

I CONGRESO  
INTERNACIONAL  
MATERIA.  
INVESTIGACIÓN Y  
CREACIÓN ARTÍSTICA  
SOBRE LOS ESTADOS DE  
LA MATERIA —  
CIMIC

## DIRECCIÓN Y COMITÉ ORGANIZADOR

Dirección

**Dr. Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete**

**Dra. María José Zanón Cuenca**

Organizan

**Grupo de Investigación MATERIA**

**CÍA. Centro de investigación en artes**

Comité Organizador

**Dra. Amparo Alepuz Rostoll**

Universidad Miguel Hernández

ESPAÑA

**Dra. Imma Mengual Pérez**

Universidad Miguel Hernández

ESPAÑA

**Dra. Lourdes Santamaría Blasco**

Universidad Miguel Hernández

ESPAÑA

**Dra. Elia Torrecilla Patiño**

Universidad Miguel Hernández

ESPAÑA

**Dra. Pilar Viviente Solé**

Universidad Miguel Hernández

ESPAÑA

## COMITÉ CIENTÍFICO

**Dra. Asunción Lozano Salmerón**

Universidad Granada  
ESPAÑA

**Dr. Damián Jordá Bou**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

**Dra. Elisa Martínez Martínez**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

**Dr. Fernando Fernández Torres**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

**Dr. Francisco Cuéllar Santiago**

Universidad de Salamanca  
ESPAÑA

**Dr. Francisco José Mateu Torres**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

**Dra. Isabel Oliver Cuevas**

Universidad Politècnica de València,  
ESPAÑA

**Dra. Janice Martins Appel**

Universidad Federal de Rio Grande  
BRASIL

**Dr. Jorge Alberto Durán Suárez**

Universidad Granada  
ESPAÑA

**Marcelo Llobell**

DORAL Contemporary Art Museum Miami  
Florida, EE.UU

**Dra. M. José Martínez de Pisón Ramón**

Universidad Politècnica de València  
ESPAÑA

**Dr. Mario Paul Martínez Fabre**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

**Dr. Miquel Bardagil**

ACVIC Centre d'Arts Contemporànies Barcelona  
ESPAÑA

**Dra. Raquel Barrionuevo Pérez**

Universidad Sevilla  
ESPAÑA

**Dra. Sarat Kumar Jena**

Universidad Central de Gujarat Gandhinagar  
INDIA

**Dra. Silvia López Rodríguez**

Universidad Málaga  
ESPAÑA

**Dra. Teresa Cháfer Bixquert**

Universidad Politècnica de València  
ESPAÑA

**Tom López**

Universidad de Miami  
EE.UU

**Dr. Vicente Barón Linares**

Universidad Politècnica de València  
ESPAÑA

**Dr. Vicente Javier Pérez Valero**

Universidad Miguel Hernández  
ESPAÑA

## COMISARIADO

Comisariado de la exposición  
MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES  
**Marcelo Llobell**

Comisariado de la exposición MATTER IN MAKING 20.24  
**Grupo de Investigación MATERIA –Amparo  
Alepez, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete,  
Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Elia  
Torrecilla, Pilar Viviente y M. José Zanón**

# PUBLICACIÓN

EDITA

**Generalitat Valenciana**

ENTIDAD FINANCIADORA

**Generalitat Valenciana.**

**Conselleria de Educación, Universidades y Empleo**

**Proyecto I+D+i (GE 2023) “Proyectos artísticos a través de la**

**MATERIA: De la función estética a la dimensión pública de la**

**cultura visual” (CIGE/2022/121)**

INSTITUCIONES COLABORADORAS

**Universidad Miguel Hernández de Elche**

**Departamento de Arte**

**Facultad de Bellas Artes de Altea**

**DORAL Contemporary Art Museum Miami**

**(Florida. EE.UU.)**

**Ajuntament d’Altea**

DISEÑO DE LA PUBLICACIÓN

**Francisco Cuéllar Santiago**

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN

**Amparo Alepuz e Imma Mengual**

TEXTOS © de los/las autores/as.

IMÁGENES © de los/las autores/as.

NOTA EDITORIAL

Los resúmenes de esta publicación y su revisión ortográfica son responsabilidad de los/as autores/as.

ISBN

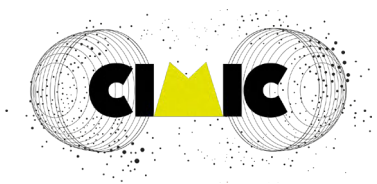
978-84-09-85982-5

Fecha edición

**Abril, 2026**

Más información

<https://congresocimic.umh.es/>



# ÍNDICE

- M\*/15 | **PRESENTACIÓN**  
GRUPO DE INVESTIGACIÓN MATERIA  
— **Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete, Imma Mengual,  
Lourdes Santamaría y M. José Zanón** —  
*Los estados de la materia.  
De la experimentación artística a la meta-materia*
- M\*/17 | **1. BLOQUE DE INVESTIGACIÓN TEÓRICA**  
**PRESENTACIÓN**  
*Ejes vertebradores de las temáticas del congreso, las ponencias y los posters*
- M\*/18 | **1.1. PONENCIAS: HIBRIDACIÓN Y NUEVAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS**  
**Líquido. Híbridos y fluidos**  
**MARIBEL SÁNCHEZ BONILLA**  
*Piedras volcánicas de Canarias, posibilidades en escultura*  
**NACHO CARBÓ**  
*Todos somos líquenes*  
**M. JESÚS CUETO**  
*El alabastro como soporte material y materia de creación*
- M\*/24 | **Sólido. Tangible y procedimental**  
**NATIVIDAD NAVALÓN**  
*Tejido: piel y cobijo*  
**SUSANA PITEIRA**  
*En el hilo de la navaja*  
**BARTOLOMÉ MONTES**  
*De cartón y corcho, 'del contenedor al museo'*
- M\*/27 | **Efímero. Tiempo y acción**  
**SILVIA MÁRQUEZ PEASE**  
*500 rosas, 5 círculos, 5 semanas*  
**MIGUEL MOLINA-ALARCÓN & DUBRAVKA MINDEK**  
*Te quiero efímera y permanente, como una performance artística y afectiva.  
El caso de una boda-performance en verde*
- M\*/29 | **Inmaterial. Pensamiento y discurso**  
**YOLANDA HERRANZ**  
*(In)materialidad en la escultura contemporánea*  
**CARLOS BARBERÁ**  
*Trucos de magia. Arquitectos y artistas que hacen volar objetos*  
**DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES**  
*Silencio y gesto como material del teatro musical contemporáneo en obras  
propias. Un enfoque desde las neurociencias*
- M\*/34 | **CLAUSURA del CIMIC**  
**Inmaterial. Pensamiento y discurso**  
**PAMEN PEREIRA**  
*El arte como un estado de conciencia entre el ser y el hacer*
- M\*/35 | **ACTO PERFORMATIVO**  
**YOLANDA HERRANZ**  
*(el) ARTE es ARTE*

