

afluir

revista de investigación
y creación artística



nº 03

abril 2019

AASA

Asociación Cultural Acción Social por el Arte

Inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones con N.º: 607830

Sede: Antonio de la Viñas, 40. 23009, Jaén, España

AFLUIR es una Revista digital de Investigación y Creación Artística

Edita

AASA. Asociación Cultural Acción Social por el Arte

Directora. Editora jefa

María Martínez Morales. Universidad de Jaén, España

Secretaria

Alicia Martínez Herrera. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas, España

Consejo editorial

María Isabel Moreno Montoro. Universidad de Jaén, España

Javier Andreo León. Universidad de Jaén, España

Pilar Soto Sánchez. Universidad de Jaén, España

María Lorena Cueva Ramírez. Nativo Digital Talent School, Jaén, España

Jesús Caballero Caballero. Universidad de Jaén, España

Martha Patricia Espíritu Zavalza. Universidad de Guadalajara, México

Alicia Martínez Herrera. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas, España

Lorenza Olivares Bremond. Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas, España

Francisco Rafael Nevado Moreno. Conservatorio Superior de Danza de Málaga "Ángel Pericet", España

Ana María Ezqueta Figueroa. Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba "Miguel Salcedo Hierro", España

Josué Vladimir Ramírez Tarazona. Universidad Antonio Nariño, Colombia

María Guadalupe Valladares González. Universidad de las Artes ISA, Cuba

Giselda Hernández Ramírez. Universidad de las Artes ISA, Cuba

Inírida Morales Villegas. Universidad Libre Sede de Bogotá, Colombia

Myriam Romero Sánchez. Universidad de Sevilla, España

Comité científico

Katia Pangrazi. Directora en el Departamento de Comunicación de la Accademia Belle Arti Terni, Italia

Teresa Pereira Torres-Eça. Profesora de Arte en ESAM, presidenta de APECVP, fundadora de la RIAEA,

representante europea en el consejo mundial de INSEA, Portugal

Lucía Loren Atienza. Universidad Nebrija, España

Francisco Rafael Nevado Moreno. Conservatorio Superior de Danza de Málaga "Ángel Pericet", España

Giselda Hernández Ramírez. Universidad de las Artes ISA, Cuba

María Guadalupe Valladares González. Universidad de las Artes ISA, Cuba

Bibiana Vélez Medina. Vicerrectora Académica Universidad La Gran Colombia, Colombia

Celia Ferreira. Asociación APECV, Portugal

Nazaret García Cuadrado. Personal Técnico en Investigación de la Universidad de Extremadura, España

Alexandra Murray-Leslie. NTNU ARTEC (Art and Technology), Noruega

Antonio Ruano Ruano. Cultrhaza, España

María de la Paz López-Peláez Casellas. Universidad de Jaén, España

Antonio Félix Vico Prieto. Universidad de Jaén, España

Angela Saldanha. Universidade Aberta, Portugal

Maja Maksimovic. Univerzitet u Beogradu, Serbia

Hester Elzermann. Hogeschool Inholland, Holanda

Ana Rita Antunes. Asociación APECV, Portugal

Teresa López Castilla. Universidad de Granada, España

Clara Monteiro Brito. Universidade Federal do Ceará, Brasil

Fernanda Boscolo Georgiadis. Centro Universitário Senac, Brasil

María Letsiou. Athens School of Fine Arts, Grecia

Estrella Luna Muñoz. Universidade Estadual de Campinas, Portugal

Paloma Palau Pellicer. Universitat Jaume I, España

Viviana Pérez Riveros. Universidad de Jaén, España

Paulo Emilio Macedo Pinto. Profesor Asistente de la Universidade do Porto, Portugal

Diseño y maquetación

Javier Andreo León

Tipografía *afluir*

Laanna Script. Lena Skrabs, Paloma Sanchez-Palencia

Imagen de portada

Sin título (2019). Fotografía perteneciente al proyecto artístico *Lo que se puede guardar*

De Fabio Gomes y Pedro P. Silva

Contacto editorial

Revista Afluir

Lugar de edición: Jaén, España

revistaafluir@gmail.com

www.accionsocialarte.com/index.php/publicaciones/revista-afluir

AFLUIR es una revista de Investigación y Creación Artística. Tiene carácter de investigación original dentro del ámbito de las artes, la cultura, los estudios sociales y las humanidades. Su edición es responsabilidad de la Asociación Acción Social por el Arte (AASA). Los formatos que ofrece pueden ser ensayos, artículos de investigación o propuestas y proyectos de acción. También da cabida a otros trabajos mostrando especial interés a los procesos artísticos, por lo que los formatos responden a formas artísticas siempre y cuando contenga los aspectos propios de una investigación o del tipo de trabajo que pretende presentar.

La revista se edita con una periodicidad anual, y con la publicación de un número extraordinario cada año con temática decidida por la coordinación de la revista que se hará pública a través de la plataforma propia en el primer mes del año, para dar tiempo a los/as posibles autores/as de desarrollar sus artículos. Cuenta con un sistema de revisión externa por pares ciegos y un equipo de revisores, además de un comité científico que garantiza su calidad.

Para su poder participar, los trabajos presentados han de ser originales. No obstante, la revista permite que los artículos estén antes o después en otros repositorios y bases de datos. Se edita bajo licencia Creative Commons, y no se permitirán imágenes o textos sujetos a copyright ni que atenten contra el derecho al honor o la intimidad de terceros. En todo caso, la revista no se hará responsable de las aportaciones: los textos, las imágenes y las opiniones expresadas en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores, no comprometiendo la opinión y política académica de la revista. La sección libre podrá incluir todo tipo de artículos que estén vinculados con la línea de la revista: Humanidades, especialmente artes y sociología. Asimismo, habrá una indexación estandarizada que permita redactar y publicar los artículos de forma clara y pormenorizada, y que tendrá como partes fundamentales un resumen del texto en el idioma que esté escrito, en español (en caso de que no fuera el idioma del artículo) y en inglés, como también ocurrirá con la selección de palabras clave.

Está abierta a la publicación en otros idiomas y en otros formatos.

AFLUIR is a journal of Research and Artistic Creation. It has original research character within the field of arts, culture, social studies and humanities. Its edition is the responsibility of the Asociación Acción Social por el Arte (AASA). Formats offered may be essays, research papers or proposals and action projects. It also accommodates other works showing special interest to the artistic processes, so the formats respond to artistic forms as long as it contains the specific aspects of an investigation or the type of work it intends to present.

The journal is published on an annual basis, with the publication of an extraordinary number each year with a theme decided by the coordination of the journal that will be made public through the journal's own platform in the first month of the year, to give time to the possible authors to develop their articles. It has an external review system for blind peers and a team of reviewers, as well as a scientific committee that guarantees its quality.

In order to participate, the submitted works must be original. However, the journal allows articles to be before or after in other repositories and databases. It is edited under a Creative Commons license, and images or texts subject to copyright or that violate the right to honor or privacy of third parties will not be allowed. In any case, the journal will not be responsible for the contributions: the texts, the images and the opinions expressed in the articles are the exclusive responsibility of the authors, not compromising the opinion and academic policy of the journal. Free section may include all types of articles that are linked to the journal's line: Humanities, especially arts and sociology. Likewise, there will be a standardized indexing that allows writing and publishing the articles in a clear and detailed manner, and that will have as fundamental parts an abstract of the text in the language that is written, in Spanish (in case it is not the language of the article) and in English, as will also happen with the selection of keywords.

It is open to publication in other languages and in other formats.



Sumario

Contents

08 Editorial

10 **María Dolores Gallego Martínez**
Cuerpos Coloreados. Un proyecto artístico site-specific de pintura expandida
Cuerpos Coloreados. A site-specific artistic project of expanded painting

20 **Alicia Martínez Herrera**
Las huellas que pisamos
The traces we tread

36 **Myriam Romero Sánchez**
Test The Face. Un proyecto de investigación artística en red
Test The Face. A network artistic research project

48 **Sofía Dumas Tello**
Somos la tierra con todas sus huellas
We are the land with all its marks

56 **M.^a Azahara Sánchez Lozano**
Raíces. Recuperación de la memoria y la tradición desde la instalación artística
Roots. Memory and tradition recovery through artistic installation

Editorial

Javier Andreo León

Abril 2019

Este nuevo número de *Afluir*, Revista de investigación y creación artística, se presenta de forma sólida como una alternativa a los cauces de difusión y adquisición del conocimiento monopolizados por *lo establecido*.

Y *lo establecido* no es -o no se encuentra- en un campo académico concreto, lo establecido es una bandera, cuyos colores y formas no se cuestionan.

Así, *Afluir* se emancipa para indicar que se puede, no para erigir una nueva bandera.

De la misma manera, los trabajos que conforman la presente edición, de un modo u otro, actúan como una suerte de abrigo luminoso que, por encima de cobijar, pretende visibilizar y transformar aquello que alberga en algo distinto por el hecho mismo de ser señalado.

Como esa colcha tricotada que cubre el sillón,
o esos brazos que se encadenan al tronco del árbol para que no se lo lleven,
o ese #RodeaElCongreso.

Las autoras de este número se cuestionan la bandera de forma activa (y artiva) y realizan, desde sus planteamientos y acciones, una llamada de emergencia contra la alienación ciudadana para configurar un Estado líquido regulado desde y para el bien común.

