismo. Primero hay que andar, eso permite llegar hasta distancias limitadas. Pero eso te faculta también para fijarse en los detalles. Luego, hay que perderse en autobús o tranvía o en metro. El metro da mucha información. Luego siempre hay apasionados de su propia ciudad para llevarte en coche y poder tomar una perspectiva con una escala más grande. Dejar que la gente te proponga recorridos. A veces de todas esas películas o lecturas de las que hablaba, recuerdas algo y le pides a esa persona que te lleve a un sitio determinado. Pero en realidad casi todo sucede por si solo. Las cosas encuentran su lugar por si solas, es una cuestión de tiempo, hay que tener esa paciencia. Hay un momento en que todo debe precipitarse y hay que tomar decisiones. Elegir. Para eso son perfectas las fechas. Pero en ese momento la elección ya se ha producido por si sola.

¿Y Una vez has elegido el lugar, o los lugares?
Entonces uno debe pasar mucho tiempo en ese lugar, agotarlo, para ver qué sucede ahí, que toma sentido, que cosas imprevisibles suceden, que puede construir sentido.

Pero a veces has partido no de lugares sino de Utopías, de lugares situados en otra parte, en lo posible. *l'Avenir Sobre el falansterio de Fourier*, o ese trabajo en los Monegros, *Prohibido Cantar*, sobre las ciudades casino que se iban a construir en España hace algunos años cuando la crisis y las relacionaste con Mahagonny, de Bertoltd Brecht una ciudad imaginaria que Brecht describió en paralelo a la construcción de Las Vegas…
En ese caso es un poco lo mismo. Por los periódicos iba siguiendo donde querían construir esas ciudades, de las que se hablaba como si ya existieran. Me pareció que el de los Monegros era el proyecto más ambicioso, Gran escala se llamaba. Los Monegros es un territorio que siempre me ha fascinado, potencialmente todo puede suceder ahí, e imaginar en ese semi-desierto, evocar la ciudad que nunca tuvo lugar pensé que podía ser interesante

Y después del lugar aparece la gente…
Después de visitar el lugar, aparecen claramente algunas de las personas o de los personajes. Aparecen por si solos. A menudo se trata de un grupo, que se va formando, progresivamente. Para *Prohibido Cantar* por ejemplo estaba claro, una ciudad de casinos, necesitaba de jugadores de cartas, magos, mujeres anuncio, los taquilleros vendiendo boletos, y los clientes…

¿Y dónde encontraste a esa gente?
Los magos por ejemplo, llamamos a unos cuantos y a la pregunta ¿les gustaría trabajar en Las Vegas?, si respondían entusiasmados que sí, pues era evidente que ellos eran. Cerca de esos terrenos desiertos, había un pequeño pueblo llamado Farlete, y pedimos a la gente si querían participar, la taquillera de esa ciudad de casinos era en realidad una funcionaria del Ayuntamiento. Lo mismo los clientes, vinieron a jugar.

¿Y siempre sucede así?
Por ejemplo en Ixtapaluca, en México la gente que aparece es la gente que vivía en esa calle, que se podía considerar que era la última calle de la ciudad de México, la más nueva y la más lejana del centro. Hablamos con algunas personas y así se inicia una cadena; traen a su primo, a su vecino a una amiga, que ese día no pueden venir, pero viene otro amigo, que es la persona perfecta, es decir que las cosas se ponen en orden por sí mismas. A veces está más estructurado, me encanta trabajar en el contexto de un workshop y abrirlo también a personas externas, como hice en Tetuán en Marruecos, donde los estudiantes nos llevaban a todo el grupo a visitar el barrio donde vivían, y charlábamos por las calles o en las azoteas, o en *X-Ville* basado en un comic del arquitecto utópico Yona Friedman, en el que aparece una ciudad que se construye y se deconstruye. Evidentemente la levantaron los propios estudiantes según su criterio y ellos mismos la habitaban. El comic se llamaba "donde empieza la ciudad". En ese sentido eso es lo ideal, formar una comunidad temporal real, que se corresponde con su propia representación. Habitar en la ficción, antes de que esta quede fijada.

¿Quieres añadir algo más sobre tu forma de trabajar?
Bueno, cuando todos los elementos están ahí en el lugar hay un momento que es algo parecido a cuando hay una explosión y todo sale volando por los aires, literalmente, por un tiempo las cosas quedan suspendidas, colchones, instrumentos de música, relojes, tortugas o camiones de gran tonelaje, flotando, como colgando de un hilo, hasta que caen al suelo; ese lapso es relativamente breve, pero hay que intentar manejarlo para ganarle tiempo al tiempo, ahí todo es posible, es lo que se llama el Caos, el momento en que las cosas no se han decantado, no han tocado suelo. Es una idea un poco Niestzchiana del Caos. Cuando las cosas aterrizan, parece evidente que no podía ser de otro modo.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

¿Luego un registro de todo eso, ordenado en un modo preciso, se presenta en el formato exposición…. ?
Yo me declaro partidario del formato expositivo no por algún tipo de purismo cualesquiera, sino y precisamente por las tensiones que invita a desarrollar, con todas sus paradojas y que resumiré de forma algo brusca, en la idea de un combate entre la Habitación blanca y la calle. Y eso siempre supone la presencia de personas, en uno u otro lugar.

Es precisamente a la calle adonde quisiera llevarles. A una calle del extrarradio de la Ciudad de México, que antes evoqué. Para la proyección, me permito sugerirles una manera posible de ver las imágenes, pero también una forma posible de percibir la ciudad, una herramienta de lectura: De eso se trata precisamente, de concebir la ciudad como un discurso, considerar la ciudad como un texto descifrable, la ciudad como una inscripción -en el doble sentido del término- del hombre en el espacio, la ciudad como una escritura susceptible por lo tanto de lectura. Y al habitante como un lector crítico. Citando a Roland Barthes: "La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, simplemente habitándola, recorriéndola, mirándola"[1]

Michel de Certeau considera igualmente la ciudad como un texto. "Un texto que los habitantes se apropian y transforman por "su manera de hacer". Simplemente caminando se enuncia algo, puesto que el habitante se apropia de los lugares, los transforma y los actualiza". "Caminar es servirse del espacio como hablar es una realización sonora de la lengua."[2]

Esta manera de concebir la ciudad impone una distinción de lenguaje fundamental, entre el lugar y el espacio. Antes he nombrado múltiples veces la palabra lugar; Para Certeau, el lugar es un sitio donde las cosas están organizadas según un orden establecido, mientras que el espacio es "el lugar practicado", es decir el lugar se transforma en espacio cuando existe movimiento, dirección, temporalidad, de este modo los habitantes practican esos lugares y los transforman en espacio, que no es fijo, sino siempre sujeto a ser transformado, siempre en curso de ser actualizado. Espacio como lugar en transformación.

El vídeo se titula avenida ixtapaluca (casas para México), y data del 2009.

Se dice de la Ciudad de México, de su Zona Metropolitana, que es una de las más pobladas del mundo y tan extensa, creciendo a tal ritmo que es una ciudad a la que no se le conocen los límites. Las imágenes muestran la urbanización San Buenaventura, en Ixtapaluca, que podía considerarse en el momento de la filmación uno de los límites físicos de la implantación de la Ciudad de México. Podría decirse que detrás de estas casas termina la Ciudad de México. Los mapas casi siempre llegan tarde para determinar una situación de este tipo. A menudo me ha interesado señalar los límites que se pueden leer en una ciudad, los límites geográficos, como en este caso, con todo lo que suponen, pero también los límites históricos o sociales que están visibles en la ciudad, que se pueden leer. En Ixtapaluca, se construyeron unas 25.000 viviendas de un solo golpe, más de 100.000 personas viven en esta Urbanización, construida según el modelo de las casas Geo, una promoción privada con apoyo estatal que viene a sustituir la auto-construcción, que había dominado históricamente el modo de asentamiento humano reciente en toda la periferia de la Ciudad de México. El modelo de "las casas Geo" no está solo imponiéndose en la periferia de las grandes ciudades mexicanas, sino también en numerosos países de América del Sur, e incluso en su vecino del Norte, los Estados Unidos, de donde proviene - más tarde lo veremos- el modelo que lo inspiró. Cada uno de los volúmenes únicos que forman el módulo primordial de las casas incluye dos viviendas. La diferenciación de los barrios se somete a los cambios de color; el barrio verde, el barrio azul, o el barrio naranja… El montaje de este video está estructurado en dos planos: en primer lugar este plano cenital que procura una visión análoga a la del Urbanista, una visión demiúrgica, un ojo que -aparentemente- todo lo ve. Ese tipo de visión nos remite a la tecnología que está en el origen del proyecto, vemos cómo se organiza un sistema modular, repetitivo, a una escala muy grande, implantado sobre un amplio territorio. Diríase que estamos contemplando imágenes generadas por un render en 3D, previas a la construcción. La cámara va acercándose progresivamente, y abarcando menos permite darse cuenta de algunos detalles, de las imperfecciones de esa imagen, y nos descubre que incluso hay habitantes de ese espacio, pequeños Sims… Este vídeo está grabado 2 años después de haberse terminado la construcción; como se puede apreciar los habitantes han empezado a intervenir en la morfología de sus casas, mayoritariamente de modo individual. Construyendo en los jardines, en las terrazas, cambiando el color de las fachadas o interviniendo la casa entera. La planificación urbanística de este plan residencial no prevé locales comerciales, y los substituye por un gran mall que centralice todos los abastecimientos, pero los habitantes han organizado mercadillos ambulantes o han transformado la primera planta en una tienda ilegal. No hay plazas o lugares comunes. El conjunto es puramente residencial, el modelo es el de una máquina de habitar gigantesca.
El segundo plano nos da una visión desde la calle, a altura humana. Los vecinos que aparecen portan un muñeco, una piñata, que van pasando de mano en mano. El personaje no fue elegido, más bien se me impuso como un ready made popular. En todos los mercados de México se venden montones de piñatas, numerosos personajes están representados, super-héroes, luchadores o caracteres de films y dibujos animados infantiles, un catálogo extenso de personajes de ficción. El personaje que portan los habitantes de Ixtapaluca era el más popular en ese momento. Se trata en este caso -lo habréis reconocido- de Buzz Lightyear, el protagonista principal de la película Toy Story, una famosa película de animación, la primera generada enteramente por ordenador por los estudios Pixar,

[1] Barthes, Roland. *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1990, p. 260.
[2] De Certeau, Michel. L'invention du quotidien 1. Art de faire.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

aplicando la tecnología 3D. En 2010 se distribuyó la parte 3 de la saga y entiendo que su aparición masiva en forma de piñata en ese período respondía a los ecos de la campaña de promoción. (DEJAR VIDEO)

Voluntariamente, y ya desde el título, Avenida ixtapaluca (casas para México), hace referencia a una conocida obra de Dan Graham, Homes for America, que se publicó en 1967 en la revista artsmagazine, y de la que dice el propio Graham: "es híbrida, a medio camino entre el arte y la comunicación sobre el arte". Graham presentaba la suburbia estadounidense de esta manera "como una reacción al principio minimalista que quisiera que la obra fuera pura materialidad despegada de todo contexto que no sea el de la galería", para señalar - añadimos- un contexto social. Quizás Robert Smithson inició una operación semejante, con su distinción entre "sites" y "nonsites"; las obras debían siempre remitirnos a un lugar exterior que se presentaba como "el contexto", actuando como un fragmento que actuaba metafóricamente como "el lugar donde suceden las cosas". En caso de fracaso, la obra en la Galería devenía un "non-site".

Dice Graham en el texto: "…estas casas no están concebidas para satisfacer las necesidades ni los gustos individuales…arquitectura o competencia profesional quedan subvertidas por el empleo de técnicas de fabricación simplificadas, fáciles de aplicar a gran escala y por la utilización de planos modulares standard…Llamadas a llenar zonas "muertas" estas casas no tienen por qué adaptarse ni resistir a la naturaleza. No hay unidad orgánica entre el terreno y la casa. Las dos quedan sin raíces- entidades separadas en un orden más amplio, sintético y programado". El texto de Graham fue seguramente tecleado con una máquina de escribir, la revista en la que se publicó era en papel, en impresión offset, en un tiempo en que el mundo digital futuro, pertenecía a la ciencia-ficción y mucho antes en todo caso de la popularización de los programas informáticos aplicados a la arquitectura y a la aparición del 3D. La implantación de estos dos factores no ha hecho sino multiplicar por infinito la expansión de las características descritas por Graham; evidentemente la repetición modular, sin límites, no solo en los planos y representaciones previas, es también aplicable a las técnicas de construcción. El 3D permite construir además, una realidad virtual con todo detalle, que decanta -por el momento- las relaciones entre proyecto y ficción hacia una estética hiper-realista. La misma que domina las ficciones que conforman la mayoría del imaginario popular actual. Véanse los saltos de Spiderman entre rascacielos. Esa reconversión digital permite saltar todo tipo de fronteras, y muros. No es de extrañar que Buzz-lightyear se pasee entre módulos interminables proyectados conceptualmente durante la posguerra en Lewittown, en el estado de NY, para los jóvenes soldados que volvían de Europa, o en California. La influencia de la ficción en los modos de vida, tiene en el cine hollywoodiense un ejemplo paradigmático mucho más sutil en su infiltración que cualquier programa de propaganda agit-prop. La idealización del modelo de la suburbia americana, cuyo climax se corresponde con el American Way of life, los dorados años 50, tienen en Doris Day su embajadora más efectiva. Estamos tentados de afirmar que en este sentido la alianza entre Arquitectura y cine sigue siendo imbatible. O quizás no tanto, porque los habitantes de Ixtapaluca se empeñan en interpretar a ambas, arquitectura y ficción, en un acto de resistencia natural; conciben piñatas aztecas artesanas, y deconstruyen el módulo.

El objeto piñata, merece un pequeño paréntesis. Veamos sus usos originales que nos hablan de una colonización precedente y de varios cruces culturales. Tradicionalmente en México el rito con la piñata se celebra el día de Navidad, pero su uso se ha ido ampliando a la celebración de las fiestas de cumpleaños.