## ÍNDICE

- P\*/37 | **1.2. POSTERS: HACIA UNA ONTOLOGÍA INTERDISCIPLINAR DE LA MATERIA**
- P\*/38 | **ALONSO-ARIAS, MARÍA**  
*La posibilidad de hacer: Dora Salazar y los materiales de desecho*
- P\*/39 | **ARGENTO, MIRKO**  
*Upcycling y multifuncionalidad como pilares de la moda futura. El proceso artístico en oposición a la sociedad del consumo*
- P\*/40 | **BALBOA GONZÁLEZ, ANA ESTHER**  
*Dentritas. Proceso de creación*
- P\*/41 | **BARRIO, MARINA**  
*Totoro Park: materializando un parque temático inspirado en mi vecino Totoro*
- P\*/42 | **BOCAZ-COËFFÉ, GUSTAVO**  
*Exilio & Mediterráneo*
- P\*/43 | **BONASTRE MONTILLA, TERESA**  
*La tela como materia expandida para la configuración del espacio íntimo*
- P\*/44 | **BRESSÓ, PILAR**  
*Horizontes al vuelo. Fragmentos de una realidad efímera*
- P\*/45 | **CANO FERRI, MARGA**  
*El bicho*
- P\*/46 | **CANO, ROXANA**  
*La cuerda que nos une*
- P\*/47 | **CATALÀ NACHER, ROBERTO**  
*De fluido a sólido: un viaje a través de la materia en la creación de una escultura pública*
- P\*/48 | **CATALÁN LÁZARO, PILAR**  
*Gramatología en un espejo*
- P\*/49 | **CECUTTA, CHIARA NEA**  
*Polvo, cosmogonía de la materia. Lo efímero de la materia polvorienta en la performance*
- P\*/50 | **CHILLARÓN CAMACHO, IVÁN**  
*La peregrinación como práctica artística*
- P\*/51 | **COVALEDA VICENTE, IRENE**  
*Libroslibres*
- P\*/52 | **DE SOTO NAVALÓN, NATIVIDAD ABAROA**  
*Identities. Reflexiones sobre el espacio íntimo a través del cabello*
- P\*/53 | **DÍAZ-CANEJA ALEPUZ, MARINA**  
*La materialidad cinematográfica en el género fantástico*
- P\*/54 | **DÍEZ VALENZUELA, PATRICIA**  
*El fuera de campo de la fotografía como estética y creación artística*
- P\*/55 | **DURÁN DELGADO, ESPERANZA**  
*Tejer. Materialización procesual de un legado*
- P\*/56 | **ESPLÀ OLIVER, EMMA**  
*CIaRhReRaS*
- P\*/57 | **FERNÁNDEZ GARRIDO, EMILIO LUIS**  
*Metamorfosis de la materia en la construcción de la obra-objeto*

## ÍNDICE

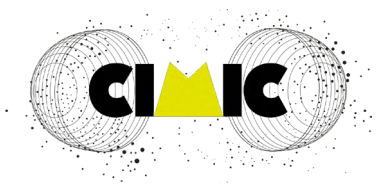
- P\*/58 | **FUSTER JUÁREZ, FRANCESCA D.**  
*Transmutación y transformación de la materia en arte*
- P\*/59 | **GALLARDO RAMÍREZ, MARÍA ESPERANZA**  
*Catarsis emocional*
- P\*/60 | **GARCÍA LORENTE, CLAUDIO**  
*Judas was a Sissy boy: la potencialidad del fanzine como herramienta de resistencia efímera*
- P\*/61 | **GARCÍA QUILES, CRISTINA**  
*Materia digital: animación en procreate y procreate dreams*
- P\*/62 | **GUTIÉRREZ CUENCA, LUIS MIGUEL**  
*Pays(age) VR. Interactividad y creatividad en la experiencia del entorno digital*
- P\*/63 | **IBÁÑEZ ALCARAZ, NOEMÍ (@noedibujao)**  
*De la idea/concepto a la viñeta. La materia gráfica como medio de expresión*
- P\*/64 | **KAY, AMBER-LOUISE**  
*Los límites de la partitura: la interpretabilidad de los registros gráficos de Isidoro Valcárcel Medina*
- P\*/65 | **KELLER BONET, NOELIA**  
*Un lugar sintiente. Una intervención artística para reflexionar acerca de los espacios y el arte a través de la materia*
- P\*/66 | **LEKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA, AMAIA; VIVAS ZIARRUSTA, ISUSKO**  
*De los blanco-matices... Sombras sobre el mar luminoso*
- P\*/67 | **LECUONA, ENRIQUE**  
*El regreso de las gárgolas*
- P\*/68 | **LINAZA IGLESIAS, MARTA**  
*Una aproximación a las formas vegetales a través de la escultura*
- P\*/69 | **LÓPEZ, ANTONI JORGE**  
*Heladitos Molotov: el helado como herramienta en la lucha anticarcelaria*
- P\*/70 | **LOZANO JIMÉNEZ, JOSÉ LUIS**  
*Vigilancia y resistencia: el arte como crítica en la era digital*
- P\*/71 | **MACÍAS FERNÁNDEZ, MIRELLA (moneta)**  
*Transformación y arte en papel: un viaje creativo con origami*
- P\*/72 | **MAGALLÓN FONSECA, IVÁN**  
*El moldeo magnético de mi padre aplicado a mi arte*
- P\*/73 | **MARTÍN HOCES DE LA GUARDIA, MARTA**  
*El animal como materia plástica*
- P\*/74 | **MARTÍNEZ-BORDIÚ, MÓNICA**  
*Invertir la situación: la seca*
- P\*/75 | **MARTÍNEZ CASTRO, PABLO**  
*Hibridación procedimental del tiempo inmaterial*
- P\*/76 | **MARTÍNEZ GARCÍA, ÁNGEL**  
*Utopía 100, adaptación y resiliencia frente al aumento gradual del nivel del mar debido al cambio climático*
- P\*/77 | **MARTÍNEZ GARCÍA, FERNANDO M.**  
*Las ideas invisibles*

## ÍNDICE

- P\*/78 | **MARTÍNEZ PATÓN, BELÉN**  
*La eternidad es reversible*
- P\*/79 | **MAS PRIETO, LIZ**  
*¿Deshabitados? Arquitectura de la nostalgia*
- P\*/80 | **MESAS ESCOBAR, EVA C.**  
*Lo relacional como material en las experiencias de co-creación inclusivas*
- P\*/81 | **MIÑA BENITO, VICENTE**  
*El archivo como materia de la memoria. Análisis y catalogación del arte público conmemorativo*
- P\*/82 | **NAVARRO PUCHAES, S. MYRIAM**  
*Memoria viva: esculturas performativas y narrativas de sabiduría intergeneracional*
- P\*/83 | **NAVARRO, RAQUEL (catadeparfumes.es)**  
*El poder de la materia efímera. El perfume como mensajero*
- P\*/84 | **NAVARRO, SARA**  
*Lo que la luz esconde*
- P\*/85 | **OLIVENCIA MARÍN, FERNANDO.**  
*Sensaciones físicas y proceso creativo. Experimentación con moldes de alginato*
- P\*/86 | **OLMEDO VILLODRES, SOFÍA**  
*Fluidos biológicos. El uso de la sangre menstrual como material artístico transgresor*
- P\*/87 | **OROPESA, TOMÁS; PÉREZ, MAURICIO; ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, JUAN A.; BORGIA, EDOARDO**  
*Esculturas mediante petrificación*
- P\*/88 | **ORTÚN ELIZONDO, OLGA**  
*Veladuras del vacío*
- P\*/89 | **PALAZÓN CASCALES, BARTOLOMÉ**  
*La fibra de esparto como soporte y materia en la creación de imágenes y formas en la obra artística*
- P\*/90 | **PASTOR GONZÁLEZ, ELENA**  
*Cuerpo-Espacio-Espacio-Cuerpo*
- P\*/91 | **PÉREZ CONESA, ITAHISA; CAVERO LUJÁN, RUT; HERNÁNDEZ PÉREZ, ALEJANDRO**  
*Optimización de los procesos de fundición artística para la producción de obra monumental*
- P\*/92 | **RIU MARTÍ, MARÍA MONTSE**  
*Materia sonora*
- P\*/93 | **ROBLES QUEVEDO, RAMUNTCHO**  
*El rey está desnudo*
- P\*/94 | **ROMEO GASCÓN, SOFÍA**  
*Cuerpo a cuerpo. Encuentros transmateriales*
- P\*/95 | **RUBIALES DOMÍNGUEZ, MARÍA DE LOS REMEDIOS**  
*El cuerpo como materia de obra de arte viviente*
- P\*/96 | **SÁLCUDEAN, ILEANA NICOLETA**  
*Occhiolismo y cuerpos codificados. Portal hacia un cronotipo dual*