Cuerpos Coloreados. Un proyecto artístico *site-specific* de pintura expandida

*Cuerpos Coloreados. A site-specific artistic
project of expanded painting*

María Dolores Gallego Martínez

Universidad de Granada
madogamar@correo.ugr.es
mariadoloresgallego.com

Recibido: 21/12/2018 | Aceptado: 14/01/2019

Revisado: 11/02/2019 | Publicado: 01/04/2019

RESUMEN

La instalación artística *site-specific* 'Cuerpos Coloreados' fue concebida por la artista María Dolores Gallego para el Claustro de Santo Domingo del Archivo Histórico Provincial de Jaén con motivo de la Noche en Blanco 2018 de la capital andaluza. Así pues, el siguiente artículo focaliza en las principales cuestiones (conceptuales, artísticas, técnicas y de conservación) tenidas en cuenta por la creadora tanto para la obra temporal realizada al igual que del escenario monumental seleccionado como soporte pictórico.

PALABRAS CLAVE

instalación *site-specific*, *pintura expandida*, monumento arquitectónico, arte contemporáneo, columnas, fieltro, Noche en Blanco de Jaén 2018.

ABSTRACT

The site-specific artistic installation 'Cuerpos Coloreados' was conceived by the artist María Dolores Gallego for the Cloister of Santo Domingo of the Provincial Historical Archive of Jaén on the occasion of the Noche en Blanco 2018 in the Andalusian capital. Thus, the following article focuses on the main issues (conceptual, artistic, technical and conservation) worked by the creator both for the temporary work done as well as the selected monumental scene as pictorial support.

KEYWORDS

site-specific installation, expanded painting, monument architectural, contemporary art, columns, felt, Noche en Blanco de Jaén 2018.

El presente texto se centra en el proyecto artístico titulado 'Cuerpos Coloreados', la instalación artística realizada por la creadora María Dolores Gallego para la Noche en Blanco¹ de Jaén 2018² y que fue concebida para el Claustro de Santo Domingo del Archivo Histórico Provincial de la capital. Comisariada por Iván de la Torre Amerigui y Juan Ramón Rodríguez-Mateo³, la obra fue producida por el mecenazgo de la Fundación CajaGranada⁴.

La intención primordial de la artista, originaria de un municipio de la propia provincia, para dicho evento cultural fue destacar el amplio y valioso patrimonio (arquitectónico, artístico y documental) que este archivo alberga, el cual es una de las valiosas fuentes de referencia que tiene cualquier ciudadano para conocer el pasado y presente del territorio giennense, ya que su contenido refleja verdaderamente la sociedad de cada época de esta provincia andaluza. Pero si el contenido es de gran relevancia, no lo es menos el continente y su impresionante claustro. Por ello, la propuesta de la artista perogilense fue localizada en esta parte del edificio, concretamente en el claustro principal.

Al tratarse de un monumento patrimonial declarado como *Bien de Interés Cultural*⁵, se tuvieron que tener en cuenta diversas cuestiones esenciales en cuanto a la intervención y la selección de materiales empleados ya que éstos no debían suponer daño alguno, potencial o real, para la estructura arquitectónica de la entrada y el claustro durante su montaje, exposición y desmontaje de la obra.

Así pues, tras una investigación previa de materiales que debían no presentar alteraciones

en su composición y color al ser expuestos a condiciones atmosféricas exteriores adversas⁶ para preservar adecuadamente la conservación del monumento, se desarrolló una instalación artística *site-specific*⁷ con fieltros sintéticos de colores -utilizados como paños o láminas de color- explorando y trasladando el concepto de "pintura expandida"⁸ (Fernández Fariña, 2010) a una gran escala y trabajando directamente con el patrimonio in situ y en simbiosis con el arte contemporáneo.



Figura 1. María Dolores Gallego durante el montaje de 'Cuerpos Coloreados'. Fuente propia.

¹ Este tipo de evento cultural, con programación especial durante la noche, se remonta a las iniciativas llevadas a cabo en ciudades como Berlín (Alemania), con 'La Noche Larga' ('Die Lange Nachten') en 1997, y en París (Francia), con 'La Noche Blanca' ('La Nuit Blanche') desde 2002. Debido al éxito obtenido, esta iniciativa cultural se ha extendido a otras capitales y grandes ciudades europeas, dando lugar a organizar anualmente su propia 'Noche en Blanco' inspirándose en el modelo original.

² La Noche en Blanco de Jaén 2018 tuvo lugar el 15 de junio de 2018.

³ Ambos profesionales del sector artístico andaluz son comisarios y críticos de arte además de ser los cofundadores de LAB - Laboratorio de las Artes (Sevilla).

⁴ Web Fundación CajaGranada. Recuperado el 03 de abril de 2019, de <http://www.cajagranadafundacion.es/>

⁵ Inscrito como BIC en el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Recuperado el 03 de abril de 2019, de <https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i23262>

⁶ El proyecto estaba planificado para que la obra se mantuviera instalada durante un mes.

⁷ Según la TATE de Londres, el término *site-specific* en el sector artístico "se refiere a una obra de arte diseñada específicamente para una ubicación en particular y que tiene una relación con la ubicación". Recuperado el 15 de enero de 2019, de <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

⁸ En los años ochenta empezó a utilizarse el concepto de 'pintura en el campo expandido' para calificar, por ejemplo, el trabajo del artista francés Daniel Buren. El concepto de 'campo expandido' se ha adoptado del ensayo titulado 'La escultura en el campo expandido' de Rosalind E. Krauss que fue publicado en 1979. Se trata de un texto referencial para comprender el desplazamiento del pensamiento moderno en los años sesenta, la ruptura histórica que dio paso a la concepción de la escultura en la posmodernidad.

Para la obra, María Dolores ‘coloreó’ o ‘pintó’ (Figura 1) ciertos elementos arquitectónicos con una selección cromática de colores complementarios, “*customizando*”⁹ así el monumento para este evento cultural y ofreciendo a la ciudadanía una experiencia en su visita basada en las ilusiones ópticas tan propias del “*Op-Art*”¹⁰. Como comenta la joven comisaria y crítica de arte Ana Isabel Vega (2018) sobre la pieza, la creadora «enteló las columnas del patio, arrojando tonos muy saturados y más bien cálidos (fucsia, naranja, amarillo y púrpura) que viran con la claridad que visita la estancia abierta y subrayan la espacialidad que las contiene» (Figuras 2, 3, 4 y 5).

De este modo, se consiguió una obra de arte visualmente poderosa por la escala, la geometría de la estructura arquitectónica y la variedad de colores empleados asimétricamente ofreciendo al espectador un espacio histórico moldeado cromáticamente –algo poco común por las medidas de protección y conservación aplicadas a este tipo de edificio histórico-artístico de nuestro patrimonio andaluz- como se puede observar en las fotografías documentales siguientes:



⁹ ‘Customizar’ es un verbo adaptado del término inglés ‘customize’ que alude a la modificación o personificación de algo (una prenda de ropa, un vehículo...) para imprimirle un sello propio.

¹⁰ “El Op-Art es un movimiento [artístico] internacional que surge a finales de los años cincuenta. El arte óptico pretende producir efectos de relieve, profundidad o movimientos de formas geométricas (...). Los artistas de esta tendencia centran su trabajo en el estudio de las relaciones entre color y espacio con el fin de provocar vibraciones retinianas, para conseguir finalmente una experiencia física en el espectador. Esto se consigue a través de la seriación, es decir, en la repetición ilimitada de un módulo formal”. Recuperado el 27 de diciembre de 2018, de <http://masdearte.com/movimientos/op-art/>

Figuras 2 y 3.
Vistas de la obra
‘Cuerpos Coloreados’
(2018). Fuente propia.

Figuras 4 y 5.
Vistas de la obra
'Cuerpos Coloreados'
(2018). Fuente propia.



Tal como se puede observar en las imágenes predecesoras, para esta obra de gran escala se emplearon textiles no tejidos, como el fieltro, de colores complementarios –agrupados en naranja-amarillo y rosa-morado– para recubrir los cuerpos de un total de 40 columnas de las 60 columnas que componen del Claustro principal del Archivo Histórico Provincial de la ciudad, antiguo Real Convento de Santo Domingo.

También es merecedor de mencionar que la instalación *site-specific* 'Cuerpos Coloreados', además de ser manufacturada gracias al mecenazgo de la Fundación CajaGranada, ésta se realizó en colaboración con el Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deportes de la Universidad de Jaén.

Por otro lado, la buena acogida por parte de los ciudadanos y turistas que visitaron el monumento –que se trata de uno de los espacios monumentales que más turistas recibe de la ciudad- y el éxito logrado de la vivaz pieza de gran escala durante el periodo expositivo planteado inicialmente provocó que se aplazara su desmontaje hasta principio del mes de septiembre de 2018.

Para su desmontaje final se planteó realizar una performance o acción performática que fuera documentada audiovisualmente. Como proyecto artístico que se extinguía por el paso del tiempo, fue valioso formular un registro audiovisual –como parte intrínseca del proyecto artístico global- que ofreciera una visión diferente y en movimiento del espacio y escala de la intervención completa ya que iba a ser desmantelada definitivamente. Cumpliendo este propósito, se ideó el resultante documento artístico-audiovisual que puede ser visualizado y reproducido en la plataforma de Vimeo¹¹ (Figura 6).