Algunos estudiosos han situado el origen remoto de la piñata en China, donde durante las festividades de primavera, coincidiendo con el año nuevo chino, se construían figuras huecas, probablemente de terracota o barro, representando la cabeza de una vaca o un buey adornada de papeles de colores y rellena de semillas de cinco clases diferentes. Los colores representaban las condiciones en que se desarrollarían las cosechas durante el próximo año, y era tarea de los mandarines golpear esa figura para que al romperla se derramaran las semillas. Tenía pues, según parece una función adivinatoria ligada al calendario y a los mitos de la abundancia. Marco Polo, viajó a China en 1275 en misión diplomática enviado por el Papa Gregorio X, con el encargo inicial de llevar regalos al Gran Khan, el emperador Chino. Fascinado por el rito de la "piñata" dio cuenta de su existencia en su libro de viajes "Las maravillas del mundo" escrito a su vuelta. Entre los numerosos tesoros, curiosidades y regalos que trajo a Venecia probablemente había alguna de esas piñatas orientales. Por otra parte, en el Norte de Italia se practicaba desde tiempos remotos y coincidiendo con la Vendimia, un juego en el que con los ojos vendados se debía romper con un palo una olla rellena de dulces, que al esparcirse simbolizaban el advenimiento, como en la versión china, de un tiempo de exuberantes cosechas. A principios del siglo XIV, coincidiendo por fechas con el retorno de Marco Polo a Venecia, la iglesia católica instituyó que el Primer Domingo de Cuaresma se jugara a la "pignatta", con el fin de atraer más fieles a las celebraciones religiosas. La Cuaresma es un tiempo de purificación y ayuno durante los 40 días previos a La Pascua. Sus fechas, que son variables, se calculan según la posición de la luna y el sol, y ese cálculo está evidentemente relacionado con el calendario agrícola, y el tiempo de renovación de la tierra. Durante ese período en la misa Católica las lecturas versan sobre los temas de la conversión, el pecado, la penitencia y el perdón. El proceso interpretativo de la Iglesia, describe un reemplazo del imaginario; de la abundancia al ayuno, de la celebración al sacrificio, y de la tierra al cielo. Todo ello -en todo caso- con la finalidad de lograr una recompensa. En España el juego de la olla en su forma primigenia es todavía hoy ciertamente popular, quizás todo hay que decirlo, algo menos desde el advenimiento de la tecnología 3D y los ordenadores domésticos. Algunos sitúan su entrada en la Península Ibérica a través de los árabes, pero en todo caso parece fácil deducir que la Iglesia se apropió del juego aplicando las técnicas de nuestros vecinos italianos, adaptando significativamente el calendario y acomodando los simbolismos a una reinterpretación interesada. El juego seguía siendo muy divertido, y todo instrumento es válido para ganar adeptos a la causa de la fe. Los misioneros españoles que participaron de la "conquista" de México, (y por ende de California), utilizaron la piñata como un instrumento clave de la evangelización. Efectivamente, como en China, en el norte de Italia y en España, también en México, mayas y

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

aztecas efectuaban rituales semejantes, utilizando Piñatas. No había más que efectuar un sincretismo autoritario. La piñata de 7 picos es a decir verdad un perfecto instrumento de mnemotécnica, representando cada punta cada uno de los 7 pecados capitales. Quien a golpe de bastón, lograba destruir concienzudamente al maligno, pecado a pecado, obtenía la recompensa que se albergaba en el interior del fetiche: Chuches, golosinas, espejitos y demás bagatelas, pero también comida de verdad para los que tenían hambre. Y se ofrecía también, el reino de los cielos. Una conquista de los imaginarios donde el medio es la violencia y la violencia es el mensaje. No se trata tanto de la violencia del propio juego, sino la de la manipulación de las reglas.

Pero hablemos de nuestra piñata: Quien es Buzz lightyear? Inspirándose de Buzz Aldrin, la segunda persona que caminó sobre la superficie lunar, el astronauta, encarna la idea genérica del conquistador del espacio, que encontró en el contexto de la guerra fría - la NASA fue fundada en 1958- la ocasión de reactualizar la iconografía estadounidense de ese conquistador de espacios -hasta entonces monopolizada por el cowboy, el vaquero y la épica conquista del oeste americano- a través de la realización del sueño tecnológico ya anticipado por los relatos de ficción, imponer su preeminencia en la carrera espacial ante la URSS y dominar de vuelta la dirección futura de cierto imaginario a nivel planetario. Se trata pues aquí también de esa doble conquista, una doble colonización: la del espacio físico y la del espacio de las representaciones.

La decepcionante evolución posterior de la carrera espacial americana, señalada trágicamente con la explosión del Transbordador espacial Challenger en 1986, retransmitida en directo a través de televisión a todo el planeta, inclinó la balanza estratégica hacia el pasado y se decantó por la rememoración de los momentos gloriosos de ese programa espacial, especialmente alrededor del éxito que supuso el programa Apolo y la llegada del hombre a la luna en 1969, también retransmitida por televisión, que yo recuerdo perfectamente, como un verdadero acontecimiento audio-visual, a nivel planetario. En el mundo de las imágenes se puede reconquistar el espacio perdido y relanzar una seducción sin límites, focalizada en los momentos gloriosos, lo que algunos estudiosos han llamado "ficciones compensatorias". En los últimos meses el actual Presidente de EEUU Donal Trump, ha expresado repetidamente el deseo de "Hacer América grande otra vez", hacer que "América gane las guerras otra vez" y de "retomar la carrera espacial otra vez", cosas todas ellas que le hacían sentir orgullo cuando era pequeño: La frase más conocida de Buzz Lightyear, que repite a modo de slogan es "
Hasta el infinito…¡y más allá!" (to infinity and beyond!")[3], El compañero de Buzz Lightyear, su mejor amigo pero su rival más acérrimo, es su predecesor, ese otro héroe de la conquista, de ese doble espacio: El sheriff Woody, un cowboy "old fashion", que en Toy Story 2, se revela estar basado en el personaje protagonista del famoso show de Televisión de los años 50 titulado Woody's Roundup. ROONDOP, un ingenuo show de marionetas.

Su nombre completo es Woody Pride (Woody el orgulloso), es un juguete que sus propios compañeros reconocen como "antiguo", pasado de moda, por ejemplo en sus gustos musicales. Su frase favorita es "Reach for the sky", que podemos traducir por ¡vamos a por ello!, ¡vamos hasta el cielo! un grito de acción, de conquista pero que al tiempo señala la existencia de un límite, ¡el cielo es el límite!, límite espacial ampliamente superado por su compañero astronauta Buzz, (¡hasta el infinito y más allá"), y por los evangelizadores españoles ("¡ganemos el cielo por la eternidad!").

¿Y qué dicen los mayas, aztecas y los habitantes de Ixtapaluca? Transcribo aquí el texto de un blog mexicano, *La mirada del otro: Jordi Colomer y Avenida Ixtapaluca,* publicadas por Mayra Daniel 28 junio, 2009 a las 22:01

> "Es ligeramente molesto que venga gente a explicarnos que pasa con nosotros, los mexicanos. Quizá por eso resulta un poco irritante quedarse a ver completa la instalación de video de Jordi Colomer (Barcelona, 1962) en el Centro Cultural España.
>
> Quizá, como ejercicio de autocrítica, uno pueda reflexionar en muchas cosas al ver esa repetición de casas color crema con vivos verdes, muchas vacías o aparentemente abandonadas, en espera de ser vendidas, traspasadas o rentadas; otras casi como casas fantasma... Las casas que muestra Jordi Colomer son las de cualquier conjunto residencial de interés social, pequeños huevitos donde (en teoría) familias nucleares deben de formar sus vidas y compartir un estatus social, una forma de organización, una repetición ad infinitum.
>
> Muchas de estas residencias corresponden a las llamadas "ciudades dormitorio", de las que Ixtapaluca es un ejemplo claro, donde la gente no crea lazos ni se relaciona en gran medida por la falta de lugares comunitarios. En estas casas no hay "la tienda de la esquina", la farmacia de confianza, ni la vecina chismosa... Estas nuevas casas exigen nuevas formas de organización donde las plazas comerciales forman una parte importante y lo artificial parece ser la norma.
>
> Algo de la entropía propia del abandono se cuela en muchas de las casas, mientras que otras muestran las claras intervenciones de los propietarios, que, en su afán de mejorarlas, rompen el molde y la sincronía, dando pie a diversos experimentos coloridos con diversos grados de rareza y mal gusto...

[3] Que es a su vez el título de un libro del historiador de las matemáticas Eli Maor "to infinity and beyond. A Cultural History of the Infinite", Princeton, 1991 (publicado 4 años antes de la aparición de Toy Story))

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6913

> La videoinstalación de Jordi Colomer representa "la mirada del otro", desde alguna otra orilla, donde podemos ser reinterpretados y reconstruidos, aunque esta reconstrucción no tiene las piezas aseguradas en el viaje de ida, ni tampoco en el de regreso, por lo que puede uno perderse en la traducción" [4]

Dejemos en suspenso que sucederá en ese combate entre lugar (Ixtapaluca) y espacio (lo que hacen los habitantes de Ixtapaluca), si estos quedarán engullidos por la trama geométrica, o bien lograran trazar una hiedra que vaya transformando de forma entrópica ese lugar.

En este sentido cabe añadir otra distinción de lenguaje: entre la ciudad y lo urbano: como ha apuntado Manuel Delgado[5], "lo urbano está constituido por todo lo que se opone a no importa que estructura solidificada, puesto que es fluctuante, efímero, escenario de metamorfosis constantes, por todo lo que hace posible la vida social"…Lo mismo podría aplicarse a la distinción entre la historia de la ciudad y la historia urbana. La primera remite a la historia de una materialidad, la segunda a la de sus utilizadores, es decir sus usuarios. La primera habla de la forma, la segunda de la vida que tienen lugar en su interior, pero que la trasciende. La primera atiende a lo estable, lo segundo se refiere a las transformaciones o a las mutaciones, o, todavía mejor lo que la escuela de Chicago cifraba como la característica principal de la urbanidad. El exceso, la errancia, el merodeo… todo ello pues formas por las que el lugar se transforma en espacio.

Dan Graham apuntó ya a finales de los 60, con "hogares para América" que el extrarradio, la suburbia, era un nuevo centro de operaciones. El lugar donde las cosas pueden suceder. Donde se libra la verdadera batalla entre lugar y espacio. Graham, de forma voluntaria, lo identificó como un fenómeno estrictamente estadounidense. 50 años más tarde, aprendiendo de Ixtapaluca, podríamos deducir que el fenómeno de la expansión de esa suburbia, desterritorializada, nos pertenece a todos. Los extrarradios terminarán por ocupar también los antiguos centros. La suburbia como única posibilidad de lo urbano. Permitámonos en este sentido, una licencia a la imaginación - quizás distópica-, en la que un futuro próximo describiría un paisaje global donde las fuerzas de la organización del neo-capitalismo, aplicarían la tecnología virtual de forma masiva a la urbanización del territorio.. La auto-construcción es arrasada por el 3D, en su forma evolucionada, es decir, cuando en el proyecto se concluye radicalmente su virtualidad, diseñar y realizar y hacer real, se confunden en un mismo acto. Los centros de las ciudades quedan definitivamente desertizados, son a la vez centros comerciales y parques monumentales. En el Mediterráneo las ciudades se dilatan en Hoteles de 3 y 4 estrellas, y apartamentos de playa, habitados solo en temporada, que ocupan toda la costa. En ese mundo, cabría imaginar una comunidad que produciría espacio, o lo que es lo mismo, unos grupos dispersos, que como única solución vital se proponen habitarlo de un modo no alienado.
Abandonar toda producción de lugar, y dotarlo de sentido en el movimiento permanente. Desprenderse del concepto de hogar y habitar poéticamente la ciudad, extendida ahora en todas direcciones. Encontrar los huecos. Quizás es necesario recordar que si queremos oponer resistencia a la banalización distópica, deberíamos guardar un impulso Utópico en nuestros actos de cada día. Instituir un nuevo nomadismo voluntario: Reunirse en la calle, organizarse en grupos efímeros y salir a la deriva. Tal es el programa que propone el proyecto ¡Únete! join Us![6] que llevamos a cabo, durante unos meses. Si allí donde se pone el pie, eso es la calle, demos patadas en la calle.

[4] http://darinasilverstone.blogspot.com.es/2009/06/la-mirada-del-otro-jordi-colomer-y.html
[5] En su relectura de espacio y política de Henri Lefebvre
[6] 4-¡Únete! Join Us! Proyecto de Jordi Colomer. Pabellón español en la 57 Bienal de Venecia. Curator: Manuel Segade. Giardini. Venecia.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6900

Marín García, Teresa.
Universidad Miguel Hernández de Elche, Departamento de Arte.
Grupo de investigación Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAMLab).

Otros circuitos de la investigación en Artes Visuales. Entrar y salir de la Academia.

Other circuits research in Visual Arts. Enter and exit the Academy.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación invitada.

PALABRAS CLAVE:

Investigación artística, academia, circuitos de investigación.

KEY WORDS:

Artistic research, academy, research circuits.

RESUMEN.

Este texto es una introducción a la mesa de debate *Otros circuitos de la investigación en Artes Visuales. Entrar y salir de la Academia*. Tomamos como ejes para el debate los conceptos que plantea el marco temático del *III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]*. A partir de ellos plantemos a los invitados de esta mesa de debate a contrastar puntos de vista en torno a algunos de esos espacios y circuitos que quedan fuera de la academia, o de la investigación reglada. Espacios muchas veces inivisibilizados, donde también se desarrollan iniciativas de investigación en artes. Se propone a los participantes pensar juntas esos otros circuitos que son susceptibles de canalizar, aplicar y difundir la actividad investigadora en artes. Identificar algunos de esos espacios y canales, según sus experiencias y actividades. Debatir en torno a ellos sobre distintos aspectos: las limitaciones, dificultades, potencialidades, alcances, reconocimientos, temáticas, formatos, tipos de investigaciones, metodologías, u otras cuestiones que puedan surgir del intercambio de ideas.

ABSTRACT.

This text is an introduction to the discussion table "Other circuits of research in visual arts. Enter and exit the Academy". We take as axes for the debate the concepts that the thematic framework of the III International Congress of Research in Visual Arts presents. GLOCAL [codify, mediate, transform, live].
From them we plan the guests of this discussion table to contrast points of view around some of those spaces and circuits that are outside the academy, or of the regulated investigation. Spaces many times univisibilizados, where also develop initiatives of investigation in arts. It is proposed to the participants to think together those other circuits that are likely to channel, apply and diffuse the research activity in the arts. Identify some of these spaces and channels (according to their experiences and activities). Discuss about them on different aspects: the limitations or difficulties, potentialities, scope, recognition, themes, formats and types of research, methodologies, or other issues that may arise from the exchange of ideas.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6900

CONTENIDO.

Otros circuitos de la investigación en Artes Visuales. Entrar y salir de la Academia, es el marco de partida que planteamos a los invitados a una de las mesas de debate del *III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]* (2017). Esta propuesta pretende activar un diálogo plural que nos permita pensar sobre los espacios y canales en los que se produce, canaliza y difunde la investigación artística actual. Queremos compartir distintos puntos de vista en relación a esos espacios y circuitos que quedan fuera de la academia, o de la investigación reglada y más visible. Otros espacios donde también se desarrollan iniciativas de investigación en artes. Debatir en torno a ellos sobre las limitaciones o dificultades, potencialidades, alcances, reconocimientos, temáticas, formatos y tipos de investigaciones, metodologías, u otra cuestión que puedan surgir de activar el intercambio de ideas. Se propone a los invitados a este debate identificar algunos de esos espacios y canales, no solo para hacerlos visibles, sino también para abordar cómo las condiciones de producción y difusión del saber condicionan y afectan a esas consabidas relaciones de poder/saber/reconocimiento.

Nos parecía pertinente proponer estas cuestiones sobre los circuitos de investigación dentro y fuera de la academia en el marco temático de este tercer congreso de ANIAV, considerando el contexto *glocal*. Este concepto, entendido de forma simbólica, nos permite plantear diversas tensiones entre la visión macro, generalista y deslocalizada de la investigación, como intento de formulación de saber específico, y la visión micro, situada y singular, de las prácticas concretas vinculadas a la investigación desde/en/sobre las artes.