## ÍNDICE

- P\*/97 | SÁNCHEZ, JÉSSICA M<sup>a</sup>.  
*Espacio, tiempo, conceptos*
- P\*/98 | SÁNCHEZ GARCÍA, NOELIA  
*Cerámica meditativa consciente*
- P\*/99 | SARRÍAS LORCA, RAQUEL  
*¿Género? No, gracias, mejor sin*
- P\*/100 | SART, PEPE  
*Inconsciencia social*
- P\*/101 | SUÁREZ BÉJAR, GERMÁN  
*Tres formas de producción de esculturas de bronce*
- P\*/102 | SUEIRAS PRIETO, MARÍA DEL MAR  
*La reinención de la tradición en el arte. Autenticidad, copia y creatividad*
- P\*/103 | TEIRA MUÑIZ, ISMAEL  
*Acción efímera, rastro sólido: el fenómeno de los caminos del deseo en la ciudad de Valencia*
- P\*/104 | TEJERO PÉREZ, GONZALO J.  
*‘En los montes sagrados hay oro y sangre’. La escritura como fenómeno material en el medio natural*
- P\*/105 | VEGAS HERNANDO, JOSÉ MIGUEL  
*Cosificar el vacío*
- P\*/106 | VILLALONGA CAMPOS, ROCÍO  
*Lo precario y el detritus como material artístico y visual*
- P\*/107 | VIVAS ZIARRUSTA, ISUSK; LEKERIKABEASKOA GAZTAÑAGA, AMAIA  
*Ciudad-planta, planta-de-ciudad [catedrales y monstruos]*
- E\*/109 | **2. BLOQUE DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA**  
**PRESENTACIÓN**  
*Simbiosis curatorial: de la sustancia híbrida a la reconfiguración del objeto artístico*
- E\*/112 | **2.1. Exposición MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES**  
Texto curatorial: Marcelo Llobell
- E\*/149 | **2.2. Exposición MATTER IN MAKING 20.24**  
Texto curatorial: Grupo de Investigación MATERIA
- M\*/176 | **CONCLUSIONES**  
**GRUPO DE INVESTIGACIÓN MATERIA**  
— Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría y M. José Zanón —



## LOS ESTADOS DE LA MATERIA. DE LA EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA A LA META-MATERIA

La publicación que el lector visualiza es el resultado de una convergencia necesaria entre creadores, investigadores, estudiantes y público en general en el ámbito académico de las Artes plásticas y visuales. Los días 6 y 7 de noviembre de 2024, el campus de la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH) se convirtió en el epicentro de un diálogo interdisciplinar bajo el marco del **I Congreso internacional MATERIA. Investigación y creación artística sobre los estados de la materia - CIMIC.**

El Congreso Internacional MATERIA, al abordar la investigación artística sobre los estados de la materia, tiene una relevancia significativa en la función pública y el interés en la sociedad tecnológica actual. En la sociedad contemporánea, donde la tecnología y la ciencia desempeñan un papel crucial, el congreso sirve como un espacio para explorar las intersecciones entre el arte, la ciencia y la tecnología. Un selecto plantel de investigadores y docentes dentro del ámbito académico (incluyendo cinco catedráticos) y de las artes plásticas y visuales, fueron invitados a participar con sus ponencias con los resultados de sus investigaciones teóricas.

Organizado por el **Grupo de Investigación MATERIA**, este volumen no sólo compendia las ponencias y posters presentados en el congreso y relacionados con el planteamiento, sino que cartografía el viaje de la idea desde su concepción inmaterial hasta su formalización plástica y discursiva, como se pudo contemplar en las dos exposiciones paralelas inauguradas durante el Congreso.

La exposición titulada **MATTER IN MAKING 20.24.** reunió las obras de artistas emergentes, fue comisariada por el grupo MATERIA y expuesta en el Palau de les Arts de Altea, del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2024.

La segunda exposición, **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** se exhibió en la Sala L'Experimentari, del Centro de Investigación en Artes-CÍA, situado en el edificio Mascarat del campus de la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH) del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2024. Los artistas fueron los investigadores y ponentes invitados y el mismo grupo de investigación MATERIA y fue comisariada por Marcelo Llobell, director del Doral Contemporary Art Museum Miami (Florida, EE.UU).

Ambas exposiciones se recogen igualmente en esta publicación, ya que son el resultado inseparable de dichas investigaciones teóricas y prácticas.

## El Pensamiento matérico como investigación científica

Como bien señalaba Gastón Bachelard, *la materia es un campo de experiencias múltiples que se prestan a las más variadas interpretaciones artísticas*. Bajo esta premisa, la presente publicación se estructura en torno a la intersección entre lo sólido y lo fluido, lo tangible y lo efímero. El objetivo primordial de este compendio es **visibilizar la investigación científica y artística** que ocurre en el taller y en el laboratorio, elevando el proceso experimental a la categoría de conocimiento académico compartido. Aquí, la materia no es un soporte pasivo, sino un agente activo que dicta el ritmo de la creación.

### Síntesis de los ejes temáticos: la cuadratura de la materia

La investigación presentada se articula en torno a la evolución de la sustancia primigenia artística: la materia, desde su presencia física más rotunda hasta su disolución en el pensamiento, organizada en cuatro dimensiones críticas:

1. **Líquido. Híbridos y fluidos:** explora la adaptabilidad de los estados líquidos y la creación de nuevos materiales híbridos que definen la flexibilidad del arte contemporáneo.
2. **Sólido. Tangible y procedimental:** reivindica la solidez y el valor del proceso técnico, centrándose en la ejecución procedimental y la presencia física tangible del objeto.
3. **Efímero. Tiempo y acción:** analiza la materia en su estado efímero, vinculando directamente el material con el acontecimiento, la acción y el paso del tiempo.
4. **Inmaterial. Pensamiento y discurso:** investiga la inmaterialidad y la *meta-materia*, donde el discurso y el pensamiento trascienden lo físico para comunicar abstracciones.

### Hacia la meta-materia

Más allá de un registro de lo acontecido, esta publicación aspira a ser una herramienta de consulta para artistas, docentes y críticos. Buscamos que cada artículo y propuesta visual aquí presente sirva como catalizador para **transformar la materia en meta-materia**: ese punto donde el proceso técnico se funde con el discurso crítico para generar una nueva realidad estética.

La comprensión de los estados de la materia y su representación artística no solo enriquece el diálogo cultural, sino que también puede fomentar una mayor apreciación y comprensión del mundo natural y los avances científicos. Además, al promover la investigación artística en esta área, el congreso puede contribuir al desarrollo de nuevas formas de expresión artística que reflejen las complejidades de nuestro entorno material y las innovaciones tecnológicas.

En resumen, el Congreso Internacional MATERIA no solo tiene importancia en el ámbito artístico y científico, sino que también puede impactar positivamente en el interés público al ofrecer perspectivas novedosas sobre la relación entre la materia, el arte y la sociedad tecnológica actual.

Agradecemos a los ponentes, investigadores y artistas cuya generosidad intelectual ha permitido consolidar este volumen como una fuente de conocimiento esencial en el panorama de las Bellas Artes actuales.

### Grupo de Investigación MATERIA

— Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría y M. José Zanón —

Facultad de Bellas Artes de Altea. Universidad Miguel Hernández

### **Ejes vertebradores de las temáticas del congreso, las ponencias y los posters**

**E**n el apartado científico presentamos los ejes temáticos del congreso. Las investigaciones artísticas, las ponencias y posters aquí recogidos se despliegan a través de cuatro ejes vertebradores que desafían los límites tradicionales de los estados de la materia en la escultura:

1. Líquido. Híbridos y fluidos: un análisis de la adaptabilidad y las cualidades cambiantes de los estados líquidos, así como en la intersección entre diferentes materiales para crear híbridos y la fluidez en las expresiones artísticas que definen la expresión artística contemporánea.
2. Sólido. Tangible y procedimental: un retorno a la materialidad y solidez pura, donde la importancia de los procesos procedimentales y la ejecución técnica y la tectónica del objeto cobran protagonismo en la creación artística
3. Efímero. Tiempo y acción: abordamos la exploración de la naturaleza efímera de ciertos estados de la materia en el arte, vinculando el material con el acontecimiento y la cronología, haciendo énfasis en la relación entre el tiempo y la acción artística.
4. Inmaterial. Pensamiento y discurso: investigamos el estadio donde la materia intangible se transmuta en concepto, desafiando lo físico de la materia, para comunicar lo abstracto en la meta-materia.