¹¹ Vídeo 'Cuerpos Coloreados – María Dolores Gallego', realizado por Javier Morales de Ínsula Sur, Granada. Recuperado el 27 de diciembre de 2018, de <https://vimeo.com/293094361>

REFERENCIAS

Fernández Fariña, A. (2010). La pintura en el campo expandido: revisión de la Teoría de Rosalind E. Krauss. *Revista Investigación: Cultura, Ciencia y Tecnología*, 2(3), junio 2010, Eneas Editorial, 55-59.

Proyecto 'Cuerpos Coloreados'. Disponible en https://mariadoloresgallego.com/projects/cuerpos_coloreados/ Última consulta: 20 de marzo, 2019.

Vega, A. I. (2018). María Dolores Gallego. *Blog Digital Art Review*. Disponible en https://digitalartreview.wordpress.com/2018/11/13/maria-dolores-gallego/?fbclid=IwAR38up2p-UXIJre11OjoKI_y_ipfE_10ivJON7hUhmYVznrxJAidGmo54M0 Última consulta: 20 de marzo, 2019.

Figuras 6.
Fotograma del vídeo
artístico-documental de 'Cuerpos Coloreados'.



Las huellas que pisamos

The traces we tread

Alicia Martínez Herrera

Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas
aliciamarher@gmail.com

ISSN 2659-7721

Martínez Herrera, Alicia (2019). Las huellas que pisamos. *Afluir*, 3, págs. 20-35

Recibido: 27/12/2018 | Aceptado: 21/01/2019

Revisado: 18/02/2019 | Publicado: 01/04/2019

RESUMEN

Es *vox populi* que el estado, mantenimiento y conservación de las calles de Jaén, muy especialmente las del Conjunto Histórico, declarado, por cierto, Bien de Interés Cultural, es mínimo, casi nulo. Y cuando deciden, desde la administración competente, por lo común el Ayuntamiento de Jaén, acometer alguna reforma, suele ser a peor: usando los peores materiales, nada nobles, fuera de lo que la ley contempla, y haciendo todo a prisa y corriendo bajo la premisa de "es lo que hay". Es por ello que en esta pequeña investigación me afano en mostrar y denunciar dicha situación a través de un caso concreto que yo misma he protagonizado junto a otras personas, a fin de crear una conciencia colectiva para con el Patrimonio municipal que empiece por echar cuenta de la importancia de los pavimentos como imagen conformadora de la ciudad.

PALABRAS CLAVE

plaza, protestas, pavimento, Jaén, ciudadanía, Ayuntamiento.

ABSTRACT

It is common knowledge that the state, maintenance and conservation of the streets of Jaén, especially those of the Historical Center, declared BIC, is minimal, almost nil. And, when they decide, from the competent administration, usually the City Council of Jaén, to undertake some reform, it is usually worse: using the worst materials, nothing noble, outside of what the law contemplates, and doing everything they hurry up with the premise of "this or nothing". For this reason, in this small investigation I try to show and denounce this situation through a specific case that I have starred with other people, in order to create a collective conscience to the municipal heritage that begins by thinking of the importance of pavements as the image of the city.

KEYWORDS

square, protests, pavement, Jaén, citizenship, Town Hall.

INTRODUCCIÓN

Hubo un tiempo en que Jaén lucía sus mejores galas. Las calles y plazas se prestaban a ser lugares de paseo, de encuentros vecinales, de chiquillos y chiquillas jugando a ser salvajes. Quizás no era la ciudad más bonita del mundo, pero tenía su encanto, sus plazas con arboladas, fuentes y bancos; y unas calles tan propias que sólo poner un pie, sabía uno o una que estaba en Jaén.

Sin embargo, conforme nos acercábamos al presente todo iba cambiando, a peor. Las plazas se quedaron sin vida; las calles ya no arrancaban sonrisas y, en conjunto, la ciudad de Jaén cambió, y sigue cambiando, su imagen, que ha pasado de tener unos tintes castizos, etnológicos, señeros de lo que fuimos y somos los y las jiennenses, a ser una ciudad neutra, sin identidad y sin espacios públicos de encuentro, todo ello en pos de una modernidad que no es tal, ya que bajo este lema se camuflan las más dañinas estrategias capitalistas.

METODOLOGÍA

Esta investigación toma como método la investigación narrativa en cuanto parto de mi propia experiencia con el tema, recogiendo a su vez testimonios y opiniones de personalidades de lo más variadas (Pérez, 2018). Es por ello que las entrevistas, o la recogida de testimonios orales, así como la investigación documental son las bases metodológicas de esta investigación (Ramírez, 2017).

La elección de este tipo de investigación se debe a que resulta, sin duda, la más propicia para dejar constancia del tema expresado: la importancia de los pavimentos; sobre todo porque conozco y he vivido de primera mano toda la problemática que ha levantado este asunto, ciertamente peliagudo, entre la población jaenera, incluyendo a los representantes políticos, tecnócratas y la ciudadanía misma (Fernández & Gutiérrez, 2018).

Entre los testimonios que forman parte de la documentación y experiencia de la que me sirvo para generar el relato, es importante destacar a personalidades como José Miguel

de la Torre Peinado, actual presidente del Consejo Andaluz de Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, quien fuera aparejador del Ayuntamiento de Jaén durante treinta y siete años, diseñando y reformando calles desde “hace cuarenta años y están bien, están accesibles. Solamente depende de que se coloquen –los adoquines- bien.”; Marina Heredia Figueras, presidenta de la *Asociación Inicativas, Andamios para las Ideas*, que a este respecto opinaba que “es un debate que está ya en la calle”; Pedro Cámara, decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén, que defendía desde su posición que “creemos y queremos al Casco Histórico de Jaén”; Danae Esparza, doctora en Espacio Público y Regeneración Urbana por la Universidad Autónoma de Barcelona, que apuntaba que le “asusta mucho cuando ves esta incoherencia y la poca consistencia de la continuidad de las decisiones que en un momento se han tomado y que son interesantes”, y recalca además que en las estrechas calles del Centro Histórico asfaltadas con hormigón impreso y abiertas al tráfico, que circula a demasiada velocidad, “no hay un código que yo entienda como peatón, en qué calles puedo ir tranquila y en qué calles no. Yo sí veo plataforma única, es peatonal; quiere decir que el coche me ha de respetar, pero no hay un código”.

Aparte de las menciones ya descritas, es necesario citar a María Jesús López Sánchez, portavoz del Movimiento 8M de Jaén, pues fue ella quien inició la propuesta de hacer una acampada en la plaza Deán Mazas –descrita en el artículo- con el objetivo de intentar paralizar, aunque fuese temporalmente, las obras de la misma. Asimismo, tampoco puedo dejar de mencionar al colectivo ecologista GEA, que llevaron el caso a la fiscalía.

A todo lo dicho se suma la conferencia ofrecida por Danae Esparza en el salón de actos del Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén, el día 27 de noviembre de 2018: Danae fue invitada a venir por parte de la *Asociación Inicativas, Andamios para las Ideas*, ya que desde este colectivo se estaban trabajando propuestas y se pretendía abrir lo máximo el debate a este respecto. Así pues, trajeron a esta experta en urbanismo cuya tesis doctoral versa sobre los pavimentos de Barcelona.

La conferencia fue sumamente interesante por toda la información que aportó, pero también porque, tras la misma, se generó un debate ciudadano donde personas de diferentes

ámbitos, colectivos y con opiniones dispares en este asunto, pudieron conversar y trasladar sus inquietudes, lo que enriqueció enormemente el debate ya existente.

LAS HUELLAS QUE PISAMOS

Dicen los mayores que tiempo ha existió en Jaén una preocupación tal por sus calles que nadie dejaba que se moviera una piedra sin el consentimiento vecinal. Era una época más dulce en la que los políticos escuchaban, sin miedo, a su pueblo, y tomaban sus decisiones en pos de las personas que habitaban la ciudad.

En ese entonces era José Miguel de la Torre Peinado el encargado, junto a otros técnicos y arquitectos, de diseñar y llevar a cabo los proyectos urbanísticos en Jaén. El aparejador siempre pensaba en lo mejor para sus paisanos y paisanas. Buscaba los modos y materiales que más se adecuaban al entorno y a la funcionalidad que ha de tener toda ciudad. Eso sí, tenía buenas y firmes referencias previas, pues desde finales de los años cincuenta del siglo pasado se había comenzado a adecentar los suelos de Jaén, que en aquellos años se encontraban en muchos casos en basto o, dicho de otra manera, sin pavimentar, o con pavimentos en muy mal estado.

El primer ejemplo, bien hecho, de pavimentación fue el que aún hoy es la solería más señera de Jaén: la baldosa de piedra artificial blanca enmarcada por franjas de mármol blanco que remata en las esquinas con cuadrados de mármol rojo. Fue en 1957 cuando la calle Bernabé Soriano lucía por primera vez con este tipo de baldosas, y a ésta le siguieron otras muchas. Era un diseño sencillo, pero de gran belleza estética, y además era un diseño barato, que aun así no prescindía de materiales más nobles como el mármol. El pavimento gustó a políticos por lo asequible, y a ciudadanos y ciudadanas por su belleza, así que se fueron enlosando numerosas calles y plazas con ese mismo patrón.