Nos serviremos de las palabras clave que proponemos en el marco del congreso ***codificar, mediar, transformar, vivir***, para sugerir hilos de debate a partir de ellas. Todas estas acciones nos permiten situar focos de discusión para pensar conflictos recurrentes y potencialidades que se generan en el desarrollo de la disciplina artística como investigación. Expondremos brevemente algunas de estas ideas de partida:

Como un primer eje de debate, a partir de la acción **"codificar"**, se propone repensar el concepto de "disciplina artística" y su vínculo con "lo académico". En concreto, pensar cómo estos aspectos condicionan los espacios y circuitos de producción, difusión y reconocimiento de la investigación artística. Se plantea respecto a esto dos reflexiones iniciales. La primera, en clave de contextualización, apunta a cómo la inclusión de las artes en el sistema de enseñanza superior ha generado un proceso paradójico en la percepción y asunción de la idea de "disciplina". Esta cuestión ya la explicaba muy bien Dieter Lesage hace unos años, analizando cómo el Proceso de Bolonia había obligado a la enseñanza artística superior a "volverse más académica" (2010, p. 139), en un proceso inverso al que se venía realizando durante años en las enseñanzas artísticas, que luchaban contra el estigma peyorativo de "lo académico", tratando de diseñar e implementar metodologías educativas que "no enseñaran a los alumnos a producir arte académico" (p. 139). Esta cuestión evidencia un encaje conflictivo de las artes en el ámbito de la investigación. Las artes son una disciplina que se comporta en muchas ocasiones como a-disciplinada, y sigue siendo muy resistente a los requerimientos externos, que se tratan de imponer desde las políticas educativas y de investigación en el marco imperante del "capitalismo académico".

La segunda reflexión se sugiere en clave propositiva, relacionada con una idea tomada de Hito Steyerl (2010), en su texto titulado "¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto". En él, se propone que la opresión normalizadora y reguladora que ejerce la disciplina (corporeizada en las instituciones académicas) puede ser considerada como un indicio de un conflicto reprimido, que podría y debería ser considerado como un potencial para explorar y canalizar sus energías (2010, p.1). Señalando, como uno de esos conflictos, la posible redefinición de las fronteras de la propia disciplina (p.2). Para ello, sugiere contemplar las posibilidades de una visión más amplia, que permita reconocer otros enfoques más plurales, generados en contextos periféricos, y que pudieran incorporar otras prácticas, entendidas en términos de "estéticas de resistencia" (p.2).

En relación a la acción **"mediar"** se sugiere una idea que proponía Díaz Cuyás sobre el potencial de *mediación* del arte, que se relaciona con su función de "mostrar", frente a la función de la investigación que es "demostrar". Este autor exponía que el sentido del arte reside "en aquello que ocurre en el proceso de su propio acontecer, en aquello que toda obra solo puede mostrar o dar a conocer *en* acto" (2010, p. 173). Desde esta perspectiva, la obra es considerada como evento y provisionalidad, como proceso, que no pude ser traducido, sino que su esencia reside en ser "entre" el signo y el significado. De ahí su potencialidad de significados y, al mismo tiempo, su dificultad para ser asimilada a las funciones que para el arte reclama la investigación, tener que "contribuir a un conocimiento razonable del mundo" (Díaz Cuyás 2010, p. 172). Se podrían relacionar con estos conflictos algunas cuestiones que proponen los invitados al debate. Como pensar la superación de dicotomías (Rowan), o la idea de entender la investigación como una intermediación (Sánchez de Serdio). En un sentido distinto, también podrían entenderse como formas de mediación el uso del vídeo-remezcla como activador de interacción e inteligencia colectiva, que plantea María Cañas.

Respecto a la acción de **"transformar"**, por una parte, se sugiere la necesidad de una transformación de la academia y el ámbito investigador. Sobre esto el mencionado Lesage (2010) expone algunas ideas acerca del papel disruptivo de la investigación artística en diversos contextos. Así nos dice que el "concepto de investigación artística y la formación de un discurso de investigación artística es algo a lo que temen tanto grupos de dentro de la academia y del mundo del arte, como grupos dentro de la universidad y el mundo

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6900

científico" (p. 141). Ese encaje dificultoso podría ser un factor a aprovechar, como cuña de transformación de las propias instituciones. Es evidente que este tipo de posiciones no son cómodas y que conllevan explicitar de forma abierta estos conflictos y temores. Nuestros invitados a la mesa de debate apuntan también en sus textos distintas aproximaciones que conectan con esta cuestión. En este sentido, Sánchez de Serdio propone como "necesario cuestionar el monopolio simbólico (y también material) de la academia sobre la investigación". Cañas por su parte, hace una "defensa a ultranza de la no privatización y la liberalización de nuestra memoria histórica", así como "la necesidad de educar e investigar en el *hackeo* y reciclaje de nuestros imaginarios". Rowan apunta repensar las dicotomías y "clasificaciones obsoletas" y para ello "diseñar espacios excéntricos en los que la estética no compita con la política, la ética no riña con la erótica. Donde la investigación y la experimentación permitan concatenar ideas y materiales".

Por otra parte, la posible función de la investigación artística como agente transformador de otros contextos es un tema recurrente desde algunas especialidades vinculadas al arte (educación artística, arteterapia, arte social, arte comunitario, arte y tecnología, entre otros), así como desde algunos enfoques críticos (feministas, de género, poscoloniales, pedagogías críticas, etc, ...). Sin embargo, estas cuestiones tampoco están exentas de conflictos como nos recuerda Sánchez de Serdio (2017) "las que hemos participado en proyectos de investigación académicos sabemos lo difícil que es que estos se capilaricen de alguna manera a los contextos a los que hacen referencia y contribuyan a generar esos bucles transformadores de la investigación-acción". Dificultades que pueden ser de índole diverso, como reticencias mutuas, lenguajes diferentes, aspectos logísticos, o de asimetrías de reconocimientos y retorno de recursos.

Así mismo, el desarrollo y consolidación de la investigación artística en el ámbito institucional también podría considerarse como un factor que puede modificar la visión social respecto a la actividad artística. La posibilidad de optar a la financiación pública de proyectos de investigación también en las disciplinas artísticas (a pesar de sus dificultades, criterios inadecuados y agravios comparativos con otras disciplinas) puede ser un factor que se relacione con el reconocimiento del artista como trabajador (Lesage 2011). Nuestros invitados hacen también algunos aportes en relación a estas cuestiones. Así, Sánchez de Serdio, indica cuestiones sobre la precariedad y condiciones laborales de la investigación, como factores que influyen directamente en la producción de resultados. En este sentido, a pesar de que desde distintas asociaciones y sectores del arte se trabaja de forma intensiva en ello, consideramos que este debate pude ser amplio, pues queda mucho por hacer. Esperemos que la investigación artística pueda aportar también su granito de arena a esta enorme tarea.

Por ultimo en relación a la acción **"vivir"**, recordar el papel de las prácticas artísticas que pusieron su foco en la relación arte-vida desde el s. XX, contribuyendo a replantear muchos y variados aspectos del arte. Tal vez sería interesante pensar también la investigación desde este foco. Evidentemente este planteamiento obligaría a meter el dedo en la llaga del conflicto como plantea Steyerl (2010, p. 2). En este sentido los invitados a la mesa, formulan en sus textos múltiples cuestiones que ponen el foco en diversos conflictos y reivindicaciones derivados de situar la investigación en conexión con la vida y desde la subjetividad. Sánchez Serdio pone el acento en señalar algunos efectos que la precariedad de las condiciones laborales tiene sobre el ejercicio de las prácticas investigadoras. Por su parte, Rowan propone una defensa del pensamiento situado, una reivindicación de la investigación como acto rutinario, entre cuyos retos estaría que "a partir de esas prácticas ordinarias se pudieran obtener resultados extraordinarios". Finalmente, María Cañas apuesta por una vida digna de ser vivida y propone una reivindicación militante "del vivir y del investigar que se centra en la experimentación artística a través de la "risastencia" (el humor de todos los colores y sabores), el juego, el *Do It yourself (DIY*), la agitación y las prácticas colaborativas de las multitudes conectadas, como estrategias de insurgencia o, si no, al menos, de resistencia y supervivencia popular".

Esperemos que estas ideas de partida que apuntamos, contribuyan a generar un fructífero intercambio de saberes y experiencias en el *III Congreso internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]*, así como en futuros debates que puedan surgir de estos encuentros.

FUENTES REFERENCIALES.

Díaz Cuyás, J. (2010). Mostrar y demostrar. Arte e investigación. en Hernández Velázquez, Y. (dir). *Inter/Multi/Cros/Trans. El territorio incierto de la teoría del arte en la época del capitalismo académico,* 138-144. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria. ISBN: 978-84-96845-44-3.

Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. Eipcp. (Trad. Marta Malo de Molina). http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es.

Cañas, M. (2017). Investiga, activa y juega, que algo queda, en *Actas III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir].* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Lesage, D. (2010). La teoría y la academia, en Hernández Velázquez, Y. (dir). *Inter/Multi/Cros/Trans. El territorio incierto de la teoría del arte en la época del capitalismo académico,* 138-144. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria. ISBN: 978-84-96845-44-3.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6900

Lesage, D. (2011). Portafolio y suplemento, en Verwoert et al. (2011). *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: MACBA. ISBN: 978-84-490-2670-6.

Rowan, J. (2017). Investigaciones excéntricas, prácticas excepcionales, en *Actas III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir].* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Sánchez de Serdio, A. (2017). Por una investigación intermedia, en *Actas III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir].* Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6899

Sánchez de Serdio Martín, Aida.
Educadora e investigadora independiente.

Por una investigación intermedia.

For an intermediate investigation.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación invitada.

PALABRAS CLAVE:

Investigación, academia, producción cultural.

KEY WORDS:

Research, academy, cultural production.

RESUMEN.

La posibilidad de llevar a cabo procesos de investigación entre lo académico y lo extra-académico en el campo de la cultura y el arte se encuentra en la actualidad con una serie de dificultades. La separación entre la investigación producida en la universidad y los campos a los que hace referencia, la falta de recursos y de incentivos para investigar en el ámbito de la producción cultural, y las formas de circulación de la investigación son solo algunos de los aspectos que requieren un debate si aspiramos a cambiar este estado de cosas.

ABSTRACT.

The possibility of carrying out research processes between the academic and the extra-academic in the field of culture and art is currently confronted with a number of difficulties. The separation between the research produced in the university and the fields to which it refers, the lack of resources and incentives to do research in the field of cultural production, and the forms of circulation of research are only some of the aspects that require a debate if we aspire to change this state of affairs.

CONTENIDO.

La invitación a esta mesa de debate tiene para mí un significado no solo especulativo o conceptual sino también personal. Llevo cinco años literalmente entrando y saliendo de la academia como resultado de la fragilización y gradual liberalización de la universidad pública. Pero ya antes de adoptar este este punto de vista móvil por obligación, cuando mi posición en la universidad tuvo una permanencia relativa como docente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, ya resultaba evidente que era necesario cuestionar el monopolio simbólico (y también material) de la academia sobre la investigación. La colaboración regular con proyectos culturales externos a la Facultad que intenté mantener durante todos esos años ofrecía un campo abonado de experiencia sobre otros modos de investigar y de dar un sentido reflexivo a las prácticas artísticas y educativas. De estas entradas y salidas, y de estas experiencias prácticas, intentaré extraer algunas reflexiones que tal vez puedan contribuir a un debate sobre las implicaciones de los circuitos de la investigación sobre las artes dentro y fuera de la academia.

Una primera cuestión que me parece importante plantear es para qué y para quién investigamos (prefiero evitar la pregunta más abstracta de por qué investigamos porque creo que se presta a demasiadas mistificaciones idealistas). En la universidad la investigación es una de las responsabilidades del personal académico, es un requisito indispensable para el avance en la carrera

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6899

profesional, y tal vez pronto sea también la base de diferencias salariales y de prestigio significativas. En este contexto, la utilidad o la finalidad última palidecen como motivo o justificación y se evidencia la naturaleza autoalimentadora de la investigación académica. Todas las que hemos participado en proyectos de investigación académicos sabemos lo difícil que es que estos se capilaricen de alguna manera a los contextos a los que hacen referencia y contribuyan a generar esos bucles transformadores de la investigación-acción. El motivo no es únicamente la mirada de través que suelen dirigirse el campo de la acción y el campo académico, acusándose respectivamente de antiintelectualismo y de elitismo. El problema se encuentra en la dificultad que tienen los organismos financiadores para incorporar en los proyectos agentes no académicos y otras formas de investigación no positivistas en sus marcos conceptuales. Esta asimetría abona la imagen de la universidad como una institución que captura valor simbólico fuera de ella y no devuelve nada en reciprocidad, ni siquiera recursos económicos o instrumentos valiosos de transformación.

Estrechamente relacionado con este tema está la cuestión de las condiciones de producción de la investigación. Si nos desplazamos fuera de la academia, al ámbito de la producción cultural (dentro del cual el campo que mejor conozco es el de las prácticas artísticas colaborativas y educativas), encontramos que las políticas de financiación son totalmente distintas. Es muy difícil conseguir recursos para proyectos reflexivos o de investigación puesto que lo que se pretende fomentar es la producción o intervención directa. Como si el ámbito de la práctica no necesitara con urgencia pensarse y transformarse desde la reflexión. Es tentador sospechar que el objetivo de esta política es mantener las prácticas artísticas y educativas en ese estado de irreflexividad para su mejor instrumentalización para el manejo gubernamental de lo social y la neutralización del conflicto. Para lograr llevar a cabo algo parecido a la investigación a menudo hay que travestir las propias intenciones bajo la apariencia de estudios de “buenas prácticas” o de “cajas de herramientas”, corriendo el riesgo de no poder mantener el bilingüismo ideológico hasta el final y caer en la reproducción del mismo paradigma que se quería cuestionar.

Finalmente creo que vale la pena fijarse en los procesos de mediación, circulación y validación de la investigación, puesto que es aquí donde adquiere valor de uso y de cambio (últimamente, más de cambio que de uso). Necesitamos repensar tanto los circuitos como los formatos de la investigación. Se ha hablado mucho del negocio que suponen las revistas indexadas, que reciben contenido gratuito de los investigadores y luego lo venden a precios nada módicos a las mismas universidades que lo produjeron, y que se han convertido en fiscalizadoras del valor del conocimiento académico, cuando lo restringido de su circulación hace que carezcan de impacto precisamente en los ámbitos en que algunas investigaciones tendrían más sentido. Resulta difícil encontrar otros canales que no aíslen el saber de sus contextos y que, a la vez, sean identificables y de acceso fácil y abierto para todos los interesados. Asimismo, es fundamental trascender el formato de informe de 300 páginas y resumen ejecutivo. Son otros lenguajes, modos discursivos y medios los que nos permitirán empezar a construir el espacio intermedio para la producción de conocimiento entre el dentro y el fuera de la academia.