### Líquido. Híbridos y fluidos.

#### **U**n marco teórico sobre la materialidad volcánica, los biomateriales y la translucidez del alabastro

Este enunciado articula un marco conceptual que busca redefinir la práctica escultórica contemporánea a través de la materia y su carga simbólica. Para ello, el estudio se desplaza por tres ítems fundamentales que conectan la tierra, la vida y la luz:

**I. Génesis (piedras volcánicas): Maribel Sánchez Bonilla** explora la herencia magmática de las Islas Canarias, entendiendo el material ígneo no como algo estático, sino como el resultado de una fluidez geológica que nace de la génesis magmática y que ofrece una diversidad técnica, textual y estética excepcional de las rocas volcánicas.

**II. Simbiosis (nuevos materiales): Nacho Carbó** responde éticamente a la urgencia de un *planeta herido* mediante la hibridación de la escultura con biomateriales — como el micelio o las algas—, proponiendo un modelo de relación sostenible y multispecies. Ante la crisis ecológica actual, el arte debe redefinir nuestra relación con el entorno mediante la observación de los procesos biológicos naturales.

**III. Translucidez (alabastro): M.ª Jesús Cueto** investiga la capacidad del material para volverse fluido a través de la luz, utilizando su transparencia histórica y conceptual como un puente entre la densidad física y la inmaterialidad de lo espiritual. El estudio concluye que el alabastro es un potente signo cultural cuya transparencia y luz actúan como metáforas visuales de lo sagrado y el poder.

Estas tres ponencias no sólo trazan una paleta de recursos materiales, sino que componen un manifiesto sobre cómo el arte puede habitar las complejidades del siglo XXI, transitando desde la solidez de la roca hasta la levedad del concepto. Se manifiesta a través de resultados híbridos que integran biomateriales y procesos biológicos, estableciendo una simbiosis ética entre la creación artística y un planeta en transformación. Finalmente, la obra se vuelve fluida mediante la transparencia del alabastro, donde la luz actúa como un puente metafórico que disuelve la frontera entre la materia física y la inmaterialidad de lo sagrado.

### Sólido. Tangible y procedimental.

#### **Arquitecturas del Ser. Memoria, rigor y tejido en la praxis escultórica**

Esta trayectoria entrelaza memoria y praxis escultórica para transformar la materia prima en una profunda reflexión existencial. A través del tejido y el espacio, la obra trasciende el objeto físico para abordar narrativas sociales sobre ecología y feminismo.

**I. La Piel y el espacio (el tejido): Natividad Navalón** incorpora el tejido como recurso plástico para trabajar conceptos de cobijo, identidad y narrativas de género. Se analizan sus cualidades de ductilidad y ocupación espacial, destacando su versatilidad para la instalación efímera y la intervención en la naturaleza, al tiempo que vincula los procesos textiles con problemáticas contemporáneas como la ecología y el feminismo.

**II. La praxis escultórica (rigor y tiempo): Susana Piteira** aborda la escultura como un palimpsesto atemporal donde convergen el dibujo, el textil y las instalaciones para explorar la relación entre naturaleza y artificio. El proceso se fundamenta en un rigor técnico exhaustivo y en el uso de materiales naturales cuyo tratamiento exige tiempos prolongados de ejecución para alcanzar su máxima expresión estética.

**III. Génesis y contexto (el germen del proceso): Bartolomé Montes** analiza la influencia del entorno familiar y el patrimonio cultural de Andalucía Oriental como bases del lenguaje propio. Este recorrido recorre la formación académica en diversas facultades de Bellas Artes, consolidando una metodología que evoluciona hacia el uso de materiales reciclados y culmina en una reflexión sobre los hitos alcanzados en el sistema del arte actual.

La diversidad de estas ponencias transita por las Arquitecturas del Ser. Memoria, rigor y tejido en la praxis escultórica, donde el tejido surge como el recurso plástico clave para explorar la identidad y el espacio, vinculando la obra con discursos sociales sobre ecología y feminismo. La praxis escultórica rigurosa utiliza el tiempo y los elementos naturales como eje de una reflexión existencial profunda, y, por último, vemos la importancia del contexto de la herencia cultural y la formación académica para consolidar una identidad creativa basada en materiales reciclados.

#### **Efímero. Tiempo y acción.**

##### **Materia fluida: el tiempo como sustancia y la memoria de la acción**

Este apartado explora la materia no como un objeto estático, sino como un suceso que se despliega en el tiempo, donde se analiza cómo la práctica artística contemporánea —especialmente la performance— desafía la permanencia física para residir en la memoria viva.

**I. La materia en transición (500 rosas): Silvia Márquez Pease** analiza su instalación como una manifestación que utiliza materiales orgánicos para reintroducir la experiencia frente a la permanencia del objeto. La obra encarna la inestabilidad del tiempo y el proceso continuo de cambio, fomentando una apropiación psicológica del espacio público y cuestionando la relación entre lo eterno y lo transitorio.

**II. La memoria de la acción (performance). Miguel Molina y Dubravka Mindek** exploran la tensión entre lo efímero y lo permanente en la *performance* artística y social, debatiendo si su esencia reside en la desaparición o en su reaparición a través de la memoria viva, tomando como caso de estudio una *boda-performance* que problematiza la pervivencia del tiempo en la práctica estética.

Estas dos ponencias examinan la museificación de lo intangible y cómo los restos materiales de acciones o vínculos afectivos sirven para documentar la experiencia, transformando el gesto fugaz en un rastro material que cuestiona la tensión entre la desaparición del evento y su persistencia en el imaginario colectivo, transformando la performance en un registro material de lo intangible.

## Inmaterial. Pensamiento y discurso.

### La escultura invisible: disolución, gravedad e impulso kinestésico

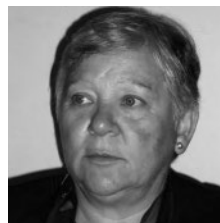
Bajo este epígrafe, la escultura trasciende su masa física para entenderse como un lenguaje de pensamiento donde la energía, el sonido, la percepción de la gravedad y lo digital disuelven los límites del objeto convirtiéndolo en discursos de arte contemporáneos.

**I. Pensamiento (y disolución): Yolanda Herranz** concibe la escultura como un pensamiento encarnado que prefiere la disolución y la porosidad frente a la permanencia del objeto. En un mundo líquido y digital, el cuerpo y la naturaleza se transforman, a través del *Land Art* y el *Body Art*, en vías de conocimiento. Así, la materia se convierte en un territorio de cuestionamiento para descifrar la inestabilidad de la realidad contemporánea.

**II. Trucos (de magia): Carlos Barberá** fija su mirada de arquitecto para discernir texturas y pesos sin necesidad de contacto físico, deduciendo cualidades materiales a través de una memoria visual que vincula forma y gravedad. Su ponencia explora cómo el desequilibrio y la alteración de la percepción visual nos revelan la fuerza de la gravedad, convirtiendo la materia en un campo de juego entre lo real y lo aparente.

**III. Silencio (y gesto como materia): Damián Rodríguez Kees** propone el sonido, el silencio y el gesto como una materia indisoluble que trasciende los cánones del teatro musical. A través de la neurociencia y la cognición encarnada, se analiza cómo la creación surge del impulso kinestésico y la experiencia física del intérprete. El cuerpo se convierte en el vehículo primordial que da forma al hecho artístico efímero más allá de la abstracción de la partitura.

Las ponencias presentadas analizan mediante el cuerpo, la arquitectura y la música, cómo el desequilibrio visual y el impulso kinestésico del intérprete transforman la gravedad y el silencio en sustancias tangibles. Así, el gesto y la percepción sensorial sustituyen a la masa física, convirtiendo el hecho artístico en una experiencia efímera de cognición encarnada, donde la materia se disuelve en el cuerpo, la naturaleza y lo digital.