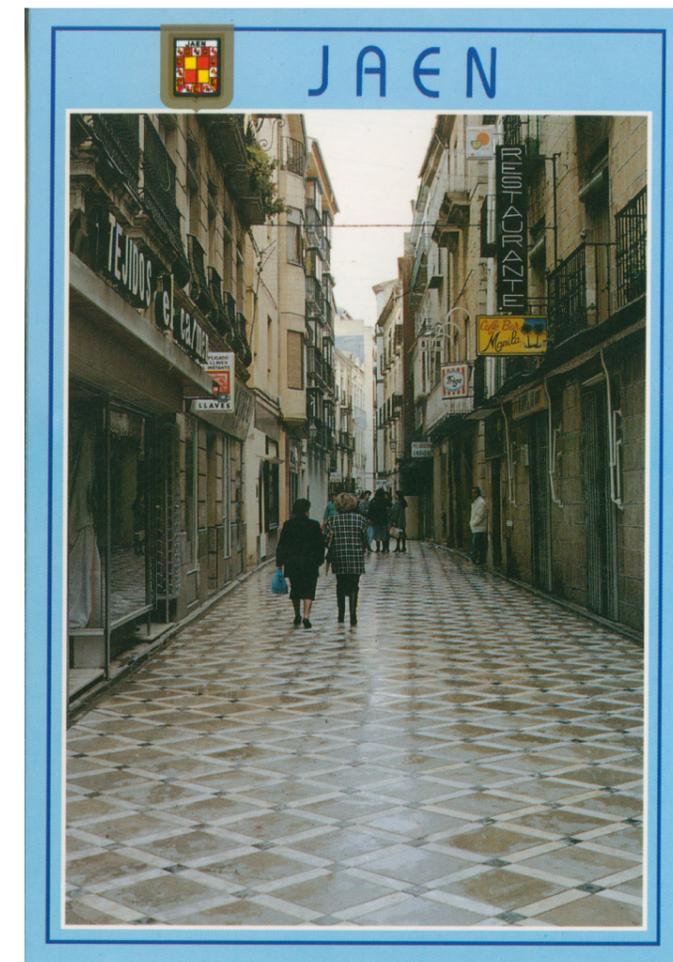


Figura 1.
Tarjeta Postal de Subirats Casanovas.
Fototeca del Instituto de Estudios Giennenses.

No obstante, no fue el único tipo de solería que se utilizó. Los adoquines de grandes losas fueron ideales para calles más angostas, sin posibilidad de contener acerado; el empedrado de cantos rodados con márgenes de cerámica roja resultaba propicio para calles con tráfico rodado pero igualmente enmarcadas en el casco histórico de Jaén; los adoquines al uso, de pequeños bloques de adobe, fueron los seleccionados para zonas más llanas y amplias, incluyendo algunas plazas. Todo ello realizado a lo largo de las décadas, y en gran parte de la mano del ya mencionado José Miguel de la Torre Peinado.

Algunas de esas calles todavía sobreviven, con mejor o peor suerte, en la actualidad, por lo que se han convertido en parte fundamental de la imagen de la ciudad, o al menos de su Conjunto Histórico.

Sin embargo, los tiempos están cambiando -y no parece que a mejor- y así se va transformando radicalmente la imagen de la ciudad: especialmente en la última década los políticos han dejado de escuchar a sus conciudadanos y de velar por los intereses comunes para actuar exclusivamente en su propio beneficio, y de sus amigos y cuñados. Bajo el lema de la modernidad, muy malentendida, acometen cambios urbanísticos que están quitando todo el encanto a las calles de nuestro Conjunto Histórico, restándole belleza y sumándole, o eso pretenden, funcionalidad. Y, por si fuera poco, incumplen flagrantemente la normativa municipal y la legislación vigente al respecto.



Figura 2.
Plaza Deán Mazas,
LaContraJaén, Javier Esturillo,
25 de junio de 2018.

Es en este punto en el que entro yo en escena. Desde siempre preocupada por el Patrimonio, y concienciada con fomentar un modelo de ciudad sostenible y plural, llega el año 2018 y me encuentro con una aberración urbanística a punto de acometerse. Junto a otros y otras, nos manifestamos, protestamos, hacemos ensayos críticos a colación de lo que está por suceder y denunciemos lo que parece será una destrucción patrimonial irrecuperable. Me refiero al caso de la plaza Deán Mazas de Jaén.

Allí, a primeros de año, nos concentrábamos un buen grupo de ciudadanos y ciudadanas preocupados/as por un proyecto que en febrero sale a la luz y que plantea una remodelación de la plaza totalmente agresiva y prácticamente fuera de lugar. Las protestas cesan a los pocos días, pero la preocupación sigue latente entre los que nos personamos en la plaza para pedir que, desde el Ayuntamiento, promotor del proyecto, recapacitaran.

Pasan los meses y parece que el tema se ha quedado suspendido en un aire rancio que se presenta enclaustrado en una idea sobre papel, pero ya está. Sin embargo, al acercarse el verano, los responsables de dicho proyecto comienzan a dar pistas sobre cuándo y cómo se realizarán las obras: la crispación y el descontento vuelven a apoderarse de aquellos que ya por febrero nos echamos las manos a la cabeza. Comienza de nuevo una oleada de protestas, más numerosas que la primera vez, que reunirán a personas de lo más variopintas por un fin común: salvar la pintoresca plaza Deán Mazas.

Los responsables del Ayuntamiento nos desafían, se niegan a escucharnos, cambian su discurso según les convenga para intentar justificar un proyecto que, lo mires por donde lo mires, resulta, tal cual se presentó, injustificable. Se avecinaba una semana movidita, que diríamos.

El lunes 9 de julio de 2018 a las 20:00 horas se convoca una concentración en la plaza donde haríamos una reivindicación pacífica con lecturas de manifiestos y poemas, abierta a cualquiera que quisiera dar su opinión. Esa misma mañana, el ayuntamiento pone vallas alrededor de todo el perímetro de la plaza, lo que nos obliga a concentrarnos bajo los soportales del palacio de los Vilches. Este hecho nos molestó bastante, pero la

concentración continuó, en principio, tal y como estaba previsto, hasta que ocurrió algo que provocó nuestra ira: sobre las ocho y media de la tarde, con los actos concertados ya iniciados, abren los obreros una de las vallas para dejar pasar una máquina perforadora justo al centro de la plaza, en un alarde de chulería desafiante por parte del Ayuntamiento, todo ello ante nuestras atónitas miradas. La crispación se colmó al punto de que echamos abajo las vallas y ocupamos la plaza, donde tras un rato de griteríos y cánticos, seguimos con los poemas y manifiestos.

La prensa se cebó con nosotros y nosotras por este hecho, con titulares como “Ciudadanos toman la plaza Deán Mazas al grito de la ‘plaza no se toca” (Diario Jaén, 10/0/2018) o “Vecinos toman la plaza Deán Mazas en protesta por las obras de remodelación” (Ideal, 10/07/2018); y mientras tanto, el Ayuntamiento de Jaén, promotor de la reforma, cambiaba el discurso cada día a fin de justificar una remodelación que, a todas luces, iba a ser demasiado agresiva y a transformar por completo, y de forma irreversible, la imagen de la plaza.

Las protestas no cesaron en toda esa semana, si bien es cierto que poco a poco se fueron perdiendo adeptos. Hay que entender que estábamos en pleno verano y la mayoría de personas preocupadas por lo que pudiera suceder, o estaban de vacaciones o directamente vivían en otros lugares. Eso sí, las redes sociales se incendiaron y fueron numerosas las entradas, publicaciones y opiniones que se posicionaban en contra de la remodelación. Sin embargo, a la hora de la verdad, en la protesta a pie de calle, que es, o puede llegar a ser, la más efectiva, éramos, como se dice, cuatro gatos. No obstante, y a pesar de que los ánimos se iban paulatinamente desmoronando, seguimos protestando.

El martes día 10 de julio de 2018 nos concentramos de nuevo en la plaza, y avisamos a toda la prensa para que se hiciera eco de la barbarie que estaba a punto de suceder. Andalucía Directo nos cedió algunos minutos, y otros medios de comunicación de tirada autonómica y nacional, como Andalucía Información o eldiario.es respectivamente, también escribieron sobre el tema, posicionándose en un lado u otro de manera clara y concisa.

He de decir en este punto que a esas alturas la mayoría de las personas que protestábamos

éramos mujeres, y de ahí nació, en concreto desde la portavoz del Movimiento 8M de Jaén, María Jesús López Sánchez, la idea de convocar una acampada en la plaza con el afán de lograr que se paralizaran las obras y, con ello, al menos se revisara y modificara el proyecto. Por mi parte estuve encantada con la idea y me propuse a hacer la convocatoria vía Facebook. En apenas veinticuatro horas más de quinientas personas reaccionaron al evento, lo compartieron o comentaron, por lo que todo hacía pensar que la acampada, prevista para el día siguiente, sería un éxito.

El miércoles 11 de julio de 2018 otra vez nos concentramos a última hora de la tarde. Apartamos las vallas, nos pusimos al centro de la plaza y seguimos erre que erre con nuestras reivindicaciones. Todo transcurrió de forma pacífica y festiva, y al cabo de una hora y media, la plaza empezó a despejarse. Le tocaba el turno a la acampada, que empezaría, supuestamente, a las 22:00 horas.

Se acercaba la hora acordada y en la plaza estábamos unas escasas diez personas, sentadas sobre los despojos de los antiguos bancos de piedra que circundaban los parterres del lugar, en una charla tranquila que mostraba el descontento de los presentes. A las 22:15 horas, y para nuestro asombro, comenzaron a llegar efectivos de la policía nacional, municipal y un par de agentes de seguridad privada. Alrededor de unas treinta personas, según pude contar, para impedir la “toma” de la plaza, que en ese momento contaba con diez individuos.