Estos tres aspectos apenas sirven para iniciar un debate sobre el tema, que seguramente se desarrollará durante el congreso con otras voces y otros puntos de vista tanto específicos y parciales como sistémicos y estructurales. Para otra ocasión, o para el debate subsiguiente, quedan cuestiones como las condiciones de trabajo y vida de las investigadoras, las implicaciones de la emergencia de la financiación privada, los criterios de rigor en la investigación -académica o no- que renuncia a las certezas positivistas, la relación entre docencia e investigación, etc., etc. No se trata solo de cuestiones gremiales o tecnicismos, sino que en ellas nos jugamos el derecho fundamental a producir conocimiento sobre el mundo y a compartirlo.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6898

Rowan, Jaron.
Coordinador del Área de Arte de BAU, Centro Universitario de Diseño de Barcelona.

Investigaciones excéntricas, prácticas excepcionales.

Eccentric research, exceptional practices.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación invitada.

PALABRAS CLAVE:

Laboratorio, excéntricos, modernidad, arte y diseño.

KEY WORDS:

Laboratory, eccentric, modernity, art and design.

RESUMEN.

Si como nos recuerda Latour, la modernidad ha consistido en separar las ciencias naturales de las sociales, la naturaleza de la política, en el siguiente artículo se formula cómo se podrían diseñar espacios en los que recuperar formas de conocimiento y hacer que escapen de estas clasificaciones binarizantes. Lugares excéntricos en los que las palabras y las cosas se reencuentren, en los que la estética y la política, saberes normativos y conocimientos salvajes puedan cohabitar.

ABSTRACT.

If we follow Latour's claim that modernity has consisted in a movement that separated natural from social sciences, nature from politics, in the following article I will explore how could we design spaces in which forms of knowledge and practice that escape these binary classifications. Eccentric spaces where words and things can come together, in which aesthetics and politics, normative knowledge and raw ideas can live side by side.

CONTENIDO.

Como ha establecido Bruno Latour con autoridad, separar a las personas de las cosas, los humanos de los no-humanos, a los sujetos de los objetos fue uno de los principales objetivos del proyecto moderno (Latour, 1993). Por un lado, se estableció la ciencia de las cosas, las ciencias naturales, por otro, las ciencias de las personas, o ciencias sociales. Lo científico se escindió de lo político. Lo mágico de la racional. Lo premoderno de lo moderno. Este proceso no fue limpio ni exento de violencia. Imponer el orden racional sobre las cosas, la dominación de los saberes científicos sobre los saberes tradicionales implicaba también una redistribución o apropiación de conocimientos. Como bien ha explicado la autora y activista Silvia Federici (2010), la normalización de los saberes fue una forma de arrebatar saberes ancestrales a las mujeres en el continente europeo o a las comunidades indígenas en las colonias. La supresión de los saberes prácticos, de los saberes medicinales, de los saberes que garantizan una sostenibilidad para la vida de las personas, fue un fenómeno decisivo a la hora de desarticular las comunidades que vivían en las tierras comunales (Linebaugh, 2013). El proceso de "purificación creó dos zonas ontológicas completamente diferentes: la de las cosas humanas en un lado y la de los no-humanos en la otra" (Latour, 1993:10), y armados de sus instrumentos científicos, categorías morales, carabelas, telescopios y pistolas, los modernos se dedicaron a purificar los saberes por el mundo. Las cosas se pusieron al servicio del régimen de las palabras (Foucault, 2010). Los laboratorios crecieron para inscribir la realidad en superficies planas, en artículos científicos que nos explicaban cómo son las cosas. En cambio, el ámbito de lo político no buscaba presentar, se ha dedicado siempre a la representación, produce representatividad: nacieron las soberanías, los sujetos, los parlamentos, las urnas.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6898

El proyecto moderno, como nos hemos aprendido de la crítica postcolonial, se ha dedicado a diseñar centros. Centros y periferias. Metrópolis. Capitales. Jerarquías y líneas de comando. No fue hasta bien entrado el siglo XX que los diferentes movimientos políticos lograron devolverle la voz a algunos de aquellos sujetos que se habían considerado durante mucho tiempo "cosas", "subalternos/as." (Spivak, 2006). Las universidades han estado al servicio de "centrar" el conocimiento, de legitimar unos saberes y unas epistemologías. También han contribuido a que otras fueran devastadas (Viveiros de Castro, 2010). Así han ido surgiendo agentes que han tensado el poder del centro, los piratas desdibujando los contornos del Estado nación (Linebaugh, 2013b), los jaguares y sus epistemologías otras (Viveiros de Castro, 2013), o artistas que oscilaban entre el estudio y el laboratorio, artistas excéntricos cuyas órbitas irregulares les llevaban de un sitio a otro sin producir centro alguno.

En su estadio desarrollista arrollador, el proyecto moderno se encargó de evitar la agencia de las cosas. Esconder o eliminar la magia, la atracción, el fetiche de las cosas. Las cosas eran meros instrumentos al servicio de los humanos. El mundo racionalista/cientificista moderno primó las causas sobre las correlaciones, lo medible sobre lo intuible, lo contrastable sobre lo imaginable. Esto fue dibujando, paulatinamente, un mundo correlacionista (Meillassoux, 2008) en el que todo debía de poder medirse con un baremo humano. No es hasta finales del siglo XX que el mundo de los modernos empieza a ponerse en crisis. De forma notable, el ataque proviene de frentes con tradiciones académicas bien diferentes. En primer lugar, desde los estudios sociales de la ciencia, se pone en crisis la idea de ciencia autónoma y la crítica feminista al pensamiento científico nos ayuda a entender que como todos, el pensamiento científico es un pensamiento situado (Haraway, 1995). Desde el denominado realismo especulativo, siguiendo las ideas de Harman (2016) o Morton (2013), se han puesto en crisis las ontologías que sientan las bases del pensamiento occidental. Esto tiene un claro efecto inmediato: se anula la distinción tradicional entre sujetos y objetos. La idea de simetría se vuelve radical. Por su parte Thomas Kuhn se atrevió a afirmar que la ciencia era algo "normal" (1962), no era una actividad alcanzable por unos pocos genios cómo nos venía afirmando la tradición moderna, al contrario, es un acto rutinario que hacen profesionales dotados de protocolos e instrumentos que facilitan su trabajo. Bruno Latour por su parte nos recuerda que en la actualidad el laboratorio "ha extendido sus muros a todo el planeta. Hogares, fábricas, hospitales, funcionan ahora como laboratorios" (Latour, 2003). La purificación moderna nos ha conducido a clasificaciones obsoletas. A pensar el mundo a través de dicotomías poco imaginarias. Aun así, nos empeñamos en separar lo político de lo científico, el conocimiento de la experiencia, los sujetos de los objetos, el centro de la periferia, lo mágico de lo funcional. El reto al que nos enfrentamos es diseñar espacios excéntricos en los que la estética no compita con la política, la ética no riña con la erótica. Donde la investigación y la experimentación permitan concatenar ideas y materiales. En los que prácticas ordinarias den resultados extraordinarios. En los que los saberes normativos se engarcen con las ideas salvajes. En los que piratas, subalternos y jaguares puedan producir epistemologías raras. En los que artistas y diseñadores generen ciencia, explorando nuevas subjetividades. En los que las personas y las cosas puedan descentrarse y bailar siguiendo coreografías inauditas. Nos enfrentamos al reto de descategorizar para poder generar nuevas ordenaciones del mundo, más creativas, menos ortodoxas. Lugares en los que el arte y el diseño puedan formular preguntas a un mundo más preocupado por la producción que por los cuidados. Un mundo que necesita de sujetos excéntricos capaces de crear entes extraordinarios.

FUENTES REFERENCIALES.

Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja [Texto Impreso]: Mujeres, Cuerpo Y Acumulación Primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas [Texto Impreso]: Una Arqueología de Las Ciencias Humanas*. Madrid: Siglo XXI de España.

Haraway, D.J. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres [Texto Impreso]: La Reinvención de La Naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Harman, G. (2016). *Immaterialism: Objects and Social Theory*. Malden, MA: Polity.

Kuhn, T, (1962). Structure of Scientific Revolutions. Chicago: University of Chicago Press.

Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Latour, B. (2003) 'The World Wide Lab' en https://www.wired.com/2003/06/research-spc/

Linebaugh, P. (2013). *El Manifiesto de La Carta Magna: Comunes y Libertades Para El Pueblo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Linebaugh, P. (2013b). *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic.* New York, Beacon Press.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6898

Meillassoux, Q. (2008). *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. Pbk. ed. London, New York: Continuum.

Morton, T. (2013). *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Ann Arbor, Mich: MPublishing, University of Michigan Library.

Spivak, G.C. (2006). *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Viveiros de Castro, E. (2013) *La mirada del jaguar.* Buenos Aires, Tinta Limón.

Viveiros de Castro, E. (2010) *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires, Katz Editores.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6897

Cañas, María.
Agitadora y activadora cultural.

Investiga, activa y juega, que algo queda.

Research, active and play, that something is.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación invitada.

PALABRAS CLAVE:

Juego, artivismo, creación colaborativa, risastencia, videoguerrilla.

KEY WORDS:

Game, artivism, collaborative creation, risastencia, videoguerrilla.

RESUMEN.

Apuesta en torno al ámbito del vivir y del investigar que se centra en la experimentación artística a través de la "risastencia" (el humor de todos los colores y sabores), el juego, el *Do It yourself (DIY*), la agitación y las prácticas colaborativas de las multitudes conectadas, como estrategias de insurgencia o, si no, al menos, de resistencia y supervivencia popular. Desafío de defender la carcajada que organiza la rabia... o no, ¿por qué, y si esa rabia al final sólo queda *datificada* en los muros del ciberespacio?

Defendamos a ultranza la no privatización y la liberalización de nuestra memoria histórica e imaginarios. Seamos activistas comprometidos con la cultura libre y con la idea de cultura como construcción colectiva, como contrahistoria, para practicar una cultura de oposición. ¡Vida eterna al dominio público! Apostemos por unas vidas dignas de ser vividas a lo María Zambrano, por el archivo orgánico de internet y el "detritus" audiovisual que nos rodea como herramientas de desarrollo cultural, y por la necesidad de educar e investigar en el hackeo y reciclaje de nuestros imaginarios, para así transformarnos en seres más libres, críticos y creativos. Seamos en las calles y con el Internet de las cosas o como la denomina O'Reilly, la web encontrando el mundo. Nos corresponde enseñar a personas conscientes y sensibles con lo que ocurre, adaptables a los cambios convulsos y que puedan responder de forma creativa, ecológica y ética a los problemas de nuestro tiempo.

ABSTRACT.

It bets on the field of living and research that focuses on artistic experimentation through "risastencia" (the humor of all colors and flavors), the game, the Do It yourself (DIY), the agitation and collaborative practices of connected multitudes, as strategies of insurgency or, if not, at least, resistance and popular survival. Challenge to defend the laughter that organizes the rage ... or not, why, and if that rage in the end only remains "datatyped" in the walls of cyberspace?

Let us defend at all costs the non-privatization and liberalization of our historical and imaginary memory. Let us be activists committed to free culture and to the idea of culture as the collective construction, as counter-history, to practice a culture of opposition. Eternal life for the public domain! Let's bet for a life worthy of being lived, by María Zambrano, for the organic file of the internet and the audiovisual "detritus" that surrounds us as tools of cultural development, and for the need to educate and investigate in the hacking and recycling of our imaginaries, to transform us into more free, critical and creative beings. Let's be on the streets and with the Internet of things or as O'Reilly calls it, the web finding the world. It is up to us to teach people who are aware and sensitive to what is happening, adaptable to convulsive changes and who respond creatively, ecologically and ethically to the problems of our time.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6897

CONTENIDO.

En la situación de convulsos cambios que estamos viviendo, sospechar de las imágenes es esencial para reactivar nuestro presente. Bienvenidos al frente de la "risastencia". Cuando tanta rabia acumulada nos haría explotar, pero decidimos mejor practicar la carcajada para organizar dicha rabia... o no, ¿por qué, y si esa rabia al final sólo queda *datificada* en los muros del ciberespacio?

¿Y qué es la "risastencia"? Es el humor de todos los colores y sabores como una forma de resistencia popular. Que nuestra bandera sea el humor tocapelotas, políticamente incorrecto, gamberro, fuera de protocolos y que en muchas ocasiones se transforma en una afrenta despiadada a las normas sociales impuestas.
Apostemos en torno al ámbito del vivir y del investigar con la experimentación artística a través de la "risastencia", el juego, el autodidactismo, la agitación y las prácticas colaborativas de las multitudes conectadas, como estrategias de insurgencia o, si no, al menos, de supervivencia.

Seamos una resistencia al maniqueísmo, a la espectacularidad gratuita y demás paparruchas engendradas por la industria del entretenimiento digital para que consumamos y nos consumamos. Generemos ocio amoroso y a la vez terrorífico, que nos haga rugir, porque la revolución no será televisada y se produce en callejones sin salida.

Creamos en los encuentros inspiradores y activadores gracias al apropiacionismo, la "videomaquia", la multitudinaria creación de imágenes amateurs populares, las pedagogías transgresoras, el archivo como patrimonio y dispositivo de creación cultural y la vídeoremezcla política de los ciudadanos conectados. En un liberarse de la rigidez de la academia y su meritocracia, para cabalgar independientes por tierra de nadie al estilo de Alan Moore (2014), Enric Durán, Kenneth Goldsmith (2011), José Mujica, Agnès Varda, Hito Steyerl (2014), Harun Farocki (2013), Werner Herzog (2010), el colectivo Chto Delat, el colectivo Subtramas, Reclaim the Streets, Cine sin Autor, Flo6x8, Nuria Güell, Santi Cirugeda… En un juego en el que reír y maquinar a medio camino entre el activismo, el show audiovisual, la agitación cultural y la acción patafísica performancera. En saquear iconos, generar relatos ``glocales" a contracorriente y la videoguerrilla que subvierte y revive el archivo *on-line* infinito y el excedente de imágenes del gran teatro del mundo, nos harán sentirnos creativos y salvajes a ratos.

Ilustración 1. María Cañas. 2015, Frame de *La mano que trina*.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6897

Defendamos a ultranza la no privatización y la liberalización de nuestra memoria histórica e imaginarios. Seamos activistas comprometidos con la cultura libre y con la idea de cultura como construcción colectiva, como contrahistoria, para practicar una cultura de oposición. ¡Vida eterna al dominio público! Apostemos por unas vidas dignas de ser vividas a lo María Zambrano (2004), por el archivo orgánico de internet y el "detritus" audiovisual que nos rodea como herramientas de desarrollo cultural, y por la necesidad de educar e investigar en el hackeo y reciclaje de nuestros imaginarios. Seamos en las calles y con el Internet de las cosas o como la denomina O'Reilly, la web encontrando el mundo. Un estado utópico de cosas en que la inteligencia colectiva residiría solamente en las aportaciones y usos de los cibernautas. La inteligencia colectiva aumentaría la consciencia de nuestro entorno y nuestras potenciales opciones de interacción en el mismo. Por soñar que no quede… Nos corresponde enseñar a personas conscientes y sensibles con lo que ocurre, adaptables a los cambios convulsos y que puedan responder de forma creativa, ecológica y ética a los nuevos problemas.