## MARIBEL SÁNCHEZ BONILLA

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **Piedras volcánicas de Canarias y posibilidades en Escultura**

Las Islas Canarias, se conforma en su totalidad por materiales de origen volcánico. Los magmas que conforman el archipiélago son inicialmente ultramáficos (contenido en sílice menor del 45%, altos porcentajes de MgO y FeO, erupciones fluidales), durante su ascenso en la corteza terrestre, con las bajadas de presión/temperatura y la cristalización de elementos que tienen mayor grado de fusión, la parte fluidal del magma será cada vez más alcalina (llegando a superar el 70% de contenido en sílice, dando lugar a erupciones domáticas y finalmente explosivas). Se ha de considerar asimismo que cada una de las Islas Canarias se encuentra en un momento evolutivo diferente: fase de dismantelamiento en las islas orientales (afloramiento de materiales endógenos y materiales alterados), intermedio en las centrales (materiales de depósito exógeno alterados) y crecimiento activo en las islas más occidentales (materiales jóvenes, sin oxidación). Debido a las circunstancias anotadas – diferenciación magmática, tipos eruptivos, fases de crecimiento/desmantelamiento-tenemos a nuestra disposición una gama de materiales ígneos excepcionalmente amplia, muy diversos en cuanto a composición, textura, resistencias frente a impacto o abrasión, o posibilidades de pulimento, que pueden adaptarse, en el ámbito de la escultura, a las distintas necesidades de comunicación estética. El presente trabajo analiza diferentes familias de rocas volcánicas: basaltos, fonolitas, traquitas, ignimbritas y pumitas, destacando sus principales características a nivel estructural y viso-táctil, que se correlacionan con las posibilidades y límites en escultura, tanto a nivel compositivo como en los procesos de desbaste, labra y tratamiento superficial.

**NACHO CARBÓ**[Leer Personal Statement](#)[Ver Ponencia](#)

### **Todos somos líquenes**

Avanzando ya en este siglo XXI, resulta cada vez más difícil negar la evidencia de que vivimos en un planeta herido. Esta nueva situación nos aboca a un reposicionamiento del ser humano en un futuro mundo multiespecies. Este nuevo modelo de relación con el planeta y con el resto de organismos vivos que habitamos en él, apela también, como no podía ser de otro modo, a las artes plásticas. La capacidad del arte para generar preguntas, plantear interrogantes, cuestionarnos quiénes somos y en consecuencia cómo nos relacionamos con nuestro entorno, jugará un papel determinante en un futuro no muy lejano. Desde mi punto de vista, hay dos aspectos clave que pueden servirnos de inestimable ayuda en este nuevo y fascinante viaje: por un lado, dedicarles una atención especial a los procesos de generación de la forma en la naturaleza y por otro, y de la mano de estos, la adopción y la investigación de nuevas materialidades. La escultura contemporánea puede, y debe, nutrirse de esta nueva materialidad. Una materialidad que es materia y concepto al mismo tiempo. Así, atento a este contexto, mi obra artística surge de una extrañeza activa frente a un mundo cuya complejidad es inabarcable pero no por ello menos estimulante y seductora y desde la convicción de que las coordenadas en las que nos hemos movido en tantos campos nos han llevado a un camino de no retorno. Se trata de un trabajo que apuesta decididamente por el acercamiento a esos procesos biológicos y simbióticos, a estas nuevas materialidades (biocelulosa bacteriana, algas, biopolímeros de almidón, colofonia, micelio...) y a geometrías compuestas por múltiples superposiciones, discontinuidades y pliegues. Son obras que surgen de una mirada atenta a un mundo que nos deja más dudas que certezas, donde el tiempo y la materia son partes inseparables de la generación de la forma. biomateriales, procesos, simbiosis, sostenibilidad, materialidad.



**M.ª JESÚS CUETO**

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **El alabastro como soporte material y materia de creación**

El objetivo de esta disertación es presentar una aproximación al alabastro como medio de creación, que fundamenta su investigación en base a una selección de civilizaciones, periodos, estilos, lugares y escultores destacados de los siglos XIX, XX y XXI, que hemos juzgado de interés por distintos aspectos conceptuales y significativos de la expresión plástica con el alabastro, con la finalidad de ofrecer una visión panorámica en su utilización. Otro objetivo prioritario es la presentación de la experimentación plástica con el material alabastro, como investigación personal, que se configura en una serie de Proyectos Experimentales con el alabastro y su integración con otros materiales en un proceso metodológico de elaboración, confrontación, producción y sintonía, que sintetiza el mapa conceptual del desarrollo del proceso. Desde la Semiótica o desde la Antropología Cognoscitiva podemos afrontar la dicotomía de El alabastro como signo natural o El alabastro como un signo cultural, definiendo un esquema general sobre el proceso de creación. La materia alabastro es un material que contiene una carga luminosa, simbólica y expresiva por su presencia sensible y estética a través de su materialidad, luz, estructura, color, translucidez, uso, expresión y creaciones objetuales a lo largo de la historia, que trasciende a los encasillamientos, dado que su significado ha sido expresado como luz, como sacralidad, como espiritualidad, como lujo y como poder. El alabastro es una materia que contiene una carga luminosa que se caracteriza por denotar inmaterialidad a través de la luz como metáfora visual de lo divino, lo espiritual, lo sagrado, la inmortalidad, lo perpetuo y el poder social/económico/divino, intrínseco a su materialidad discursiva.



## NATIVIDAD NAVALÓN

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### Tejido: Piel y Cobijo

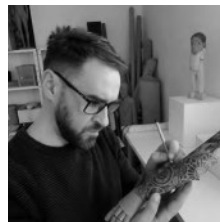
Hablar de tejido, es pensar en cubrir, en arropar, en proteger, es hablar de vestir, pero también es hablar de cultura y de hábitos, de espacios y tradiciones. Este trabajo de investigación plantea un estudio del tejido como recurso plástico en la creación: desde su representación al uso como material escultórico.

Algunas de las narrativas que el arte contemporáneo está valorando y trabajando facilitan el uso del tejido, precisamente, dentro los campos semánticos que proponemos: la piel y el cobijo, el cuerpo y el espacio, la identidad y la puesta en escena. Así pues, vamos a analizar cómo el feminismo, los estudios de género, la ecología, el reciclaje, incluso las problemáticas sociales que plantean los propios ODS y que son recogidas por numerosos artistas, se prestan al uso, no solo de este material, sino de las técnicas y procesos que lo acompañan. En muchas artistas ha resultado ser un material distintivo para dar voz a la labor de mujer.

Por otro lado, abordaremos las cualidades de un material como éste, en cuanto a plasticidad, ductilidad, acoplamiento a las formas y superficies, posibilidades de manipulación o camuflaje pueden, de alguna manera, complacer el carácter escénico que adquiere, una parte de la obra que se produce en la actualidad. Su capacidad de ocupación, la facilidad para abarcar grandes superficies, la habilidad para potenciar, organizar, parcelar, o simular el espacio, supone un gran recurso en un medio como es, el de la instalación o la intervención en la naturaleza. Pero además, su carácter efímero, su facilidad para desaparecer, para desmontar, para desvanecerse, va ligado al carácter efímero de las exposiciones que se producen en la actualidad.

**SUSANA PITEIRA**[Leer Personal Statement](#)[Ver Ponencia](#)**En el filo de la navaja**

Mi trabajo artístico se desarrolla a partir de la escultura, utilizando diversos medios de expresión, todos ellos necesarios para alcanzar mis objetivos. Desde los diversos medios del ámbito estrictamente escultórico, hasta el dibujo, el grabado, el textil y las instalaciones multimedia, la escultura se aborda en un palimpsesto atemporal. Explora lo que fue y lo que puede llegar a ser a través de diferentes formas de hacerla. Los materiales, especialmente los naturales, y los lugares de los que proceden, son fundamentales en mi trabajo, al igual que el ejercicio de un taller riguroso que da al objeto final su cuerpo y expresión exactos. El tiempo es un requisito fundamental en esta ecuación: tiempo para ejecutar y tiempo para disfrutar de la obra. En mi trabajo, este tiempo suele ser largo. La naturaleza en confrontación con el artificio como conflicto es la matriz temática. Este conflicto constante evoca las dimensiones de la belleza y lo erótico, que se asumen como sumamente importantes para nuestra existencia. En definitiva, mi comportamiento artístico puede resumirse como una acción de lucha que se desarrolla arduamente en el trabajo de la confrontación entre la vida y nuestra muerte, mediada por el uso de materiales, a través de procesos cuyos resultados desafían sus cualidades físicas. En esta comunicación presentaré ejemplos de obras tridimensionales en diversos materiales y realizadas mediante diferentes procedimientos técnicos, como el mármol, la cerámica o el textil, poniendo de manifiesto la existencia de la génesis ancestral de la escultura en la época contemporánea.