Figura 3.
Manifestantes tumbados en la plaza Deán Mazas. Diario Jaén. 12 de julio de 2018

La policía nacional iba al frente, y mientras sus compañeros de menor rango se ocupaban de colocar debidamente las vallas, ellos nos invitaron, amablemente, a salir de la plaza; en otras palabras, a desocuparla. Al estar en minoría, y ante el miedo de una posible denuncia, de forma pacífica salimos fuera del perímetro de vallas, que la policía municipal se encargó de precintar. De este modo, si cruzábamos otra vez tanto la valla como el recién puesto cordón policial, estaríamos incurriendo en un delito de desacato, y eso ya eran palabras mayores.

Sí, la convocatoria para la acampada fue un fracaso, lo cual minó mi moral a tal nivel que la rabia y la impotencia me comían por dentro. Estuve un par de horas más alrededor de la plaza, hablando con las pocas personas que quedaban por allí, y al cabo de ese rato volví a mi casa y no pude más que echarme a llorar en cuanto entré por la puerta.

El jueves día 12 y el viernes día 13 de julio de 2018 nos reunimos temprano bajo los soportales del palacio de los Vilches, como veníamos haciendo toda la semana; aunque es cierto que se nos podía contar a los presentes con los dedos de las manos. El primer día seríamos unas diez o doce personas, impotentes, derrotados, con la rabia de quien ha luchado en una batalla injusta y ha perdido contra el gigante; el segundo día, éramos, literalmente, tres personas. Tres mujeres indignadas que no pudimos sino ver, a través de las vallas, cómo arrancaban los árboles y desarmaban los parterres. Ese parecía ser el fin. Habíamos perdido la batalla.

Pasó el tiempo. Las obras siguieron su curso tal como estaba previsto, y la plaza fue perdiendo por momentos su encanto, su idiosincrasia, su vegetación... Sin embargo, todavía quedábamos algunos cabezotas que no nos resignábamos a que semejante destrozo quedara impune.

Y en esa línea, movilizamos a colectivos que llegaron incluso, en algunos casos, a anteponer una demanda ante la fiscalía, y comenzamos toda una campaña de concienciación para con el suelo que pisamos, a remarcar la importancia del pavimento.



Figura 4.
Plaza Deán Mazas sin pavimento, HoraJaén, 15 de septiembre de 2018.



Figura 5.
Arrancando los árboles,
Alicia Herrera, 13 de julio
de 2018.

Tuve la suerte de caer en el sitio correcto, y en el momento oportuno, y así pasé a formar parte de una asociación implicada en debatir sobre el modelo de ciudad que deseamos para Jaén, un modelo que ha de ser sostenible y plural. Ésta es *Iniciativas, Andamios para las Ideas*. Y desde esta plataforma empezamos a tomar medidas al respecto, a buscar el modo de impedir que otra barbaridad del tipo volviera a suceder, a concienciar a la ciudadanía en la importancia que tiene el pavimento.

Debates y actividades brotaron a raíz de ello, y así fue como decidimos traer a Jaén a Danae Esparza, doctora en Espacio Público y Regeneración Urbana por la Autónoma de Barcelona, para que diera una conferencia que finalmente se tituló “La importancia del pavimento en la imagen de la ciudad” y que se celebró en el salón de actos del Colegio de Arquitectos de Jaén el día 27 de noviembre de 2018.

La convocatoria fue un éxito, pues la sala estaba casi al completo, y generó un debate sumamente interesante donde personas de diferentes ámbitos y colectivos tuvimos voz y pudimos discutir acerca de lo que estaba sucediendo en Jaén con los pavimentados; porque la plaza Deán Mazas era sólo la punta del iceberg de todo lo que el Ayuntamiento estaba haciendo a este respecto: el Plan de Asfaltado Urbano, en contra de la normativa vigente, así como todo el proceso de peatonalización del casco antiguo que, por cierto, se estaba y está haciendo a las bravas, sin planes prediseñados que redirijan el tráfico y faciliten el acceso al centro de transportistas, vecinas y vecinos, comerciantes y la propia ciudadanía. Y en esas estamos, empeñados en hacer de Jaén una ciudad bella, para todas y todos; una ciudad respirable y que invite a pasear y a convivir; una ciudad que cambie su modelo urbanístico en pos de quienes la habitamos; un Jaén del que sentirnos orgullosos y orgullosas.

CONCLUSIONES

Las conclusiones que extraigo de esta investigación, que si bien queda abierta porque el tema sigue estando en vigor para la ciudadanía de Jaén y porque hay mucho más que aportar al respecto, son varias.

Por un lado, la importancia de implicar a la ciudadanía en el debate sobre el modelo de ciudad (Morales, 2015), muy especialmente en lo que a urbanismo se refiere; por otro lado, la poca sensibilidad por parte de la administración o administraciones competentes para con el Patrimonio, que se ve sacrificado en reiteradas ocasiones por intereses económicos; también la anulación por parte de los políticos de la opinión pública de sus conciudadanos y conciudadanas, cuyas voces raramente son escuchadas y atendidas.

A ello debo añadir el incumplimiento de normativas municipales y leyes de distinto rango por parte, en este caso, del Ayuntamiento de Jaén, que hace omisión de sus responsabilidades para con el Patrimonio, ya que ni siquiera parece tener claro todo lo que atañe dicho término.

Es importante igualmente recalcar la necesidad de que la información llegue a todos y todas de forma entendible y transparente, puesto que en numerosas ocasiones la gente habla u opina sin saber bien de qué va el asunto, basándose, pues, en una opinión totalmente subjetiva, falta de argumentos. En el caso de la reforma de la plaza Deán Mazas, esto se puso de manifiesto: el propio Ayuntamiento de Jaén, promotor de la reforma, enturbiaba continuamente el proyecto, que además fue cambiando a su antojo según se fueron desarrollando las protestas; de hecho, gracias a las mismas, se lograron algunas modificaciones importantes de dicho proyecto, como el mantenimiento de la taza de la fuente de Justino Flórez, única parte original de la misma, o la inclusión de más árboles en la configuración de la plaza.

No obstante, la falta de información no sólo afecta al tema de la plaza Deán Mazas, pues ocurre lo mismo con el llamado Plan de Asfaltado Urbano, y con otras tantas cosas, generalmente promovidas por el Ayuntamiento, de las cuales la ciudadanía, principal afectada, no sabe o conoce nada por lo común. Lanzo así una petición a nuestros políticos locales en la que les pido que dejen de rehuir del pueblo y que lo hagan partícipe de tantos proyectos puedan afectarles para así construir una ciudad más plural, para todas y todos, más sostenible y, al fin y al cabo, más bella y apacible.

REFERENCIAS

Cámara, J. R. (14 de Julio de 2018). La obra, "pendiente de un papel". Diario Jaén.

Excmo. Ayuntamiento de Jaén. (1 de Julio de 1996). PEPRI, Capítulo 1, Red Viaria, Artículos 24 y 25. Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Casco Histórico. Jaén, Jaén, España: Ayuntamiento de Jaén.

Excmo. Ayuntamiento de Jaén. (2017). Adecuación funcional de la calle Cronista Cazabán y aledaños. Jaén: Ayuntamiento de Jaén.

García, C. (2018). Un grupo de jiennenses vuelve a ocupar la plaza Deán Mazas. Cadena SER.

Gobierno de España. (25 de Junio de 1985). Ley de Patrimonio Histórico Español. Artículos quince, diecisiete y dieciocho. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Madrid, España, España: BOE.

Fernández-Inglés, Soledad. & Gutiérrez-Pérez, Rosario (2018). El método biográfico narrativo aplicado a los bienes culturales. Una experiencia inclusiva e intercultural en la GAMeC. *Tercio Creciente*, 14, págs. 7-16. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.1>

Morales, M. M. (2015). Narrativas de archivo. Un lugar a través de imaginario colectivo. *Tercio Creciente*, 17-24

Lozano, D. E. (2014). El diseño del suelo. El papel del pavimento en la creación de la imagen de la ciudad. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

Lozano, D. E. (2018). La importancia del pavimento en la imagen de la ciudad. En A. p. Asociación Iniciativas (Ed.). Jaén: Asociación Iniciativas, Andamios para las Ideas.

OndaCero Jaén. (2 de Julio de 2018). Protestas contra la remodelación de la plaza Deán Mazas. Jaén, Jaén, España.

Pérez, S. F. (2018). EL MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO APLICADO A LOS BIENES CULTURALES. Una experiencia inclusiva e intercultural en la GAMeC. *Tercio Creciente*, 7-16.

Ramírez, M. L. (2017). Reseña del libro "Reflexiones sobre investigación artística y investigación educativa basada en las artes". *Tercio Creciente*, 121-126.

Redacción La Vanguardia. (11 de Julio de 2018). Vecinos se concentran en Jaén contra las obras de una céntrica plaza. La Vanguardia.

Revista TodoJaén. (11 de Julio de 2018). Protestas Deán Mazas. Jaén, Jaén, España.

Revista TodoJaén. (11 de Julio de 2018). Protestas Deán Mazas 2. Jaén, Jaén, España.

Sola, A. (12 de Julio de 2018). Deán Mazas, la plaza ocupada de Jaén. Eldiario.es.