Soñemos que es el momento de filmar lo que nadie filma y donde nadie filma y de hacer cine sin cámaras. Reivindiquemos las narrativas audiovisuales liberadas de las concepciones "bunkerizantes" de la historia y de los géneros: avanzar por tierra de nadie, entre el cine experimental y el videoarte, el documental y el ensayo, la vida y la muerte… Practiquemos la video-remezcla política que se introduce en los tópicos y símbolos para dinamitarlos, que reta al mensaje dominante y a los mitos socioculturales instaurados por los medios de comunicación de masas, transformando los discursos oficiales en versiones *low-cost* de cultura crítica.

Apasionémonos por agitar las imágenes, para así transformarnos en seres más libres e imaginativos. Que el fuego camine con todos. Y como advertía Simón del Desierto: "No nos dejemos arder en el fuego de una contemplación vana".
¿La realidad supera a la ficción?, ¿la ficción supera a la realidad? Quién sabe… Extraer una enseñanza de lo vivido y visionado, adaptarlo a nuestros fines e inquietudes, estar en este mundo sin ser de este mundo y ser proteicos y felices, eso es lo esencial: no conviene olvidarlo.

Ilustración 2. María Cañas. 2012, Frame de *Fuera de Serie.*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6897

FUENTES REFERENCIALES.

Farocki, H. 2013. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra

Goldsmith, K. 2011. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra

Herzog, W. 2010. *Conquista de lo inútil*. Barcelona: Blakkie Books

Moore, A. 2014. *Ángeles fósiles*. Madrid: Felgera Ediciones

Styerl, H. 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra

Zambrano, M. 2004. *Persona y democracia*. Madrid: Siruela

Chto Delat: https://chtodelat.org/

Cine sin Autor: https://www.cinesinautor.es/

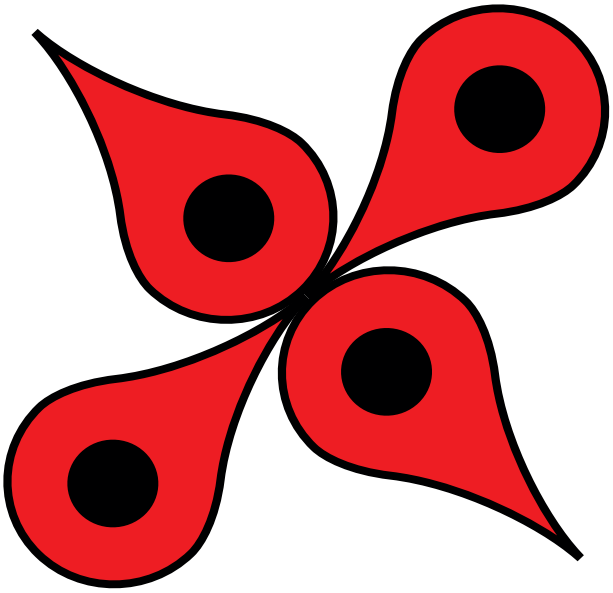
Flo6x8: http://flo6x8.com/

Reclaim the Streets: http://rts.gn.apc.org/

Santi Cirugeda: http://www.recetasurbanas.net/index1.php

Subtramas: http://subtramas.museoreinasofia.es/es/subtramas

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)



Glocal

[codificar, mediar, transformar, vivir]

III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

SELECCIONADOS PARA EL N°1 Y 2 DE LA REVISTA DE INVESTIGACIÓN ANIAV

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4870

Albelda Raga, José.
Sgaramella, Chiara.
Universitat Politècnica de València, Centro de Investigación Arte y Entorno.

Ecología global, sensibilidades locales. El rol de las humanidades ambientales frente a la crisis ecosocial contemporánea.

Global ecology, local sensitivities. The role of environmental humanities in the face of the current ecosocial crisis.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Arte, ecología, humanidades ambientales, transición, site specific.

KEY WORDS:

Art, ecology, environmental humanities, transition, site specific.

RESUMEN.

El proyecto de investigación interdisciplinar I+D+i titulado *Humanidades ambientales. Estrategias para la empatía ecológica y la transición hacia sociedades sostenibles* indaga el papel de la ética, de las artes visuales y de la literatura en el proceso de transformación necesario para establecer modelos culturales más eco-compatibles. En efecto, la crisis ecológica y social que vivimos plantea unos interrogantes profundos que nos obligan a repensarnos como seres humanos y como sociedad. Si bien existen significativos avances tecnocientíficos en el ámbito de la eficiencia energética o de la restauración ecosistémica, consideramos que para contrarrestar las poderosas inercias desarrollistas que caracterizan el paradigma actual es preciso potenciar un cambio de cosmovisión general de las sociedades, incluyendo su imaginario colectivo. En este sentido, las humanidades pueden cumplir un papel relevante en forjar nuevos valores e imaginar otras formas de convivencia social.

La presente comunicación recoge algunas de las propuestas presentadas en el primer seminario de investigación vinculado al ya mencionado proyecto I+D+i que tuvo lugar en la Universitat Politècnica de València en noviembre de 2016. En concreto, se exploran diferentes métodos de investigación desde las humanidades para abordar la dimensión global y local de la transición a la sostenibilidad. En primer lugar, se plantea un enfoque interdisciplinar para el estudio de fenómenos de escala planetaria, como la crisis energética y climática; junto a ello, se proponen talleres creativos vinculados a iniciativas ecológicas ciudadanas para conectar la investigación académica a los conocimientos locales. Finalmente, se evalúa la influencia y el potencial transformador de proyectos de creación artística y vinculados a una noción ampliada de *site specific* y a procesos de creación colaborativos en diálogo con las comunidades humanas e incluso con los elementos bióticos y abióticos del ecosistema.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4870

ABSTRACT.

The interdisciplinary research project entitled *Environmental humanities. Strategies for ecological empathy and the transition towards sustainable societies* investigates the role of ethics, visual arts and literature in the transformation process needed to implement more eco-compatible cultural models. The ecological and social crisis we face forces us to rethink ourselves as human beings and as a society. Despite the significant techno-scientific advances in the field of energy efficiency and ecosystem restoration, a change in our world view and collective imagination is necessary in order to balance the powerful cultural inertia that characterizes the current paradigm. In this sense, humanities can play a relevant role in forging new values and imagining other forms of social coexistence.

This paper analyzes some of the activities presented at the first international seminar carried out at the Polytechnic University of Valencia in November 2016 within the aforementioned research project. Different research methods in the field of humanities are taken into consideration to address the global and local dimension of the transition to sustainability. Firstly, an interdisciplinary approach is proposed for the study of global phenomena such as the energy and climate crisis. Moreover, creative workshops connected to citizen ecological initiatives are implemented to link academic research to local knowledge. Finally, we evaluate the influence and transformative potential of art projects exploring an expanded notion of site specific and adopting collaborative creation processes in dialogue with human communities, biotic and abiotic elements of the ecosystem.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4842

Flores Flores, Nallely Natali.
Alumna del posgrado en Artes de la Universidad de Guanajuato.

Santa María del Circo (Toscana, 1998) y Zócalo (Alÿs, 1999) como espacios de resignificación.

Santa María del Circo (Toscana, 1998) y Zócalo (Alÿs, 1999) as resignification spaces.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE:

Espacio, semiosfera, heterotopía, Zócalo, Santa María del Circo.

KEY WORDS:

Space, semiosphere, heterotopia, Zócalo, Santa María del Circo.

RESUMEN.

En el presente trabajo se desarrolla una propuesta comparativa entre dos obras de distinta naturaleza: la primera de ellas es la filmación Zócalo (Francis Alÿs, 1999); y la segunda, es la novela Santa María del Circo (David Toscana, 1998). Ya que estas obras, en principio, parecen tener una serie de elementos que las emparentan. En ambas: se tratan espacios de tránsito; son registros, aunque uno imaginario y otro real, simbólicos; hay perturbación del espacio; es posible el tratamiento como semiosferas por las marcadas fronteras; entre otros aspectos que también pudiesen fungir como justificantes comparativos. Además, los espacios de ambas obras pueden ser interpretados como heterotopías, acorde con el concepto de Foucault, insertas dentro de otras heterotopías y con significaciones de amplio espectro: la ciudad, en el caso de Zócalo, y el desierto, para Santa María del Circo. Es así que teóricamente, se parte de un concepto semiótico para tratar la situación antropológica posteriormente. Con ello, se habla también de las representaciones artísticas del contexto social de finales del siglo XX y de la realidad percibida, por Alÿs y Toscana, materializada en las obras que se estudian.

ABSTRACT.

On this paper we develop a comparative approach between two art objects of different nature: first of them is film called Zócalo (Francis Alÿs, 1999); and, second of them, is Santa María del Circo novel (David Toscana, 1998). Comparison is possible due to these objecs contain some similar elements. On both of them, we find: these are transit spaces and these are ,also, symbolic registers, although novel is imaginary one and film is real one; irruption of characters on both spaces means perturbing; on both of them, we can use semiosphere concept because they keep frontiers delimited ; and so on, more motives to comparison. Besides, spaces can be interpretated according with Focault's concept of heterotopia. Also, these spaces are into other heterotopia: that is to say, Zócalo is into city of Mexico and Zócalo and any city could be read like this kind of nonplace. It is the same to Santa María del Circo, town which is into desert because desert could be a heterotopia too. So, in theory, been treated with a semiotics' concept allows to sum an anthropological interpretation. Analyzing with these concepts (semiosphere and heterotopia), allows us to talk about art's representations of social reality in the nineties of twenty century. It is not just about a written and a visual discourse, it is about how a writer and an artist perceive their reality, how they take it and how they express it out.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5931

Mañas Carbonell, Moisés
Profesor BBAA , Universitat Politècnica de València, Dpto. Escultura, Laboratorio de Luz.
Martínez Cuenca, Raquel.
Arquitecta, Investigadora independiente.

Visualizando la ciudad glocal. Modelos y paradigmas de una relación creativa entre el dato y su representación en el entorno arquitectónico.

Visualizing the glocal city. Models and paradigms of a creative relationship between the data and its representation in the architectural environment.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicaciones.

PALABRAS CLAVE:

Visualización, smartcities , datificación, media arquitectura.

KEY WORDS:

Visualization, smart cities, datification, media architecture.

RESUMEN.

Partiendo de entender la ciudad como un deseo, como intercambio, como ciudades imposibles, que apuntaba Italo Calvino en su texto *Las Ciudades invisibles*, y de la relación de estetización del dato en las ciudad contemporánea, a través de la mirada de Gilles Lipovetsky; este estudio pretende mostrar una reflexión sobre la relación del flujo de datos, sus representaciones estéticas y funcionales en los nuevos espacios arquitectónicos tecnificados que generan una nueva ciudad glocal mediada. Reflexionar sobre los dispositivos existentes de mediación entre la estaticidad de la arquitectura y el dinamismo del dato y como este binomio, su relación, su tecnificación a través de propuestas creativas y lúdicas puede convertirse en una nueva propuesta de recorrido urbano amplificado para el ciudadano-usuario contemporáneo.

ABSTRACT.

Starting from understanding the city as a desire, as an exchange, as impossible cities, which Italo Calvino pointed out in his text The Invisible Cities, and of the relation of aesthetization of the data in the contemporary city, through the eyes of Gilles Lipovetsky; This study intends to show a reflection on the relation of the data flow, its aesthetic and functional representations in the new technified architectural spaces that generate a new mediated glocal city. Reflect on the existing devices of mediation between the static of the architecture and the dynamism of the data and how this binomial, its relation, its technification through creative and playful proposals can become a new proposal of amplified urban route for the citizen-user contemporary.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6138

Marín García, Teresa.
Universidad Miguel Hernández de Elche, Departamento de Arte.
Grupo de investigación Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAMLab).

(a)topia(s). Una indagación artística sobre malestares deslocalizados y estrategias de invisibilidad.

(a)topia(s). An artistic inquiry into delocalized discomforts and invisibility strategies.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Proceso artístico, investigación basada en arte, atopia, invisibilidad.

KEY WORDS:

Artistic process, Arts-Based Research, atopy, invisibility.

RESUMEN.

(a)topia(s) se propone como una investigación basada en arte. Es un proceso de indagación que a través de la práctica artística trata de reflexionar sobre ciertas formas de malestar deslocalizado de la sociedad actual. Se recurre al concepto de atopía como metáfora de una reacción hipersensible, que surge como respuesta (individual o social) frente a diversos estímulos ambientales que caracterizan el contexto de la globalización. Lo atópico alude a lugares inespecíficos, cambiantes y de difícil localización, pero cuyas reacciones se encarnan en situaciones concretas y particulares.

(a)topia(s) se inicia en 2006 como un diario gráfico y textual que exploraba territorios difusos entre lo documental y la ficción, de forma lúdica, crítica y reflexiva. Posteriormente se van ampliando los medios de experimentación visual: objetualizando los textos, construyendo objetos y explorando posibilidades gráficas y narrativas audiovisuales. Este proceso de experimentación práctica se desarrolla de forma paralela a la investigación y definición de un glosario de conceptos clave, definitorios de la sociedad globalizada y que tiene como rasgo común su difícil localización y su condición de invisibilidad, como son: poder, capitalismo, precariedad, miedo, vigilancia, censura, amor, deseo, libertad, conocimiento.

(a)topia(s) se plantea como una experimentación crítica de resistencia, posicionándose desde el hacer y asumiendo la duda, la discontinuidad y la interferencia como aspectos clave del proceso. La materialización se concibe como parte del proceso reflexivo, prestando atención a lo cercano, poco visible o infravalorado, como los objetos cotidianos, los materiales débiles y los actos mínimos. El proceso experimental se ha centrado metodológicamente en la exploración del tránsito ente medios, las posibilidades simbólicas y narrativas del montaje y el desarrollo de estrategias visuales y de invisibilización como recursos disruptivos del discurso.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.6138

ABSTRACT.

(a)topia(s) is proposed as an Art-Based Research. It is a process of inquiry that through the artistic practice tries to reflect on real forms of dislocated discomfort of the current society. We use the concepts of metastasis of a hypersensitive reaction, which arises as a response (individual or social) to various environmental stimuli that characterize the context of globalization. The atopic is a nonspecific place, changing and difficult to locate, but whose reactions are embodied in concrete and particular situations.

(a)topia(s) began in 2006 as a graphic and textual journal that explored diffuse territories between documentary and fiction in a playful, critical and reflective way. Subsequently the means of visual experimentation are expanded: objectifying the texts, constructing objects and exploring the graphic images and audiovisual narratives. This process of practical experimentation develops in parallel with the research and definition of a glossary of key concepts, defining the globalized society and whose common trait is its difficult location and invisibility, such as power, capitalism, precariousness, fear, vigilance, censorship, love, desire, freedom, knowledge.

(a)topia(s) is planted as a critical experimentation of resistance, positioning itself from the making and assuming doubt, discontinuity and interference as key to the process. The materialization is conceived as part of the reflective process, paying attention to the near, not visible or undervalued, such as everyday objects, weak materials and minimal acts. The experimental process has been methodologically focused on the exploration of the media, the symbolic and narrative possibilities of the montage and the development of visual strategies of invisibilization as disruptive discourse resources.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5651

Prado, Gilbertto.
Profesor, Universidade de São Paulo – PPGAV-ECA/Universidade Anhembi Morumbi – PPG Design.

Grupo Poéticas Digitais: Diálogo y Medio Ambiente.

Poéticas Digitais Group: Dialog and Environment.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE:

Instalación interactiva, medio ambiente, arte en red, artemedios

KEY WORDS:

Interactive installation, environment, network art, media art, new media.