## BARTOLOMÉ MONTES

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **De Cartón y Corcho. “Del contenedor al museo”**

Mi ponencia se dividirá en 6 puntos o apartados.

1. Comenzaré con una breve presentación a nivel personal haciendo hincapié en mi entorno familiar-profesional ya que fue el origen y el germen de mi trabajo desde los inicios de mi carrera hasta el día de hoy.
2. Seguidamente hablaré sobre mis influencias primigenias que están íntimamente ligadas a mi lugar de nacimiento, Andalucía oriental, y por extensión a su folclore y patrimonio cultural.
3. En este tercer punto abordaré la cuestión de mi formación académica, desde los estudios de bachillerato en la renacentista ciudad de Úbeda hasta mi paso por las facultades de BBAA de Atea, Salamanca y Málaga.
4. Acto seguido intentaré explicar las razones por las que trabajo con materiales procedentes del reciclado. En esta parte de la ponencia me ayudaré de imágenes de mis trabajos de manera cronológica.
5. En el penúltimo punto comentaré de forma escueta algunos de los principales logros o méritos obtenidos a lo largo de mi carrera. (Premios, obra en instituciones, encargos importantes, etc.)
6. La parte final de esta ponencia la dedicaré a hacer una reflexión o balance a nivel personal sobre mi experiencia en el mundo del arte, desde mis comienzos hasta la actualidad.



## SILVIA MÁRQUEZ PEASE

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **500 Rosas, 5 Círculos, 5 Semanas: Materia Efímera en el Espacio Público**

Este artículo aborda la idea de lo efímero a través de la instalación «500 Rosas, 5 Círculos, 5 Semanas», ubicada en espacios públicos y participativos de carácter fugaz, que se desvanecen o se consumen ante los ojos del espectador. Estas manifestaciones estéticas temporales reintroducen en el arte contemporáneo una noción esencialmente experiencial, que contrasta con la permanencia del objeto: lo efímero. Es decir, la experiencia de lo efímero en espacios públicos no solo genera una sensación de permanencia derivada de la apropiación psicológica del entorno y de la conexión con la comunidad, sino que también funciona como una herramienta para explorar un espacio repleto de significados diversos y transformaciones.

Mi instalación «500 Rosas, 5 Círculos, 5 Semanas» consiste en quinientas rosas rojas dispuestas en cinco círculos con diseños variados. Estos círculos de rosas simbolizan el inicio o el lugar donde algo comienza a gestarse. Las rosas, como materia efímera, encarnan la inestabilidad del tiempo y su inevitable desintegración, reflejando así la transitoriedad y el proceso continuo de cambio. La obra trasciende los límites, cuestionando la relación entre lo eterno y lo efímero, lo relevante y lo irrelevante, y ofreciendo una vasta gama de interpretaciones.



## MIGUEL MOLINA & DUBRA MINDEK

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **Te quiero efímera y permanente, como una *performance* artística y afectiva. El caso de una boda *performance* en verde.**

Se plantea la problematización de la pervivencia en el tiempo de lo efímero y lo permanente, y que pueden manifestarse opuestos o unidos en la *performance* artística y también en la *performance* social de los afectos. Dicha oposición y unión han estado presentes en la *performance* artística, considerada en sus inicios de carácter efímero e inmaterial, una posición contrapuesta a su perdurabilidad. Por un lado, la investigadora Peggy Phelan considera que la *performance* vive solo el presente y que no debe recordarse, documentarse o repetirse, dado que su fuerza se encuentra en su fugacidad y desaparición. Desde otras posturas, como la de la performer Marina Abramovich, que recientemente ha acuñado el concepto de re-*performance*, la *performance* necesita volverse hacer, para que siga viva. Otras autoras, como Diana Taylor, Rebecca Schneider, Sagrario Aznar, Nerea Ayerbe o Sol Echevarría, cuestionan esa polaridad temporal desde los Estudios de *Performance*, que encuentran que en toda *performance* hay un pasado-presente-futuro, considerando que la misma no desaparece sino re-aparece, en continua memoria viva. En los últimos años ha habido una museificación de la *performance* a través de adquirir los restos materiales de la acción como parte de su colección y en la programación temporal de re-*performances* y re-enactments en sus salas. Esto ha abierto la discusión de su idoneidad, sus criterios o su posible capitalización de la autoría. Esta museificación de lo efímero, no solo ha sido en la *performance* artística, sino también en lo que sería la *performance* social de las relaciones afectivas, como es el caso del Museo de Relaciones Rotas (Muzej prekinutih veza) en Zagreb (Croacia), dedicado a los restos materiales de las relaciones amorosas fallidas. Se estudiará este paralelismo de lo efímero y permanente en la *performance* artística frente a la social de los afectos y cómo lo material interactúa, convive y problematiza entre ambos. Como caso de estudio, se expondrá una boda-*performance* de 2018 realizada por los dos ponentes.

**YOLANDA HERRANZ**[Leer Personal Statement](#)[Ver Ponencia](#)**(In)materialidad en la escultura contemporánea**

Concebimos la escultura como lenguaje y por lo tanto como pensamiento. Recordaremos que no somos filósofos; somos artistas y el pensamiento en nuestra creación se encarna a través de materiales, técnicas y procesos, que no son un fin en sí mismos, si no que constituyen un medio para vehicular las ideas. El arte, es hijo de su tiempo y nuestra creación artística reflexiona sobre las problemáticas del hoy, aunque dirigiendo la mirada hacia un futuro que siempre es incierto y desconocido. Nuestro mundo actual es líquido, fluyente, inestable... cambiante. Por esta razón, el concepto de disolución acoge esa naturaleza permeable asociada con nuestra época.

Aunque a nivel práctico los términos disolución y solución son sinónimos. No nos interesa la solución como lugar de concreción y afirmación, sino la disolución como concepto penetrable, absorbente, diluyente y poroso. Internet (red de redes) se ha definido como figura simbólica del laberinto de nuestra era: La Red, inmaterial e intangible, es un lugar inexistente, un vacío repleto de dígitos y enmarañado de datos, donde el espacio y el tiempo se desvanecen. Frente a la pintura que es representación y por lo tanto idealidad. Confirmamos que la escultura no representa, sino que presenta: es decir, es presencia y es realidad.

Nuestra ponencia se centrará en el ámbito de la escultura actual y más concretamente señalaremos aquellos materiales que ponen en cuestión la permanencia de las obras de arte; noción que se consolida con el arte conceptual que define lo primordial de la idea sobre su realización.

Las obras seleccionadas acogen: La energía frente a la materia: la palabra, el sonido, la luz y la sombra... El tiempo sobre el espacio: el “haciendo” en el arte procesual. El uso del alimento en el arte póvera. Los materiales naturales y el site específico en el Land Art. El cuerpo en el Body Art, el arte de acción y la performance. El cuerpo para las y los aristas actuales es concepto; por lo tanto, es un espacio de cuestionamiento, es un territorio cargado de preguntas, es un lugar de definición... y es, sobre todo, una vía de conocimiento.

**CARLOS BARBERÁ**[Leer Personal Statement](#)[Ver Ponencia](#)

### Trucos de magia: Arquitectos y artistas que hacen volar objetos

La percepción visual de un objeto —la mirada a su textura forma y color— nos permite discernir si su superficie es suave o áspera sin necesidad de tocarla. Simplemente, observando la apariencia del terciopelo, de un tablero de madera pulido o la de la tapa de un libro, vemos la suavidad que tienen sus superficies, aunque la lisura sea sentida por el tacto. Estas propiedades materiales también nos permiten deducir si un objeto es pesado o ligero, aunque no lo sostengamos físicamente. Sin aguantarlo con nuestras manos sabemos si es liviano, únicamente viéndolo. Es cuando nuestra percepción queda condicionada a identificar cuánto pesa el objeto que tenemos enfrente. Al no poder ver las fuerzas de la gravedad o las fuerzas que ejerce el peso en sí, deducimos estas cualidades a partir de los materiales definidos en su forma visual. Sabemos, cuando lo miramos, que una piedra de 10 cm de lado, como las utilizadas por Richard Long en sus esculturas de piedras recogidas del terreno, pesa entre 2 y 3 kilos, mientras que un objeto del mismo tamaño hecho de algodón apenas pesaría unos 200 gramos, 10 veces menos.