Test The Face. Un proyecto de investigación artística en red

Test The Face. A network artistic research project

Myriam Romero Sánchez

Universidad de Sevilla

myriamromerosanchez@gmail.com

ISSN 2659-7721

Romero Sánchez, Myriam (2019). Test The Face. Un proyecto de investigación artística en red. *Afluir*, 3, págs. 36-47

Recibido: 19/12/2018 | Aceptado: 14/01/2019

Revisado: 09/02/2019 | Publicado: 01/04/2019

RESUMEN

La exposición *TEST THE FACE* se conforma como un espacio instalativo-participativo en el cual el espectador adquiere un papel esencial en la construcción colaborativa de la obra. Todo gira en torno a un rostro vacío que ha de ser intervenido por el público empleando una serie de rasgos faciales descontextualizados que recubren la sala para, una vez finalizada su participación, compartir el resultado en redes sociales.

PALABRAS CLAVE

arte relacional, autoría compartida, participación, redes sociales, archivo online.

ABSTRACT

The art show *TEST THE FACE* is set up as an installative-participative space in which the viewer acquires an essential role in the collaborative construction of the work. Everything revolves around an empty face that has to be intervened by the public using a series of decontextualized facial features covering the room to, once they have concluded their participation, share the result on social media.

KEYWORDS

relational art, shared authorship, participation, social media, online archive.



Un rostro vacío de grandes dimensiones preside la pared principal de la sala¹. El resto del espacio lo ocupan más de cien piezas individuales, fragmentos de rostros descontextualizados, que se distribuyen ortogonalmente sobre las paredes de la sala. Al acceder al espacio, nos recibe un particular texto, una serie de instrucciones que describen detalladamente el proceder del público en esta muestra. Baña el conjunto una escala de grises, que sumerge al espectador en un universo paralelo en el que sentirse libre participar, generando variaciones del rostro central mediante el intercambio de fragmentos.

¹ Espacio Laraña. Octubre de 2018

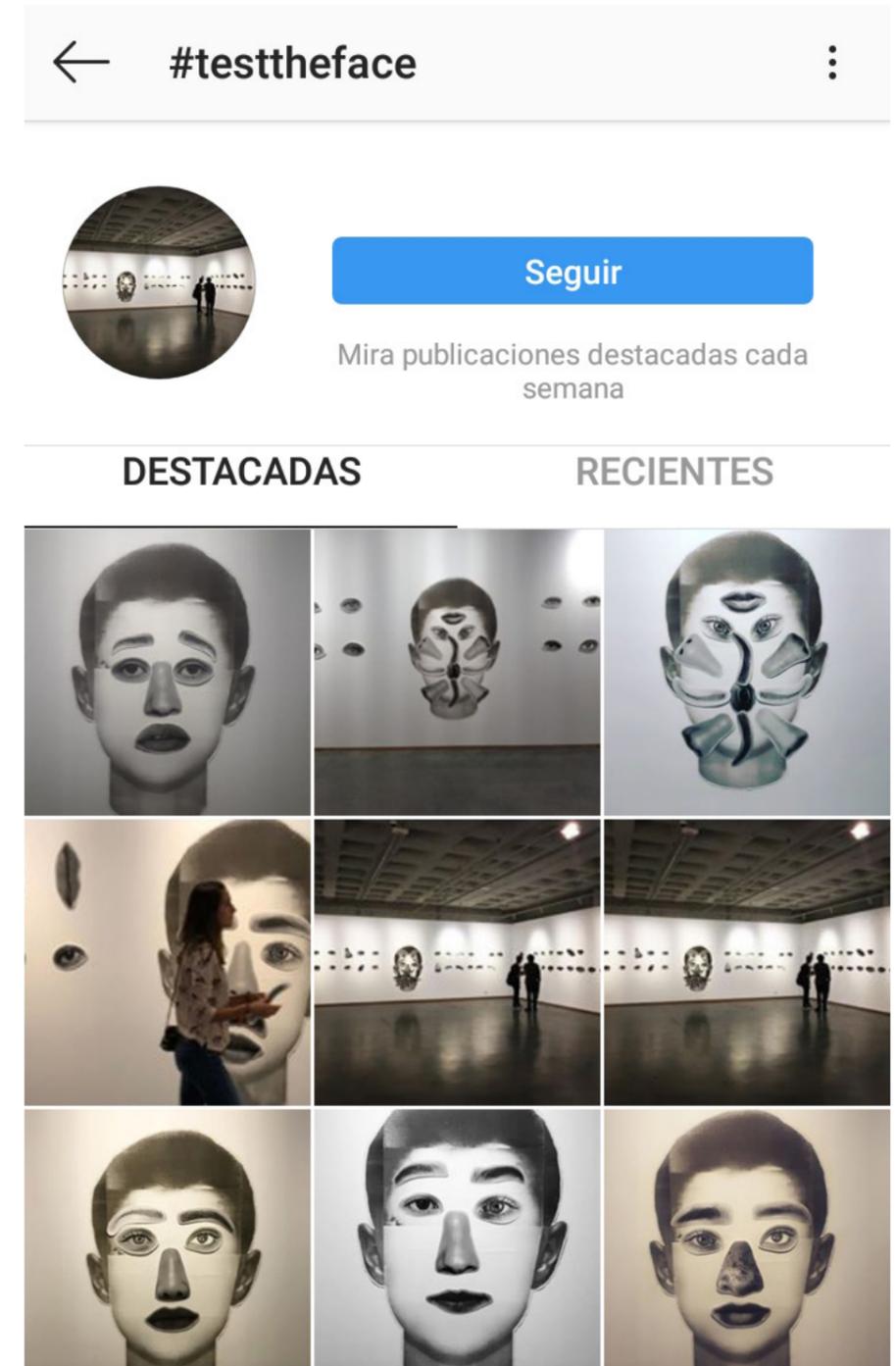
La exposición *TEST THE FACE* es un proyecto interactivo que enlaza la instalación con la participación del público, quien adquiere un papel fundamental como principal configurador de la obra. Esta muestra se articula en base a una instalación, integrada por una pieza principal [rostro] y ciento tres piezas individuales [ojos, narices, bocas y cejas] que ocupan la mayor parte de la sala. Todas las piezas, tanto la principal como las individuales, se encuentran dotadas de un sistema de imantado, lo cual permite el intercambio de fragmentos y facilita la participación y creación del público. De este modo, el espectador se enfrenta a un gran rostro vacío que deberá recomponer empleando piezas provenientes de la gran multitud de rasgos faciales descontextualizados que le rodean.

Disfrutando de un libre albedrío, cada participante elegirá qué piezas le interesan, y las dispondrá a su antojo, buscando una finalidad concreta, o ninguna en absoluto.



Tras llevar a cabo el acto creativo, se propone a los participantes compartir su intervención en redes sociales. Para ello, si cada individuo lo desea, ha de fotografiar su creación y compartirla en la red social Instagram bajo el hashtag **#TestTheFace**, con la intención de generar un archivo permanente en línea, que sea accesible en todo momento para cualquier usuario, lo cual favorezca el intercambio y la posible transformación de las imágenes compartidas por parte de otros usuarios tanto durante el tiempo que se extienda la exposición, como en el futuro.

Asimismo, esta acción se ve complementada con la creación de un archivo fotográfico paralelo, generado a partir del registro de la participación de los asistentes al acto inaugural. Estas imágenes facilitan la creación de una video-proyección que se incorpora al resto de elementos de la instalación, y que fija en el tiempo dichas creaciones para que puedan ser visualizadas o tomadas como inspiración por futuros visitantes/participantes de la muestra.



Se trata de una propuesta que investiga la condición de la imagen contemporánea, comprendida como mutable y polimórfica e inevitablemente ligada a la red. A su vez, los actos sobre los que se sustenta la muestra [participar, crear, fotografiar y compartir] remiten innegablemente a un estudio del comportamiento del usuario en la red, y su relación con las imágenes que consume, comparte o se apropia. Convenientemente, todas las piezas de esta muestra han sido creadas a partir de la apropiación de imágenes procedentes de Internet. Así, palabras como *apropiaciónismo*, *fragmentación* o *imágenes injerto* (Martín Prada, 2012), pueden venirnos a la mente al observar esta muestra, si bien al presenciarla y participar en ella, nos invita a familiarizarnos con conceptos como arte relacional, autoría compartida o museo de Internet. En palabras de Nicolas Bourriaud:

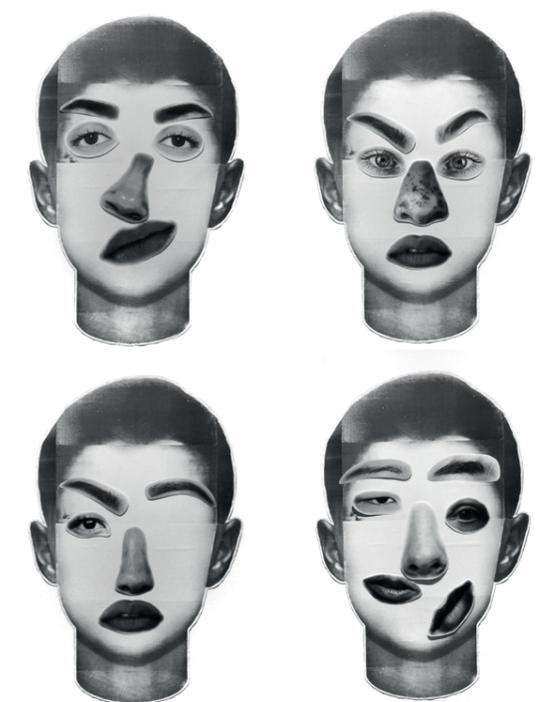
En la era digital, el fragmento, la obra, la película son puntos en una línea movediza, elementos de una cadena de signos cuya significación depende de la posición que ocupan. Así la obra de arte contemporánea ya no se define como el final de un proceso creativo sino como una interfaz, un generador de actividades (Bourriaud, 2002).