RESUMEN.

El Grupo Poéticas Digitais fue creado el 2002 en el Departamento de Artes Plásticas de ECA-USP con la intención de generar un núcleo multidisciplinario, promoviendo el desarrollo de proyectos experimentales y la reflexión sobre el impacto de las nuevas tecnologías en el campo de las artes. El Grupo es un despliegue del proyecto wAwRwT iniciado en 1995 y tiene como participantes profesores, artistas, investigadores y estudiantes. El objetivo de esta comunicación es presentar algunas experiencias recientes desarrollados por Gilbertto Prado y el grupo Poéticas Digitais relacionados con el tema de las fuerzas visibles e invisibles y cómo dialogar con la construcción del contexto en el que el público es parte de un gran sistema colaborativo relacionado con el medio ambiente. Los proyectos discutidos son: "Ø25 - Cuarto Lago" (2013) y "Caja de los Horizontes Posibles" (2014).

ABSTRACT.

The Poéticas Digitais group was created in 2002 at the Visual Arts Department at Communication and Arts School at University of São Paulo as a multidisciplinary group to promote the development of experimental projects and a reflection on the impact of new technologies in the field of arts. The group is an unfolding of the wAwRwT project started by Gilbertto Prado in 1995 and its participants are artists, researchers and students, with vary in each project. The purpose of this paper is to present some recent projects developed by Gilbertto Prado and the Poéticas Digitais group related to the theme of environment and flow, visible and invisible forces, and how to dialog with the construction of the context, in which the public is part of a large collaborative system related to the environment. The discussed projects are: “Ø25 - Quarto Lago” (Ø25 - Fourth Lake), 2013) and “Caixa dos Horizontes Possíveis” (The Possible Horizons Box) from 2014.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4896

Sánchez López, José.
Artista-investigador independiente.

Inframedia: barreras infraestructurales y ecologías online en la Web 2.0.

Inframedia: infraestructural barriers and online ecologies on the Web 2.0.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Esencialismo de interfaz visual, capas de abstracción, interactividad, medios computacionales, *New Aesthetics*.

KEY WORDS :

Screen essentialism, abstraction layers, interactivity, computational media, New Aesthetics.

RESUMEN.

Nuestra inteligencia colectiva y con ella nuestro posicionamiento "*glocal*" dependen estrechamente de la operación a gran escala de los media existentes en las redes (motores de búsqueda, redes sociales, *Wikis* etc.). El origen digital de tales medios, y su dependencia de las ciencias de la computación las hace adoptar formas distintivas en relación específica con el diseño de software. Dada esta situación, es importante señalar la condición limitada, particular a nuestro contacto fenomenológico y cognitivo con las infraestructuras de red que lo soportan.

El presente trabajo trata de resumir una investigación personal sobre la visualidad en las redes, que tiene por objetivo proveer de contexto teórico a una próxima experimentación artística en el ámbito de los nuevos medios. Ésta, órbita alrededor de una serie de cuestiones que surgen en relación con la noción de "*interfaz* cibernética", entendida como la parte visible de todo un complejo infraestructural.

Se destacan cuatro principales focos de incidencia: 1.Valoración de la estructura en capas de abstracción funcional, propias de la gestión mediada: arquitectura, protocolos y algoritmos que componen la "vida" tecno-material de la red. 2.La doble acepción de "colectividad" en las redes: la generación de contenidos por parte de usuarios, y su oscilación entre lo procomún y la recolección de datos. 3.Atención al término acuñado por James Bridle: "*New Aesthetics*", y la iniciativa de señalar la creciente autonomía de lo digital en su vocación de referir lo real desde sus propios términos. Circunstancia puesta en relación con las inquietudes de la sociología contemporánea por considerar la implicación de los agentes no-humanos en las dinámicas sociales propias de la ecología on-line. 4.Impacto sobre casos concretos: prácticas artísticas contemporáneas sujetas al contexto digital desde sus estrategias formales, sea en complicidad, o en actitud de resistencia en un ejercicio de contra-diseño.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4896

ABSTRACT.

Collective Intelligence and our notion of glocal position depend closely on the large existing media available on the Internet (search engines, social media, wikis…). Its digital origin and its dependency on computer science allow them to take different forms with specific relation to software design. That stated, it is important to underscore this situation encompasses our limited knowledge and phenomenological contact with the infrastructure that supports them.

This presentation works as a snapshot of an ongoing personal research about networks and visibility, whose main goal is to provide a theoretical context for the future development of a new media artistic project. The whole idea revolves around some topics that focus on the notion of *interface* being the visible part of an infrastructure complex.

The analysis is *structured* around four main themes: 1. Evaluation of the abstraction layers that techno-material "life" of the networks: architecture, protocols and algorithms are made of. 2. The dual meaning of "collective", when it comes to online interaction: creation of contents by users and how this oscillate between the commons production and data collection. 3. Attention to the concept coined by James Bridle "New Aesthetics" and how the digital became autonomous in referring reality in its own terms. 4. The impact of this digital context on artistic contemporary strategies, from counter-design to complicity.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5682

Santos Almeida Ribeiro, Maristela.
Artista-investigadora e Profesora de Arte do Instituto Federal da Bahía –
Feira de Santana – Bahía – Brasil.

Paisajes Expandidas entre Brasil y España: intervenciones fotográficas introducidas en el espacio público.

Extended Landscapes between Brasil and Spain: photograph interventions on the public space.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Arte contemporáneo, fotografía, intervención artística, espacio público, arte urbano.

KEY WORDS:

Contemporary art, photography, artistic intervention, public space, urban art.

RESUMEN .

Este artículo propone una reflexión acerca de los métodos de creación de la imagen desde dos proyectos artísticos: el primero consiste en una serie de trabajos desarrollados en Feira de Santana y Salvador de Bahía, en el Nordeste de Brasil; y el segundo en otra serie que tuvo lugar en los barrios de Benimaclet y Cabanyal, con sede en Valencia, en la costa mediterránea de España, durante una Estancia Doctoral en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Estos dos "lugares" - en Brasil y España - forman pilares importantes para que se pueda suponer, inferir y analizar los resultados. Los dos experimentos son esenciales en la orientación de la obra en su conjunto, con la delimitación de un corpus epistemológico y la definición de los procedimientos adoptados en su naturaleza y validez.

Para desarrollar la investigación contenida en estos proyectos, la metodología adoptada buscó apoyo en la ciencia y la filosofía de la creación que, según Passeron tiene como objeto la realización creativa. El recorte adoptado enfoca el desplazamiento de la imagen fotográfica del ámbito privado al público, introducida en el espacio urbano cómo intervenciones artísticas, en formatos grandes.

La redefinición del espacio, a través de la imagen fotográfica, se constituye desde la carga semántica de las imágenes desplazadas; toma la arquitectura como lugar, la calle como un espacio para una experiencia artística y la ciudad como un campo poético. Por lo tanto, la experiencia artística sugiere diferentes maneras de hablar de un lugar en particular, su cultura, su entorno y su historia, a través de imágenes que se han desviado de sus contextos originales.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5682

ABSTRACT.

This article proposes a reflection about the methods of creation of the image from two artistic projects: the first one consists of a series of works developed in Feira de Santana and Salvador de Bahía, in the Northeast of Brazil; And the second in another series that took place in the districts of Benimaclet and Cabanyal, based in Valencia, on the Mediterranean coast of Spain, during a Doctoral Stay at the School of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia. These two "places" - in Brazil and Spain - form important pillars so that results can be assumed, inferred and analyzed. The two experiments are essential in the orientation of the work as a whole, with the delimitation of an epistemological corpus and the definition of the procedures adopted in their nature and validity.

To develop the research contained in these projects, the methodology adopted sought support in science and the philosophy of creation that, according to Passeron aims at creative realization. The adopted approach focuses on the displacement of the photographic image from the private to the public, introduced in the urban space as artistic interventions, in large formats.

The redefinition of space, through the photographic image, is constituted from the semantic load of the displaced images; Takes the architecture as a place, the street as a space for an artistic experience and the city as a poetic field. Therefore, artistic experience suggests different ways of talking about a particular place, its culture, its environment and its history, through images that have deviated from their original contexts.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4899

Torrecilla Patiño, Elia; Molina Alarcón, Miguel.
Laboratorio de Creaciones Intermedia, Departamento de Escultura,
Universitat Politècnica de València.

Performances mínimas en el espacio urbano y colaboraciones a distancia. Propuestas de "Acciones Desapercibidas" como experiencia entre lo local y lo translocal.

Minimum performances in the urban space and distance collaborations. Proposals for "Unnoticed Actions" as an experience between the local and the translocal.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Performance, cuerpo, espacio, ciudad, tecnología.

KEY WORDS:

Performance, body, space, city, technology.

RESUMEN.

En la presente comunicación mostramos la experiencia obtenida de la participación en un proyecto internacional y su puesta en acción en el ámbito local.

Partiendo de la investigación sobre cuestiones que abordan la relación entre cuerpo, ciudad y tecnología, comenzamos a experimentar en el espacio urbano la práctica de una serie de performances mínimas inscritas en el ámbito de lo cotidiano.

Tras el descubrimiento de una propuesta desarrollada en Holanda, profundizamos en el uso de la ciudad como laboratorio y escenario donde llevar a cabo nuestras *Acciones Desapercibidas*; así comenzamos una serie de colaboraciones con los organizadores del *Unnoticed Art Festival*, empleando, en ocasiones, el uso de dispositivos móviles. Este es el caso de *Parallel Walks*, una serie de paseos paralelos simultáneos en los que deambulamos siguiendo las directrices que nos enviamos, de una ciudad a otra a través de mensajería instantánea, creando un recorrido en una tercera ciudad resultante de ambas.

De este modo, las prácticas artísticas colectivas se vuelven más accesibles y nos permiten experimentar nuevas posibilidades que incluyen las colaboraciones a distancia, la translocalización, la simultaneidad y la posibilidad de realizar acciones y desplazarnos por una ciudad híbrida.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4899

Finalmente, llevamos esta experiencia al ámbito de la docencia realizando acciones mínimas en el espacio urbano de Valencia, con propuestas creadas por los propios estudiantes, junto a otras que restituían algunos referentes de arte de acción del periodo de la vanguardia histórica española. Esta parte de recuperación histórica, se realizó con el fin de utilizar el cuerpo como generador de historia desde la investigación-acción y comprobar si su recepción actual sería la misma o no, así como jugar y producir nuevas relecturas entre presente-pasado, local-global, creador-receptor, Arte-NoArte o cotidianidad-sorpresa. Estos resultados forman parte de un proyecto I+D concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad (ref. HAR2014-58869-P).

ABSTRACT.

In this communication we show the experience gained from participating in an international project and its implementation at the local level.

Starting from research on issues that address the relationship between body, city and technology, we begin to experience in the urban space the practice of a series of minimum performances inscribed in the realm of everyday life.

After the discovery of a proposal developed in Holland, we deepen the use of the city as a laboratory and stage where we carry out our Unapproved Actions; So we began a series of collaborations with the organizers of the Unnoticed Art Festival, sometimes using the use of mobile devices. This is the case of Parallel Walks, a series of simultaneous parallel walks in which we wandered following the guidelines we send, from one city to another through instant messaging, creating a tour in a third city resulting from both.

In this way, collective artistic practices become more accessible and allow us to experience new possibilities that include distance collaborations, translocation, simultaneity and the possibility of performing actions and moving through a hybrid city.

Finally, we bring this experience to the field of teaching by performing minimal actions in the urban space of Valencia, with proposals created by the students themselves, along with others that restored some references of action art from the period of the Spanish historical avant-garde. This part of historical recovery was done in order to use the body as a generator of history from action research and check whether its current reception would be the same or not, as well as play and produce new re-readings between present-past, local- Global, creator-receiver, Arte-NoArte or everyday-surprise. These results are part of an R & D project awarded by the Ministry of Economy and Competitiveness (ref HAR2014-58869-P).

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4971

Veciana, Stella.
Profesora, Lüneburg Universität, Lüneburg/Alemania, Instituto para ética e investigación transdisciplinaria para la sostenibilidad.

Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística.

Virtual memory environments as laboratories for artistic research.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Investigación científico-artística, laboratorios a/sincrónicos y virtuales, archivo digital dinámico, selección y toma de decisión de datos, memoria social, sostenibilidad.

KEY WORDS:

Art-sci research, a/synchronous and virtual laboratories, dynamic digital archive, data selection and decision-making, social memory, sustainability.

RESUMEN.

Esta comunicación hace una reflexión teórica sobre metodologías artísticas en la generación de 'espacios de memoria en línea', la influencia de códigos y valores culturales sostenibles en estos espacios y expone dos casos particulares de archivos digitales dinámicos en el contexto de conferencias científicas para la sostenibilidad y de una biblioteca pública como ejemplos de laboratorios de investigación científico-artística de tipología a/sincrónica y de tipología virtual.

El archivo clásico analógico pasa del espacio del museo a la memoria dinámica en redes de bancos de datos hasta nuevos entornos híbridos de realidades mixtas. ¿En qué se diferencia el modelo de archivo moderno como la biblioteca presencial de los modelos de archivo de bases de datos y su conectividad por las tecnologías de Internet? ¿Cómo se caracteriza la memoria social que se sirve de sistemas de base de datos interactivas? Los 'espacios de memoria online' transforman el concepto de archivo, que cumplía funciones de conservación de patrimonio cultural, para convertirse asimismo en centro de producción estético-científica como en los experimentos de participación colectiva en 'monumentos virtuales' que activan procesos de memoria social.

Sobre la base de esta transformación histórica y enfoques metodológicos artístico-científicos interculturales el objetivo de la comunicación será presentar el espacio de la memoria dinámica online como laboratorios futuros de investigación científico-artística.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4971

ABSTRACT.

This paper makes a theoretical reflection on artistic methodologies in the generation of 'online memory environments', the influence of cultural codes and values of sustainability in these spaces and exposes in particular two cases of dynamic archives within the context of scientific conferences for sustainability and a public library as examples of two typologies of laboratories of artistic-scientific research: the a/synchronic and the virtual.

The classic analogue archive passes from the museum space to databank networks based on dynamic memory to new hybrid environments of mixed realities. How does the modern archive model differentiate as the on-site library of database from databank archive model? How do interactive database systems influence social memory? The 'online memory environments' transform the concept of the archive, which served to preserve cultural heritage, becoming as well a laboratory of aesthetic-scientific production as in experiments of collective participation in 'virtual monuments' that activate processes of social memory.

On the basis of this historical transformation and intercultural artistic-scientific methodological approaches, the purpose of this communication is to present the online dynamic memory space as future laboratories of artistic-scientific research.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4847

Vilar, Gerard.
Catedrático de Estética y Teoría de lsa Artes, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament de Filosofía.

¿Dónde está el 'arte' en la investigación artística?

Where is 'art' in artistic research?

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Investigación artística, conocimiento, Deleuze, perceptos.

KEY WORDS:

Artistsic Research, knowledge, Deleuze, percepts

RESUMEN.