Algunos arquitectos y artistas han utilizado estas condiciones para desarrollar sus obras. Al igual que un mago nos engaña visualmente al hacer aparecer una paloma volando de una chistera, ciertos autores —que se parecen más a quienes hacen trucos de magia— hacen flotar en el aire metales pesados, enormes piedras, o distintos materiales que parecen desafiar las leyes de la gravedad. Podemos conseguir que la sensación que tenemos sobre los pesos, según texturas, no tengan que coincidir con el peso real de dicho material. En estos casos es cuando pasamos de hablar de estática e iniciamos el discurso de la estética. Esta ponencia explora la percepción de la materia a través de las sensaciones que evocan visualmente, especialmente cuando las condiciones normales se transforman y algo que debería ser pesado se percibe como ligero y al revés. Esta alteración nos hace vislumbrar la presencia y la fuerza de la gravedad a través del desequilibrio.



## DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)

### **Silencio y gesto como materias del Teatro Musical Contemporáneo en obras propias. Un enfoque desde las neurociencias**

Desde la mirada de la fenomenología, en este trabajo recurrimos a categorías convergentes de las neurociencias, como impulso kinestésico, empatía kinestésica y cognición encarnada para dar cuenta, a través de nuestra propia experiencia creativa, que el sonido, el silencio y el gesto forman una única materia indisoluble del hecho artístico en el Teatro Musical Contemporáneo. Intentamos así generar una dinámica de análisis conjunto de los estímulos visuales y sonoros en los que el cuerpo, su gestualidad y sus acciones, dan forma a los materiales mencionados en un todo indivisible en su condición de efímeros, en el que la música se expande del territorio de lo meramente sonoro a otras materialidades, silenciosas, gestuales, como experiencia vagante que trasciende los límites de sus cánones tradicionales. Al mismo tiempo ofrecemos un recorrido en que la práctica compositiva musical el sonido es originado desde una necesidad expresiva kinestésica/corporal y no desde la abstracción del sonido y su escritura en una partitura.

## El arte como un estado de conciencia entre el ser y el hacer

Quiero aprovechar la ocasión para plantear, muy brevemente, el arte como un estado de la conciencia que se mueve entre el ser y el hacer. Vamos a partir del planteamiento de que el ser no tiene forma propia; toma forma a través de las cosas.

Para casi todos nosotros, el arte es nuestra forma de conocimiento, y para que esto sea así, dialogamos con la materia, con el espíritu, con la emoción, la ciencia y, sobre todo, con el humanismo.

Creo que la expresión artística está estrechamente unida al compartir. Tanto en su creación como en su exhibición, lo más importante es siempre la interacción.

Para la creación se ponen en sincronía cerebro, corazón y cuerpo, y ante cualquier nueva experiencia hay que escuchar y desarrollar la atención. ¡Cuántas neuronas se ponen en movimiento por todos los circuitos posibles ante la experiencia creativa, la experiencia artística y la experiencia estética!

Sirva esto para ver cuál creo que es la capacidad y el papel del arte en la visión e interpretación del mundo. Es decir, en la creación, la contemplación o incluso la experiencia estética, así como en las experiencias meditativas, el corazón y el cerebro entran en comunicación en la medida justa. Eso nos permite percibir más allá de nosotros mismos, no tan condicionados por nuestra percepción del yo.

Aquí entra en juego la inteligencia emocional o espiritual, una inteligencia que no se queda en la superficie, que no se queda en la fachada o en la apariencia, y busca más allá de lo inmediato, capaz de leer en lo que no está a primera vista. Nosotros, como artistas, cultivamos esa capacidad de ver lo que atesora una mirada profunda sobre algo.

El arte tiene la capacidad de hacernos conscientes de esta inteligencia espiritual o emocional, de cultivarla y de compartirla a través de la experiencia estética o la experiencia artística. Y se produce de nuevo un compartir con lo que sucede más allá de nosotros mismos.

Nada existe por separado ni desconectado de lo demás; la gran realidad de la vida lo abarca todo sin exclusión: libre en su movimiento, pero absolutamente interdependiente.

La materia es un estado de transición entre el nacimiento (el día) y la muerte (la noche), entre lo presente y lo ausente, siempre en un proceso abierto y dinámico. ¿Y si es verdad que la existencia no es nada más que un sueño? Propongamos que los tres estados de conciencia más conocidos —la vigilia, el dormir con sueños y el dormir profundo— formen un largo sueño. Un cuarto estado de la conciencia sería “el despertar”, es decir, “el final del sueño”, más profundo que el dormir profundo y más despierto que la vigilia. Un estado donde no interviene la conciencia cognitiva, se detiene la actividad del yo y se despliega todo el brillo del Ser. Ser en todo (Calle, R. 2001; Ramana Maharashi).

Ahí se produce un movimiento evolutivo al fondo de uno mismo, en el que cada instante concreto tiene la cualidad de infinito, de eterno, y contiene la esencia de lo que nos mantiene vivos.

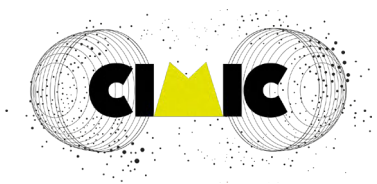
Así, entramos en ese mundo que no puede ser percibido por los sentidos ni definido por los conceptos y que, sin embargo, es tan real como el mundo visible: es un mundo arquetípico, intuitivo y transindividual, habitado por energías sutiles. Creo que el arte se maneja bien descubriendo el vínculo entre la materia y estas energías sutiles; la imaginación es una puerta para ello. Siempre hay que poner la razón al servicio de la imaginación, porque la razón por sí sola no crea; no puede crear, su trabajo es hacer posible lo que la imaginación propone (Pereira, P. 2023).



**PAMEN PEREIRA**

[Leer Personal Statement](#)

[Ver Ponencia](#)



### **E**stados de transición: de la raíz sólida a la disolución de la conciencia en la escultura contemporánea

Como ponencia de clausura **Pamen Pereira** definió el arte como un estado de conciencia que conecta cerebro, corazón y cuerpo para trascender el yo mediante la inteligencia espiritual. Esta práctica estética actúa como un despertar que vincula la materia física con energías sutiles e interdependientes. Al detener la actividad cognitiva, la creación permite percibir una realidad arquetípica donde el instante concreto alcanza una cualidad de infinito.

Y como cierre se realizó una performance colectiva dirigida por la artista, ponente e investigadora Yolanda Herranz: **(el)ARTE es ARTE.**



*(EL) ARTE ES ARTE, VIII*

Serie: Términos

Proyecto: Definiendo el Arte

Recitación de 704 términos con la colaboración de 11 participantes

Duración: 12 minutos

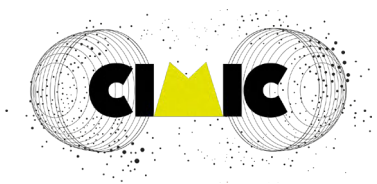
I Congreso Internacional Materia. Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia (CIMIC).

Sala L'Experimentari, Centro de Investigación en Artes (CÍA), Facultad de Bellas Artes, Altea, Alicante.

7 de noviembre, a las 12:30 horas.

Vídeo de la performance (2:50:57 a 3:03:40):

[https://www.youtube.com/live/N\\_WPMsWuAkA](https://www.youtube.com/live/N_WPMsWuAkA)



La presente compilación de investigaciones, ponencias y posters se articula a través de una estructura tetraédrica que redefine los límites contemporáneos de las artes plásticas, visuales y diseño.. Estos ejes, anteriormente descritos, no operan como compartimentos estancos, sino como un continuo que permite cartografiar la complejidad del objeto artístico desde su concepción técnica hasta su disolución intelectual. La convocatoria de posters abierta al público: artistas, estudiantes de arte, e investigadores en general, tuvo una gran respuesta. De entre todos los que se presentaron se hizo una selección de 71 posters que seguían los ejes temáticos que vertebran el congreso, las dos exposiciones y la publicación.