De este modo, podemos apuntar al carácter lúdico y relacional de la exposición, encarnado en el poder de la acción combinatoria del público, que se convierte en configurador último de la obra final, la cual siempre se caracterizará por el cambio, y variará en función de la condición de los participantes. De esta forma, hablamos de autoría compartida en tanto que entendemos, por un lado, la creación de idea en la configuración de la exposición y generación de las piezas de la instalación; y por el otro, el papel del público como manipulador de dichos recursos y configurador de las imágenes finales. Así, nos adentramos en un juego de intencionalidad, propiedad y autoría difusa, en medio de un intercambio de imágenes y contextualizaciones diversas, que culmina en el concepto de la muerte del autor, para dar vida y protagonismo al público, sin el cual no existiría la obra.

Consecuentemente, y tomando como punto de partida el papel del público, podemos apuntar a una aproximación al mundo de la enseñanza, ya que se considera que la acción creativa mejora las habilidades constructivas, analíticas e interpretativas. De este modo, podemos comenzar a comprender cuál es el potencial de aprendizaje que se encuentra en

la intervención artística dentro del ámbito de la enseñanza del arte, abordando aspectos tales como la producción colectiva de sentido y el cuestionamiento de las figuras de poder y autoridad, gracias al intercambio de roles, por el cual el artista pierde su poder absoluto para convertirse en un simple coordinador de la obra que protagoniza el público (Letsiou, 2014).

A su vez, la creación de un archivo en línea que recoja la participación del público remite a la idea de museo de Internet en tanto que ofrece la posibilidad de visualizar obras, *adoptarlas* (Fontcuberta, 2016) y transformarlas para crear nuevas piezas. Del mismo modo, esta idea de archivo digital compartible en línea se acerca al concepto que maneja Ángeles Saura en su proyecto AVATARES. Se trata de una exposición colectiva itinerante generada a partir de



la colaboración de 850 profesores-artistas de todo el mundo, que realizaron sus creaciones y las compartieron en Internet para que pudieran ser impresas y expuestas en diversas salas expositivas sin necesidad de transportarlas físicamente. Así, se apunta a una idea de red comprendida como un espacio artístico habitable, abierto y siempre consultable. (Saura Pérez, 2013)

Por último, podemos señalar que esta exposición supone una forma de investigación a través de la práctica artística, pues no sólo propicia una experiencia estética, sino que se inserta dentro de una empresa creativa en la que composición y participación se unen para transferir conocimiento (Arañó Gisbert, 2012). En este caso, los sujetos que adquieren conocimiento no son solo aquellos que participaron activamente en la muestra, sino que toda persona que acceda a la reseña de la misma puede comprender el cambio de mentalidad que se propone con el paso del protagonismo del artista al participante.

Para concluir, podemos concretar que la finalidad última de esta exposición reside en la intención de realizar una investigación partiendo de la intervención artística, experimentando la inversión de los roles que tradicionalmente se han atribuido a artista y espectador, pasando de un público observador o *pasivo*, a uno participante y *activo*. Así, nos encontramos ante una muestra que emplea el estudio de variaciones sobre un rostro como pretexto para convertir el arte contemporáneo en una experiencia tanto cognoscitiva como educativa.

REFERENCIAS

- Arañó Gisbert, Juan Carlos.** (2012). Salir de las tinieblas. Curiosidad y Prospectiva ante la Investigación en Artes. *Tercio Creciente* 2, 13 - 26, <http://www.terciocreciente.com>
- Bourriaud, Nicolas** (2002). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bourriaud, Nicolas** (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Fontcuberta, Joan** (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Guttenberg
- Guasch, Anna María,** (2011). *Arte y archivo: 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Letsiou, Maria** (2014). Art intervention and social reconstruction in education. *Tercio Creciente* 6, 13 - 18, <http://www.terciocreciente.com>
- Martín Prada, Juan** (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las Redes Sociales*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Martín Prada, Juan** (2012). "Los social media como ámbito de referencia de las nuevas prácticas artísticas". [Juanmartinprada.net](http://www.juanmartinprada.net) Disponible en: http://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_j_los_social_media_como_ambito_de_referencia.pdf
- Martín Prada, Juan** (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- Muñoz del Amo, Áurea** (2018). "Exposición "TEST THE FACE" de Myriam Romero Sánchez. Bellas Artes US. Disponible en: <https://bellasartes.us.es/exposiciones/espacio-larana/test-face>
- Saura Pérez, Ángeles.** (2013). Avatares: Exposición en clave 2.0. *Tercio Creciente* 4, págs. 79- 80 más 4' 36", <http://www.terciocreciente.com>

Somos la tierra con todas sus huellas

We are the land with all its marks

Sofía Dumas Tello

UBU Teatro. Cuenca. Ecuador
soficdt@hotmail.com

ISSN 2659-7721

Dumas Tello, Sofía (2019). Somos la tierra con todas sus huellas. *Afluir*, 3, págs. 48-55

Recibido: 29/12/2018 | Aceptado: 25/01/2019

Revisado: 22/02/2019 | Publicado: 01/04/2019

RESUMEN

Esta es una serie fotográfica, producto de una deriva artística (Espíritu, 2014), donde se pretende crear conciencia acerca de la huella que estamos dejando en el medio ambiente, enfatizando que cada acción tiene una reacción, la cantidad exorbitante de desechos producidos están acabando con el ecosistema, el impacto de los productos desechables es insostenible haciendo necesario/vital cambiar nuestros hábitos de consumo (Hernández, 2018).

PALABRAS CLAVE

basura, serie fotográfica, medio ambiente, naturaleza, consumo, deriva artística.

ABSTRACT

This is a photographic series, the product of an artistic drift, where it is intended to create awareness about the footprint that we are leaving in the environment, emphasizing that each action has a reaction, the exorbitant amount of waste produced is destroying the ecosystem, the impact of disposable products is unsustainable making it necessary/vital to change our consumption habits.

KEYWORDS

garbage, photographic series, environment, nature, consumption, artistic drift.

Ensayo visual sobre la deriva (Peña, 2014).

Exterior de un espacio abandonado con basura, con vegetación rodeada por basura. Con una cerca que no cerca, pero que es basura. Las botellas en el suelo son basura y contienen residuos de cerveza también basura. Una mopa que limpiaba la basura ahora es basura, junto a esta hay una sartén basura y pedazos de basura de un sillón que ha caído. Junto a la cerca un par de hombres fumando, botan basura en forma de colilla de cigarro al suelo. Sofía y Helena¹ recogen basura del lugar sucio, para sacar fotos y concientizar sobre la basura. Hay más basura que la palabra basura en este párrafo.

Una anécdota interesante es la que sucedió mientras tomamos fotografías en el espacio, un hombre se acercó y dijo:

-Yo una vez sembré un ventilador, lo lancé desde el cuarto piso y se quedó plantado en el suelo.

¿Alguna vez nos preguntamos qué pasa con nuestros residuos?

Tal vez muchos de nosotros no hayamos sembrado un ventilador, pero casi todas las cosas que consumimos tienen un efecto negativo para la naturaleza, es decir, para nosotros mismos.

¹ Autoría de las fotografías: Sofía Dumas Tello y Helena Bueno González





REFERENCIAS

Espíritu Zavalza, M. P. (2014). Aproximación a un proyecto de investigación en arte: "Navegar en el tiempo". *Tercio Creciente* n° 5, págs. 61 - 66

Hernández Ramírez, Giselda E. (2018). Re/sidir y re/sistir. Un ensayo sobre mis topofilias. *Tercio Creciente*, 14, págs. 49-64. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.2>

Peña Sánchez, N. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. *Tercio Creciente* n°5, págs. 27 - 36,

Raíces. Recuperación de la memoria y la tradición desde la instalación artística

*Roots. Memory and tradition recovery
through artistic installation*

M.^a Azahara Sánchez Lozano

Diseñadora gráfica, fotógrafa e ilustradora
pintarconluz.arte@gmail.com

Recibido: 19/12/2018 | Aceptado: 12/01/2019

Revisado: 10/02/2019 | Publicado: 01/04/2019

RESUMEN

Raíces es una instalación artística realizada de forma colaborativa entre la asociación de vecinos "Fuente Zaide" de Alcaudete y un grupo de estudiantes del máster de Educación e Investigación Estética de la Universidad de Jaén. Esta obra rememora tiempos pasados, poniendo en valor la cultura popular y los oficios tradicionales llevados a cabo en Andalucía, a través de labores artesanales que formaban parte del quehacer cotidiano. Pretende que esta herencia que forma parte de nuestros orígenes y por tanto de nuestra identidad colectiva, no caiga en el olvido, dotándola de valor artístico y liberándola de su función primitiva.

PALABRAS CLAVE

raíces, instalación artística, cultura, artesanía, herencia, orígenes.

ABSTRACT

Roots is an artistic installation carried out collaboratively between the neighbourhood association "Fuente Zaide" from Alcaudete and a Education and Aesthetic Research master students group at the University of Jaén. This work recalls past times, putting in value the popular culture and traditional crafts carried out in Andalusia, through craftsmanship that was part of everyday life. Pretend that this heritage that is part of our origins and therefore our collective identity, does not fall into oblivion, endowing it with artistic value and freeing it of its primitive function.

KEYWORDS

roots, artistic installation, culture, craftsmanship, heritage, origins.