En muchas ocasiones, visitando exposiciones de investigación artística, o viendo 'exposiciones' en el *Journal of Artistic Research*, uno acaba preguntándose dónde está el arte en esos proyectos, puesto que tal vez los podrían haber realizado historiadores, antropólogos o comunicólogos y haber exhibido sus resultados en un museo de historia, un museo de etnología o un centro cultural, en lugar de un centro artístico. Sin duda, normalmente son auténticas investigaciones, pero ¿dónde está el arte? Una respuesta satisfactoria al problema de dónde se encuentra el arte en la investigación artística hay que buscarla en la diferencia entre una presentación o display informativo y un auténtico dispositivo para la reflexión. Los científicos sociales producen teoría, información y conocimiento fáctico. Los artistas no producen principalmente conocimiento fáctico, sino que crean dispositivos para la generación de conocimientos. Si se borra completamente esta distinción, el riesgo es tener mala ciencia y/o mal arte, o incluso no tener ni una ni otro. Para construir una argumentación filosófica adecuada a la intuición que acabamos de formular, puede recurrirse a las tesis de Deleuze acerca de los *perceptos* como el tipo de ideas que los artistas crean, a diferencia de los científicos que crean funciones y de los filósofos que crean conceptos.

ABSTRACT.

Frequently, visiting artistic research exhibitions, or seeing 'exhibitions' in the *Journal of Artistic Research*, one ends up wondering where art is in those projects, since perhaps they could have been done by historians, anthropologists or communicologists and exhibited their results in a history or ethnology museum, or a cultural center whatever, rather than in an artistic center. No doubt, they are usually true research, but where is the art? A satisfactory answer to the problem of where art is in artistic research is to be find in the difference between an informative presentation or display and an authentic device for reflection. Social scientists produce theory, information, and factual knowledge. Artists do not primarily produce factual knowledge, but rather create devices for the generation of knowledge. If this distinction is completely erased, the risk is to have bad science and/or bad art, or even have neither. To build a philosophical argumentation appropriate to the intuition that we have just formulated, it is possible to have recourse to Deleuze's theses about *percepts* as the kind of ideas that artists create, unlike the scientists who create functions and the philosophers who create concepts.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5794

Corzo Morales, Maricely.
Docente de cátedra. Area de Bienestar Universitario. Universidad Católica de Colombia.

Estéticas comunitarias y colaborativas y desarrollo a escala humana.

Community and collaborative esthetics and human-scale development.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

PALABRAS CLAVE:

Prácticas artísticas contemporáneas, desarrollo a escala humana, necesidades humanas fundamentales, interidisciplinaridad.

KEY WORDS:

Contemporary artistic practices, human-scale development , fundamental human needs, interdisciplinarity.

RESUMEN.

La actividad de los artistas plásticos y visuales, así como cualquier actividad humana está inscrita en un determinado modelo de desarrollo de la sociedad, y esto implica desde el punto de vista de la enseñanza universitaria que es necesario fomentar capacidades para reflexionar acerca de las diferentes maneras en que nuestro quehacer profesional se insertará en la vida social, económica y cultural, favoreciendo un determinado modelo de desarrollo.

Es verdad que la continua expansión en las últimas décadas de las prácticas artísticas hacia nuevos espacios de intercambio y nuevos modos de hacer ha puesto de manifiesto una mayor preocupación por el lugar, los contextos de intervención/emplazamientos y por ende por lo local.

Sin embargo, desde el punto de vista de las implicaciones de la globalización, ponemos en consideración un acercamiento a las teorías del desarrollo, de modo que cualquier práctica artística, pero especialmente las vertientes que buscan interactuar en contextos sociales, se planteen de forma crítica, el papel, la incidencia y la responsabilidad que tienen en el apoyo, redefinición o construcción de un modelo de vida, dentro de su sociedad.

A lo largo de nuestra investigación doctoral, en la que hemos puesto en diálogo áreas tan disímiles como las estéticas comunitarias y colaborativas y el codesarrollo, hemos identificado posibles zonas de contacto interdisciplinar entre la teoría del Desarrollo a Escala Humana (DEH) del economista chileno Manfred Max-Neef y algunos aspectos transversales que complejizan el entramado entre las prácticas artísticas contemporáneas y sus actores, a saber, lo contextual, lo relacional y lo representacional. Este texto explicará en detalle los fundamentos del DEH para alimentar desde él una serie de preguntas y reflexiones sobre los modos en que las prácticas artísticas inciden a niveles micro y macro en sus contextos de intervención.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5794

ABSTRACT.

Plastic and visual artists' activity, as well as any human activity, is inmersed in a particular development model of society, which implies that from the point of view of university education it is necessary to foster the ability to reflect on the different ways in which our professional practice will be embedded in the social, economic and cultural life, favoring an specific model of development.

It is true that in the last decades the continuous expansion of artistic practices towards new spaces of exchange and new ways of doing has revealed a greater concern about the sense of place, the intervention / site contexts and therefore about the Local.

However, considering globalization implications, we propose an approach to development theories, so that any artistic practice, especially those ones seeking to interact in social contexts, critically question themselves about the role, incidence and responsibility they have in supporting, redefining or building a model of life within their society.

Throughout our doctoral research, in which we have discussed as diverse areas as community and collaborative aesthetics and co-development, we have identified potential interdisciplinary contact areas between the Human Scale Development (HSD) theory (proposed by the Chilean economist Manfred Max-Neef) and transversal aspects, namely, contextual, relational and representational aspects. This entangle the relation between contemporary artistic practices and their actors. This text will explain in detail the foundations of HSD to bring out a series of questions and reflections on the ways in which artistic practices affect micro and macro levels in their respective intervention scenarios.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4834

Cova, Massimo.
Profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, Departamento de Artes Visuales y Diseño, Sección de Producción de Arte Contemporáneo.

Arte contemporáneo y señales visuales de la cotidianidad como paradigma de modelos globales de vida y de pensamiento.

Contemporary art and visual signals from daily life as a paradigm of global models of living and thinking.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Arte contemporáneo, Cotidianidad, Señales visuales, Identidad

KEY WORDS:

Contemporary art, Daily living, Visual signals, Identity.

RESUMEN.

Nuestra propuesta consiste en presentar un proyecto artístico personal y analizar su vinculación con obras de reconocidos artistas contemporáneos que adoptan, como referentes formales y conceptuales, unas señales visuales espontáneas presentes en los entornos cotidianos. Rastros efímeros y transitorios generados por los comportamientos y por las interacciones de las personas, que pueden ser representativos de modelos de vida y de pensamiento en la era de la globalidad. Las obras propuestas (tanto las personales como las de referencia) formalizan y reconfiguran en el lenguaje propio del arte, unas huellas y unos indicios visuales que no pertenecen en su origen al territorio artístico. Marcas, restos o vestigios relacionados con aspectos de las complejas consecuencias de la internacionalización económica y cultural así como del desarrollo y de la expansión de las nuevas tecnologías o de modelos de comportamiento como fundamento de identidades individuales y colectivas. Nuestro proyecto se compone de series de obras de diversos formatos y técnicas, realizadas a partir de nuestra experiencia en relación con estos signos cotidianos e inspiradas en referentes artísticos de reconocido prestigio y legitimidad internacional. El proyecto nace en 2009 con la serie titulada Alter ludus. De la experiencia docente a la experimentación artística, una reflexión sobre las manifestaciones visuales espontáneas del colectivo adolescente en el ámbito escolar, que se hacen paradigma de comportamientos y de dinámicas del mundo adulto. Siguen otras series como la titulada En directo. Rastros pictóricos de información, con la que dirigimos una mirada crítica a los límites de la información electrónica a través de la trascendencia de la complejidad pictórica; o Don't touch!, que reflexiona sobre normas y convenciones, inhibiciones i tabúes, hasta las últimas producciones centradas en tendencias del pensamiento contemporáneo relativo a la ciencia, a la tecnología y a la controvertida relación entre la cultura y la historia.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4834

ABSTRACT.

Our proposal consists of presenting a personal art project and analysing its relationship with works by renowned contemporary artists that adopt a number of spontaneous visual signals present in daily settings as formal and conceptual references. Fleeting and transitory traces produced by people's behaviours and interactions which can be representative of models of living and thinking in the global era. The proposed works (both the personal pieces and the references) formalise and reconfigure into the language of art a number of footprints and visual indications which do not owe their origin to the artistic terrain. Marks, remains and vestiges related to aspects of the complex consequences of economic and cultural internationalisation and the creep of new technologies and models of behaviour as a cornerstone of individual and collective identities. Our project comprises a series of works of various formats and techniques that build on our experience in relation to these daily signs and are inspired by artistic references of recognised standing and international legitimacy. The project began in 2009 with the series entitled Alter Ludus - From Teaching Experience to Artistic Experimentation, a reflection on the spontaneous visual manifestations of adolescents in the school environment which form a paradigm of behaviours and dynamics of the adult world. Other series were to follow, such as Live: Pictorial Traces of Information, where we took a critical look at the limits of electronic information through the importance of pictorial complexity, and Don't Touch!, a reflection on norms and conventions, inhibitions and taboos, through to the latest productions centring on trends in contemporary thought regarding science, technology and the controversial relationship between culture and history.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5854

Etxebarria Madinabeitia, Izaskun.
Doctorando de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.
Dpto. Escultura, Laboluz.

ZAWP Bilbao. Posproducción cultural en espacios de creación postindustriales.

ZAWP Bilbao. Cultural postproduction in postindustrial creation spaces.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Centros de creación, Cogestión, Políticas culturales, Entrevista, Resistencia, nuevos medios.

KEY WORDS:

Creation center, co-management, cultural policies, interview, new media, resistance

RESUMEN.

En primer lugar, se analiza el libro *Cultura Libre de Estado* de Jaron Rowan, que describe un amplio mapa con los diferentes agentes del sistema cultural. Trabajadores, interlocutores, consumidores o partícipes de la cultura y otros agentes e instituciones son enfocados desde tres puntos de vista: la cultura como recurso, como derecho o como bien común. Para conseguir una transformación de la cultura, el autor plantea que los recursos sean puestos a disposición de los consumidores, convirtiéndolos así, en productores.

En segundo lugar, se contrapone el análisis de Vílém Flusser, especialista en nuevos medios. En su libro *El universo de las imágenes técnicas* (aunque hay que destacar que el contexto es muy diferente) recordamos que gran parte de la cultura, hoy, se crea y se difunde a través de dispositivos que están mediatizando nuestros mensajes. Su análisis presenta un escenario de ilusión diseñado para facilitar el consumo, pero que sólo permite un tipo de producción superficial, ya que los productores no conocen el funcionamiento de las cajas negras.

En tercer lugar, se revisan los conceptos de ciudadanía y espacio público desde *El espacio público como ideología* de Manuel Delgado, donde se repiensan los usos de estos conceptos, planteando la necesidad de hablar de "esfera" en lugar de "espacio" para llamar la atención sobre las relaciones interpersonales y las tensiones existentes entre grupos sociales que habitan el espacio público.

Este corpus teórico enmarca la entrevista a Ruth Mayoral, joven socióloga del equipo ZAWP Bilbao. Este centro cuenta, actualmente, con financiación de las principales instituciones vascas y surgió de la asociación La Hacería Arteak, junto a la demanda de la Asociación de Vecinos del Barrio de Zorrozaurre para rehabilitar el barrio, que fue apoyada gracias a años de actividad por la demanda de permanencia en la zona.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

III CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES :: ANIAV 2017 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]
http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5854

ABSTRACT.

First of all, the book *Free Culture of State* by Jaron Rowan, describing a wide map with the different agents of the cultural system, is analyzed. Workers, partners, consumers or participants in culture and other agents and institutions are focused from three points of view: from culture as resource, as a right or as a common good. To achieve a transformation of the cultural scope, the author proposes that resources be made available to consumers, thus making them into producers.

Secondly, this idea contrasts with the analysis of Vílém Flusser, new media specialist. In his book *The universe of technical images* (although it should be noted that the context is very different), we recall that great part of the culture, today, is created and disseminated through devices that are mediating our messages. His analysis presents a scenario of illusion designed to facilitate consumption, but that only allows one type of surface production, since producers do not know the functioning of the black boxes.

Thirdly, we review the concepts of citizenship and public space from *Public space as an ideology* of Manuel Delgado.

In it, the uses of these concepts are reconsidered, raising the need to speak of "sphere" rather than "space" to draw attention to interpersonal relationships and tensions between social groups that inhabit public space.

This theoretical corpus frames the interview with Ruth Mayoral, a young sociologist at team ZAWP Bilbao. Currently, this center has funding from the main Basque institutions and emerged from the association La Hacería Arteak, along with the demand of the Association of Zorrozaurre Neighborhood to rehabilitate the neighborhood, which was supported by years of activity by the demand for permanence in the area.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4827

García Martínez, Pedro.
Profesor contratado doctor, Universidad Politécnica de Cartagena, Departamento de Arquitectura y Tecnología de la Edificación, grupo de investigación GRAMMAR.

El canon are-bure-boke: una conexión contemporánea entre fotografía, arquitectura y filosofía; una conexión entre Japón y Francia.

The canon are-bure-boke: a contemporary connection between photography, architecture and philosophy; a connection between Japan and France.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Japón, Francia, *Provoke*, arquitectura, fotografía.

KEY WORDS:

Japan, France, *Provoke*, architecture, photography, philosophy.

RESUMEN.

En los escritos de arquitectos japoneses como Toyo Ito y Kazuyo Sejima es relativamente frecuente encontrar términos empleados por autores posestructuralistas franceses como Deleuze y Guattari. El texto pretende ahondar en algunos de los hechos que explicitan esta relación. Para ello, la investigación se centra en la figura de Koji Taki y su participación en la revista Provoke donde contribuyó a la ideación del canon estético "are-bure-boke", en cuya formulación se encuentran intereses compartidos con los mencionados autores. La posterior relación de Taki con Ito y Sejima permite cerrar el círculo relacional planteado.

ABSTRACT.

In the writings of Japanese architects Kazuyo Sejima and Toyo Ito is relatively common to find terms used by French poststructuralist authors such as Deleuze and Guattari. The text aims to delve into some of the facts that specify this relationship. For this, the research focuses on the figure of Koji Taki and his participation in the magazine Provoke where he helped ideation aesthetic canon "are-bure-boke". In its formulation, this canon shares some ideas with the approach of the mentioned authors. Taki subsequent relationship with Ito and Sejima closes the circle relational raised.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4881

Garriga Inarejos, Rocío.
Profesora Ayudante Doctora, Universidad de Zaragoza, Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal, Área de Escultura-Grado en Bellas Artes.

RECICLO Y PUNTO: una propuesta artística dinámica con desarrollo múltiple en las aulas y de aplicación efímera en el espacio público.

RECICLE AND POINT: a dynamic artistic proposal with multiple development in the classrooms and of ephemeral application in the public space.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Innovación, transversalidad, docencia, escultura, reciclaje.

KEY WORDS:

Innovation, transversality, teaching, sculpture, recycling.

RESUMEN.

Es un reto introducir a los estudiantes de primer curso del Grado de Bellas Artes (Campus de Teruel — Universidad de Zaragoza) en dinámicas artísticas contemporáneas, así como lo es la preparación de quienes se encuentran en tercer y cuarto año de cara al mundo profesional. *RECICLO Y PUNTO* es una actividad docente que pone en relación a los alumnos de primer, tercer y cuarto curso con el fin de desarrollar las competencias antes mencionadas. Esta propuesta de carácter artístico termina presentándose en el espacio público, proporcionando a los estudiantes una experiencia real, fuera del contexto de las aulas, en relación directa con la ciudadanía.