UN VIAJE EN EL TIEMPO

La obra muestra la parte del árbol que crece debajo de la tierra, las raíces, haciendo alusión a la forma del producto artístico y a la conexión que esta hace de forma figurativa con los orígenes (Monteiro, 2018). Representan la cultura popular y los oficios tradicionales llevados a cabo en Andalucía, a través de labores artesanales relacionadas con el quehacer cotidiano. Están realizadas con los mismos materiales naturales y técnicas que utilizaban los artesanos y que aún se conservan en la memoria de nuestros abuelos. Rememora tiempos pasados, donde se vivía de estas creaciones, que formaban parte de los distintos oficios de los artesanos y que servían a estos para ganarse el sustento, como son la cerámica, la alfarería, la costura o la cestería, entre otros. En torno a algunos de estos oficios se ha desarrollado la producción artística que aparece representada en las diferentes raíces, otras hacen alusión a la cultura a través de creencias, tradiciones y costumbres (Landeros, 2016).

La elaboración era artesanal, destacando su gusto por la realización del trabajo con técnicas transmitidas de generación en generación, creando objetos únicos, diferentes unos de otros. Este tipo de producción era limitada, a diferencia de la actual que es masiva, como consecuencia de la industrialización de todos los procesos y de la gran demanda, es por ello que la mayoría de estos oficios han desaparecido o se han industrializado y por lo tanto han perdido su esencia. Los materiales han sido sustituidos por otros más modernos o han sido tratados.

La palabra tradición viene del latín “traditio” del verbo “tradere” que significa “entregar”, es el regalo que nuestros antepasados nos han dejado, es por ello que el objetivo del proyecto es poner en valor y preservar la cultura popular y los oficios tradicionalmente artesanales, pretendiendo que no quede en el olvido algo que forma parte de nuestra propia identidad. Esta obra hace culto a la memoria y a la transmisión de los legados de nuestros antepasados.

La instalación artística “Raíces” está basada en la técnica del Ready-made, que consiste en sacar un objeto del contexto que le es habitual y situarlo en otro contexto para darle otra utilización estética.



Figura 1.
Boceto del proyecto.
Sánchez, M^a Azahara (2019)



Figura 2.
Proceso de elaboración de
"Raíces" (2019)

Las raíces de un árbol son el lugar donde este se nutre, dando lugar al crecimiento de algo nuevo. "Raíces" es el punto de encuentro donde la tradición del pasado y el presente se unen, para dar un sentido distinto a los materiales y a la finalidad de los productos. Estos conformaron años atrás parte del trabajo diario, de la vida cotidiana y de una esclavitud por ganarse el sustento. La obra desvincula y descontextualiza estos productos artesanales y técnicas de su finalidad cotidiana y comercial, transformándolos y liberándolos, convirtiéndolos en una expresión artística (Espíritu, 2017).

Figura 3.
Materiales naturales para el
desarrollo de "Raíces" (2019)

El desarrollo de la obra se llevó a cabo de forma colaborativa por mujeres, entre las cuales se distinguen 2 grupos diferenciados por un salto generacional y cultural. Por un lado, la asociación de vecinos "Fuente Zaide" de Alcaudete, motivadas por traspasar sus conocimientos sobre las distintas labores artesanales, el contexto en el que se realizaban, las vivencias y los recuerdos que a ellas están vinculados. Por otro lado, el grupo más joven compuesto por alumnas del Máster de Educación e Investigación Artística de la Universidad de Jaén, pertenecientes a la generación "Y" y "Z", marcada por nacer en la era digital y por la inmediatez. La convivencia entre distintas generaciones permitió la transmisión de conocimientos y experiencias.

Cada una abordó en su raíz o raíces aquel aspecto con el que se sentía conectada, uniendo de forma especial cada una de las raíces con su autor. Entre ellas se encuentran raíces que atestiguan labores artesanales como son las realizadas en enea, arcilla, lana, tela, cuerda, ganchillo, mimbre, etc, Y otras que representan tradiciones, como la raíz de cera que refleja el entorno religioso en el que se vivía y representa las estaciones de penitencia de los pasos de las celebraciones religiosas.

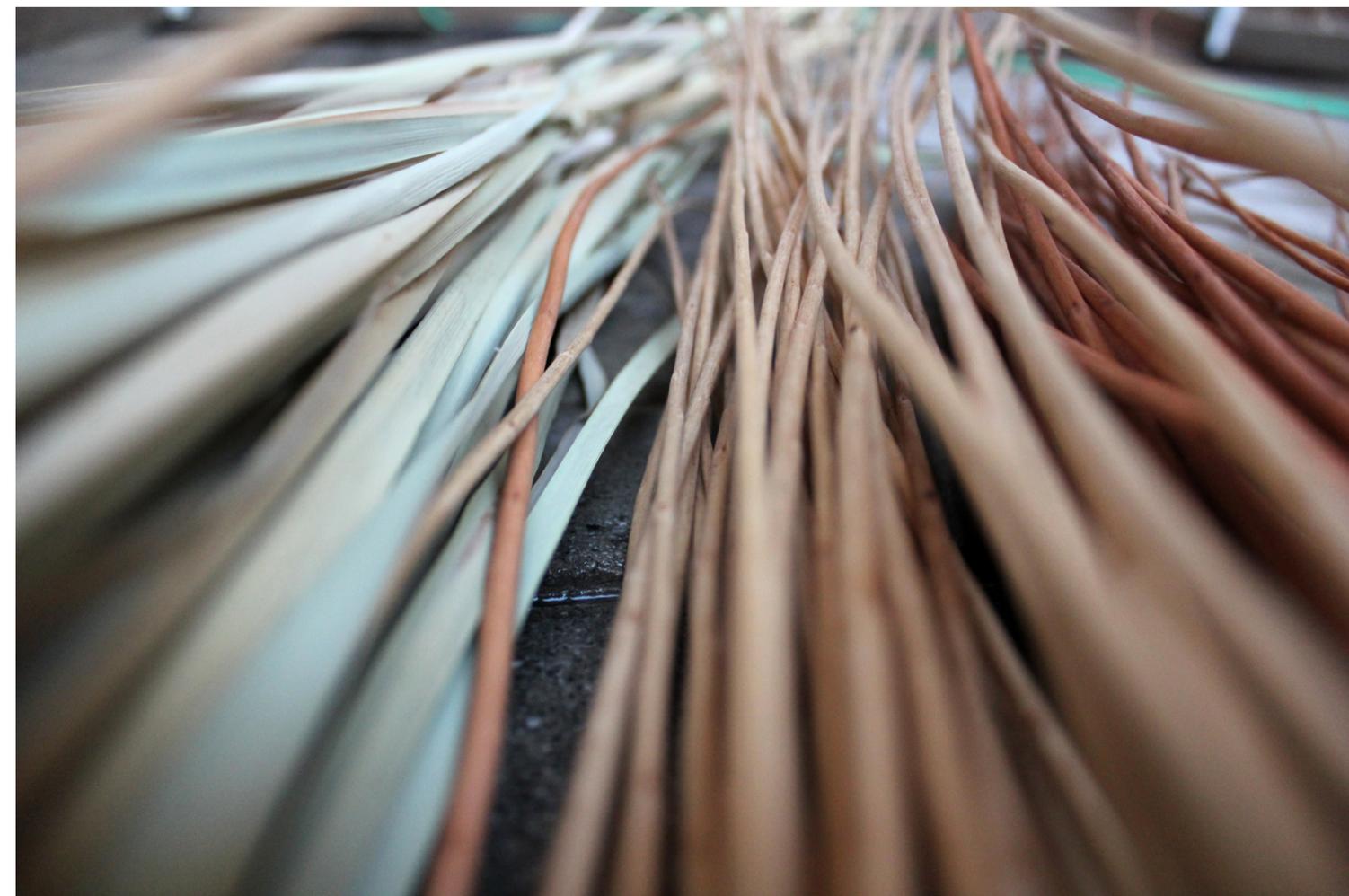




Figura 4, 5, 6, 7.
Detalles de las diferentes raíces que componen la obra (2019)





Figura 8.
Raíz realizada en enea (2019)

Figura 9.
Cesto de esparto (2019)



Figura 10.
Instalación artística "Raíces" (2019)

REFERENCIAS

3 minutos de arte. (2018). El ready-made (también llamado "objeto encontrado"). 3 minutos de arte.

Artishock. (2017). Lo manual y lo artesanal en la obra de 40 mujeres artistas. Artishock.

Espíritu Zavalza, M. P. (2017). Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación. *Tercio Creciente*, 11, págs. 107-116. DOI: 10.17561/rtc.n11.7

Junta de Andalucía. (2008). Repertorio de oficios artesanos de Andalucía. Sevilla: Consejería de Turismo, Comercio y Deporte.

Landeros Casillas, M. I. (2016). La identidad y el empoderamiento de las mujeres gambianas narrados a través de discursos fotográficos. *Tercio Creciente*, 10, págs. 7-24. <http://dx.doi.org/10.17561/rtc.n10>.

Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. *Tercio Creciente*, 13, págs. 39-56. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

Figura 11.
Instalación artística "Raíces" (2019)



afluir

revista de investigación
y creación artística

revistaafluir@gmail.com

www.accionsocialyarte.com/index.php/publicaciones/revista-afluir

AFLUIR es una Revista digital de Investigación y Creación Artística
Su edición es responsabilidad de la Asociación Acción Social por el Arte (AASA)