Participan: los estudiantes de las asignaturas de *Volumen I* (primer curso) y de *Diseño y Gestión del Espacio Expositivo* (tercer y cuarto curso). Objetivo en su aplicación real de cara a la ciudadanía: estimular el reciclaje. Los estudiantes de primer curso reproducirán en escayola botellas de plástico, latas de refresco y botes de cristal de distintos tamaños. Después trabajarán su superficie e incluirán la frase *RECICLO Y PUNTO* en ellos. Por otra parte, los estudiantes de tercer y cuarto curso se encargarán de comisariar, gestionar y coordinar la puesta en marcha de la actividad. Las piezas elaboradas se expondrán en la Plaza del Torico y las personas que se aproximen al lugar podrán llevarse una de ellas dando a cambio dos objetos reciclables.

Los instrumentos que se aplican son: propuesta del ejercicio, observación continua y seguimiento de las prácticas preparatorias durante clases lectivas y tutorías específicas, aplicación real, feedback, reflexión crítica y puesta en común de los resultados obtenidos y de las experiencias vividas. Esta iniciativa se realiza por primera vez en el curso académico 2016-17: expondré el diseño del proyecto, algunos de los resultados y una revisión crítica de los mismos.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4881

ABSTRACT.

It is a challenge to introduce students of the first year of the Fine Arts Degree (Teruel Campus - University of Zaragoza) into contemporary artistic dynamics, as is the preparation of those who are in the third and fourth year of the professional world. *RECYCLE AND POINT* is a teaching activity that relates to the first, third and fourth year students in order to develop the aforementioned competences. This artistic proposal ends up appearing in the public space, providing the students with a real experience, outside the context of the classrooms, in direct relation with the citizens.

Participants: the students of the subjects of *Volume I* (first course) and *Design and Management of the Exhibition Space* (third and fourth year). Objective in its real application towards the citizenship: to stimulate the recycling. First-year students will reproduce in plaster plastic bottles, soda cans and glass jars of various sizes. They will then work their surface and include the phrase *RECYCLE AND POINT* in them. On the other hand, the third and fourth year students will be in charge of curating, managing and coordinating the start up of the activity. The pieces will be exposed in the Plaza del Torico and people approaching the place can take one of them giving two recyclable objects.

The instruments that are applied are: proposal of the exercise, continuous observation and follow-up of the preparatory practices during lectures and specific tutorials, real application, feedback, critical reflection and sharing of the results obtained and of the lived experiences. This initiative is carried out for the first time in the academic year 2016-17: I will explain the project design, some of the results and a critical review of them.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4789

González Castro, Carmen.
Artista visual y doctora en bellas artes, Universidad de Granada.

Hacia una metodología del proceso creativo y su validación en el ámbito de investigación académico.

Towards a methodology of the creative process and its validation into the field of academic research.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Arte contemporáneo, proceso creativo, metodología, investigación.

KEY WORDS:

Contemporary art, creative process, methodology, research.

RESUMEN.

Esta comunicación está dirigida a la exploración de una posible metodología del proceso creativo, y forma parte de un trabajo de investigación más amplio llevado a cabo en el marco del Máster de Investigación en Arte y Creación de la Universidad Complutense de Madrid.

La hipótesis que se pretende demostrar es que es posible definir una metodología de la creación artística a partir del contraste entre una serie de casos de estudio y la reflexión de los artistas sobre su propio proceso creativo. A dicho proceso se atribuye una alta carga de intuición. Esta suposición será aquí rebatida como idea ligada al mito del genio creador y defendida en los términos que definen la idea de investigación dentro del ámbito académico.

Para tal fin, utilizaremos, como punto de partida, una entrevista realizada a la artista Soledad Sevilla. Partiendo de la base de la ausencia de una terminología establecida para definir qué significa la investigación en la creación artística, la entrevista se contrastará con otra realizada en el contexto del proyecto Grid_Spinoza a la bióloga Cristina Pujades. El objetivo es mostrar algunas de las diferencias y convergencias en los dos tipos de investigación, artístico y científico, para, en la medida de lo posible, clarificar y matizar los procesos y terminología específicos de ambos. Habiendo encontrado términos análogos en los dos campos, creemos que es posible validar desde una perspectiva académica la investigación artística.

Con ello, se espera poder llegar a conclusiones en torno a la especificidad de dicha investigación para darle cabida dentro del formato y las convenciones de lo que se ha venido entendiendo como contexto académico, y, por tanto y únicamente, de las prácticas investigadoras de las disciplinas científicas.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4789

ABSTRACT.

This paper examines the possibility of designing a methodology of the creative process. It comes after a wider research that was conducted within the context of the MA on Research on Art and Creation of the Universidad Complutense in Madrid.

The hypothesis that we aim to develop is that it is possible to trace a methodology of the artistic creation by comparing several study cases with the reflection of artists on their own creative process. This process is very often bound to the idea of intuition. The commonly assumed awareness of intuition as a concept entwined with the myth of the creative genius is to be questioned here. We will expose the terms that define the idea of research into the academic field.

To achieve this, we will begin by using an interview with the artist Soledad Sevilla. Our starting point is the lack of a specific terminology that could define the meaning of researching on art. We will contrast this interview with another one with the biologist Cristina Pujades, a member of the project Grid_Spinoza. Our objective is to show some of the differences and confluences in both types of research, artistic and scientific, to, as far as we are able, clarify the specific processes and terminology of both. Having found similar terms in these two fields, we believe that artistic research is very likely to be validated from an academic point of view.

We expect to come to a conclusion about the specificity of the artistic research, in order to find a place for it within the conventions of what is understood as academic context, that is to say, of the research practices in science.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5821

González Ibáñez, Edurne.
Docente e investigadora. Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea.
Departamento de Arte y Tecnología.

Dale, dale, dale. La construcción de imaginarios híbridos y el desplazamiento de elementos locales en la práctica artística.

Dale, dale, dale. The construction of hybrid imaginaries and the displacement of local elements in artistic practice.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Cultura visual / realidad material / imaginarios híbridos / práctica artística.

KEY WORDS:

Visual culture / Material reality / Hybrid imaginaries / Artistic practice.

RESUMEN.

La cultura visual contemporánea inmaterial, fragmentada y líquida se encuentra permeada por los procesos de globalización que se articulan en torno a los mecanismos de producción, los medios de distribución y el consumo de imágenes. La aparente fluidez, simultaneidad y transparencia desde donde se construyen y se propagan, entra en conflicto directo con la realidad material de las fronteras que continúan levantándose y los muros que siguen limitando la libre circulación, colisionando, de esta manera, con el modelo que vende la idea de un mundo cada vez más conectado e inclusivo.

Estas evidencias así como sus contradicciones ponen de relieve algunas características del paradigma contemporáneo, en donde resulta urgente establecer un intersticio para cuestionar las direcciones por las que circulan y la inmediatez con la que se modifican las visualidades híbridas actuales, que -en un bucle constante de redefinición- modelan un sistema en tránsito continuo que propicia comportamientos sociales y dinámicas difíciles de consolidar entre individuos.

El objetivo consiste en analizar el modo de construcción y la permanente movilidad de estos "otros" imaginarios que se nutren de "lo particular" para transgredir su ámbito cercano de sentido. Partiremos de la aproximación a un elemento específico; *la piñata*, desde su noción de pertenencia a distintos contextos y temporalidades, para profundizar en sus connotaciones a partir de la inserción y su desplazamiento en el trabajo de los artistas; Diego Nessi, Teresa Serrano y la alusión a una propuesta personal desarrollada en el marco de una beca de producción artística en la Fundación BilbaoArte a lo largo de 2016. Atendiendo, finalmente, a la estructura de relaciones que desbordan sus límites tradicionales, cuestionando desde la práctica artística las consecuencias y las repercusiones de la crisis permanente en la que estamos inmersos.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5821

ABSTRACT.

Immaterial, fragmented and liquid contemporary visual culture is permeated by processes of globalization that are articulated around the mechanisms of production, distribution and the consumerism of images. The apparent fluidity, simultaneity and transparency from which they are built and propagated comes into direct conflict with the material reality of borders that keeps appearing and walls constantly keep restricting free movement, thereby colliding with the model that sells the idea of an increasingly connected and inclusive world.

These pieces of evidence and contradictions highlight some features of the contemporary paradigm, where it is pressing to create a space to question the directions in which current hybrid visualities are heading and the immediacy with which they are modified, which -in a constant loop of redefinition- are shaping a constantly moving system that triggers social behavior patterns and dynamics which are difficult to consolidate among individuals.

The aim is to analyze the form of construction and permanent mobility of these "other" imaginaries that feed on "the particular" to transgress their sense-filled sphere. We shall start by approaching a specific element; the piñata, from its notion of belonging to different contexts and time frames in order to delve into its connotations based on insertion and displacement in the work of the artists Diego Nessi, Teresa Serrano and in a personal project developed with a grant for artistic production in the Foundation BilbaoArte throughout 2016. We shall end by responding to the structure of relationships that break out of their traditional boundaries, using artistic practice to question the consequences and repercussions of the ongoing crisis in which we are immersed.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5790

Hernández Robles, Edgar Carlos.
Profesor, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Artes y Diseño.

Cargo Culte: La estética del Culto de cargo en el contexto urbano posindustrial de la Ciudad de México.

Cargo Culte: The aesthetics of Cargo Cults in the post-industrial urban context of Mexico City.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Dibujo, dispositivo, decolonial, bricoleur, cargo cult.

KEY WORDS:

Drawing, dispositif, decolonial, bricoleur, cargo cult.

RESUMEN.

La Ciudad de México ha visto en los últimos veinte años diversas formas de habitar sus espacios públicos, convertidos también en espacios de conflicto por las condiciones geo-políticas imperantes, estos no-sitios han sido poblados por manifestaciones estéticas, todas coincidentes en una gramática visual de la apropiación, el emplazamiento y la acumulación de objetos en desuso, chatarra y demás excedentes de un sistema económico alguna vez promesa de modernidad que nunca llegó. Este proyecto construyó un puente entre estas manifestaciones estéticas urbanas con el fenómeno aparecido durante la Segunda Guerra Mundial en las islas de Oceanía Remota: los *cargo cults,* mito que incubó los movimientos de independencia en este archipiélago. La investigación abordó éste puente desde el dibujo en la noción de dispositivo: entidad transversal, heurística y autónoma que a partir de una estrategia situacionista generó una taxonomía conformada por 22 láminas de medio tono a la usanza de la ilustración científica, la cual recopiló diversos ensamblajes en la ciudad utilizando la deriva como trabajo de campo teniendo en común una específica carga simbólica emancipatoria y todos ellos siendo construidos por *bricoleurs:* creadores anónimos-colectivos. Esta tesis contribuye al estudio del dibujo como un dispositivo, que opera como palanca para articular ideas, aprehender el mundo y colaborar en nuevos saberes universales, decoloniales y emancipatorios como posibilidades de afirmación colectiva.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5790

ABSTRACT.

Over the last 20 years Mexico City has witnessed a remarkable take over of the public space, becoming the ideal venue for the sprout of very unique aesthetic manifestations, which reflect the specific geopolitical conditions the metropolis has experienced throughout these years.

Urban non-sites have become home to a diverse set of anonymous *assemblages* created by *bricoleurs* —anonymous, collective authors— with discarded objects, junk and other surplus of an economic system once the promise of a modernity which never came, each and every one of them featuring a visual grammar that consists of appropriation, site-specific relevance and accumulation.

This project builds a bridge between these *assemblages* and *cargo cults,* a phenomenon appeared during World War II in New Guinea: a native myth which eventually triggered the independence movements in the Islands.

Using the Situationist strategy of *derive* to approach these street *assemblages* as material expressions with an aesthetic and symbolical cargo, and drawing as a *dispositif* —intended as a transversal, autonomous and heuristic entity—, the urban field-work generated a taxonomy of twenty-two halftone plates in the style of scientific illustration.

This thesis contributes to the field of study of drawing as a *dispositif*, which operates as a lever to articulate ideas, to help grasp the world and collaborate in the development of universal, decolonial and emancipating knowledge as a means to collective identity affirmation.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4877

López de Frutos, Estela.
Rodríguez Mattalía, Lorena.
Sgaramella, Chiara.
Universitat Politècnica de València.

Estrategias culturales frente a la crisis ecosocial. Creación audiovisual y participación local en el proyecto Inner Nature Exhibition.

Cultural strategies in the face of the eco-social crisis. Audiovisual creation and local participation in the project Inner Nature Exhibition.

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Videoarte, ecología, gestión cultural.

KEY WORDS:

Video art, ecology, cultural management.

RESUMEN.

INNER NATURE EXHIBITION es un proyecto de gestión cultural sin ánimo de lucro cuyo objetivo es reflexionar sobre la crisis ecosocial. Se trata de una muestra audiovisual itinerante que dialoga con otras propuestas organizadas por los diferentes centros que la acogen a nivel nacional e internacional, generando puntos de encuentro, intercambio y reflexión. En su tercera convocatoria la propuesta plantea nuevas fórmulas de relación entre estos contextos locales y las problemáticas globales. Necesitamos urgentemente herramientas culturales para visibilizar la crisis ecológica y deconstruir los discursos dominantes que legitiman un sistema insostenible. Cuestiones como el pico de los combustibles fósiles o el cambio climático plantean la perspectiva de un colapso ecosocial sin precedentes. Es por ello que resulta imprescindible construir formas alternativas de trabajar en el territorio más cercano, repensando nuestro sentido de lo común desde una imbricación simultánea con estructuras internacionales, que puedan buscar respuestas a problemas compartidos. En este contexto, planteamos estudiar el potencial de la creación audiovisual para contribuir a una toma de conciencia de la situación, pero desde una visión crítica con los discursos más tecnófilos que tienden a olvidar su dependencia ecosistémica. La experiencia de INNER NATURE EXHIBITION nos sirve como estudio de caso para analizar en la práctica las principales aportaciones y los posibles límites de este tipo de iniciativas culturales.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.4877

ABSTRACT.

INNER NATURE EXHIBITION is a non-profit cultural project that aims to propose a reflection on the eco-social crisis. It is a travelling video art show that interacts with other proposals organized by the different cultural centers that host it at national and international level, generating spaces of encounter, exchange and reflection. In its third edition, the project tries new formulas for relating local contexts to global problems. We urgently need cultural tools to make the ecological crisis visible and to deconstruct the dominant discourses that legitimize an unsustainable system. Issues such as peak-oil or climate change indicate the possibility of an unprecedented eco-social collapse. That is why it is essential to build alternative ways of working in the local contexts to rethink our sense of the common and to simultaneously cooperate with international institutions that can seek answers to shared problems. In this context, we explore the potential of video art as a tool to create awareness, while maintaining a critical viewpoint on the most technophilic discourses that tend to forget that technologies too are dependent on ecosystems. The experience of INNER NATURE EXHIBITION serves as a case study to analyze in practice the main contributions and possible limits of this type of cultural initiatives.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Para seguir leyendo haga click aquí