Este volumen que recopila los resultados de dichas investigaciones demuestra que el estudio de la materia es, en última instancia, el estudio de la relación entre el ser humano y su entorno. La diversidad de investigaciones y experimentaciones presentadas desafían los límites tradicionales de la disciplina; los posters aquí recogidos establecen un nuevo paradigma donde la técnica (*téchne*) y la teoría (*logos*) se entrelazan de forma indisoluble, ofreciendo una visión holística de la creación artística en el siglo XXI.

Esta visión holística se refleja en la interdisciplinariedad, ya que el congreso une ciencia de materiales, investigación crítica, filosófica, histórica y prácticas de taller. Igualmente se manifiesta en la conexión de los ejes (líquido, sólido, efímero e inmaterial) que no están aislados; se influyen entre sí. Lo sólido puede volverse efímero y lo inmaterial necesita de lo líquido para expresarse.

Bajo el enunciado de *Ontología de la materia*, nos referimos a entender la materia no como un simple recurso, sino como un ente con *vida* y leyes propias que nos interroga acerca de *¿Qué es la materia?*. La convergencia de estas cuatro líneas de investigación no debe interpretarse como una fragmentación del objeto artístico, sino como una cartografía integral de la praxis contemporánea. La transición desde la solidez técnica hacia la inmaterialidad discursiva, mediada por la fluidez y la finitud de lo efímero, revela una interdisciplinariedad crítica: la escultura y el diseño ya no se definen únicamente por su presencia física, sino por su capacidad de generar pensamiento.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**"LA POSIBILIDAD DE HACER":  
 DORA SALAZAR Y LOS MATERIALES DE DESECHO.**

María Alonso-Arias

**INTRODUCCIÓN**

El presente póster muestra un breve acercamiento a la producción de Dora Salazar, producto de una investigación sobre la producción artística de la artista mencionada para la tesis doctoral en Investigación en Arte Contemporáneo de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Salazar es una artista nacida en Alsasua (Navarra) en 1963 y que desde sus inicios desarrolla su trabajo a través de diferentes disciplinas. Concretamente, esta presentación se centra en su práctica escultórica, en la que es más palpable ese interés personal por la experimentación material y el proceso artístico. La búsqueda, selección y manipulación de materiales de desecho se convierten en una parte fundamental de la obra, a pesar de parecer arbitraria y de cobrar sentido para el espectador en su estado final.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La investigación se ha realizado a partir de una labor de documentación, basada en la búsqueda bibliográfica; se han seleccionado diferentes publicaciones y archivos, así como libros de artista, catálogos de exposiciones, investigaciones sobre la artista, etc. También han sido fundamentales las fuentes no escritas, como entrevistas, conferencias y charlas de la artista, y la visualización de las esculturas en persona.

Esta fase de la investigación de consulta bibliográfica se ha contrastado y ampliado con una entrevista personal a Dora Salazar que abarca cuestiones biográficas y sobre su producción. La entrevista, realizada en el domicilio de la artista, fue registrada en vídeo y audio, y transcrita manualmente.

**OBJETIVOS**

El objetivo principal de este póster es el de visibilizar la práctica artística de Dora Salazar, especialmente la escultórica.

Además, también se presenta este ejemplo de artista contemporánea para mostrar la importancia de las diferentes fases de producción artística, haciendo hincapié en la experimentación material y la ejecución técnica.

Al mismo tiempo, se quiere exponer el reciclaje como el proceso de producción más accesible para el/la artista.

**RESULTADOS**

La obra de Salazar es muy íntima y llena de mensajes, pero llega fácilmente al público por la accesibilidad de sus imágenes y los materiales utilizados. La evolución de los materiales acompaña a la de los conceptos y a su tratamiento. Su obra deriva desde el humor y la ironía hacia una dimensión más comprometida por los conceptos que sugieren sus obras (la identidad, la libertad, el aislamiento, la fragilidad del ser humano...).

En sus esculturas, Salazar, interesada por la forma, experimenta con un trabajo manual, cercano al cuerpo, "que le permite alargar el tiempo de reflexión". En este proceso cobra un gran sentido la elección del material de desecho. Para ella, esta elección es como un juego ya que le inspira "la posibilidad de hacer": "Es la posibilidad del material, podría hacer una cosa y yo intento que haga otra", explica la artista.

**CONCLUSIONES**

La experimentación material y técnica en la obra de Salazar se une a la forma de una manera armónica generando discursos cercanos al público. Cada material, las sillas, las latas, el hilo de cobre, el acero, el tejido, las bicicletas, etc. tiene unas capacidades visuales, técnicas y conceptuales subliminales.

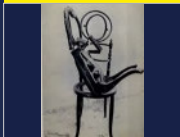
Salazar recurre a elementos cercanos que todos podemos encontrar en nuestro entorno, y les da una nueva vida, incluso en proyectos para esculturas en espacio público urbano. La artista exprime esas posibilidades para llevarlas a su terreno.

El proceso procedimental es fundamental en la creación artística. La materia y la técnica, en este caso, el reciclaje y la manipulación del material, cobran importancia por sí mismas y, al mismo tiempo, integran y enriquecen el discurso de la obra.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Grupo Arte, Investigación y Feminismos UPU/EHU, Arrazola, Txaro (coord.) y Abalía, Andrea (coord.), (17 de noviembre de 2021). Dora Salazar. "Proyecto Archivo: Artistas vascas desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad". Arte Ederren Fakultatea/ Facultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea [Archivo de Vídeo]. <https://investigacionarteyfeminismos.wordpress.com/>
- Juárez, Julia. (Dir.). (2011). "El vuelo de Dora Salazar" [Documental]. Shangri-la, D.L.
- Salazar, Dora; Aramburu, Nekane y Koldo Mitxelena Sala de Exposiciones. (2013). "Entrelazar". Gipuzkoako Foru Aldundia Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Sarrigarte, Iñigo. (2011). "Posmodernidad y escultura en el País Vasco. La práctica artística en los años 80 ante los nuevos retos". Editorial Académica Española.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

“Upcycling y Multifuncionalidad como pilares de la moda futura”  
 El proceso artístico en oposición a la sociedad del consumo.

Mirko Argento

INTRODUCCIÓN

La prenda de vestir es una herramienta de construcción de identidad que describe y cuenta quién la lleva a través de quien la ha pensado y creado. Cada pieza es fruto de experiencias, inspiraciones, influencias y más o menos esfuerzo, exactamente como una obra de arte. Creemos en el proceso creativo detrás de la realización de cada prenda, estamos orgullosos del esfuerzo que hay detrás y nos preocupamos por las consecuencias que tendrá después de su ciclo de vida. Olvidamos la frenesía de aparentar, redescubrimos el placer de ser: condenamos los desperdicios, condenamos la moda rápida de usar y tirar.

MATERIAL Y MÉTODO

Arte y moda se fusionan en creaciones que hablan de sostenibilidad y pasión. La voluntad de dejar una huella artística y personal se autosostiene gracias a la estrecha colaboración con el Banco57 de Porta Portese, antiquísimo mercado de ropa de segunda mano y más, situado cada domingo por la mañana en el barrio de Trastevere en Roma desde la segunda posguerra. El proceso de creación de estas prendas únicas es fruto de una preproducción fundamental. La fase de investigación y selección de las prendas adecuadas, perbiendo en ese trozo de tela costía un potencial instrumento de expresión creativa, y la consiguiente ideación de trabajos únicos basados en el concepto de “Upcycling”, es decir, la reutilización de ropa usada.

OBJETIVOS

Somos jóvenes con ganas de hacer y al mismo tiempo comunicar algo al mundo que nos rodea. Necesidades y exigencias estimulan nuestra conciencia con la intención de encontrar una solución a un problema que podría convertirse en el de todos. Este es precisamente el núcleo de nuestra investigación, nacida con espontaneidad y basada en la experimentación a través de lo que llamamos prototipos, desarrollados para poder crear algo que facilite en términos de funcionalidad y practicidad la vida de las personas. Reutilización, Préstamo, Alquiler, Compartición y Reparación son los verbos preferidos del “adicto a la circularidad”. La economía circular tiene como objetivo alargar lo más posible el ciclo de vida de un producto. El fin último es extraer la mayor cantidad de residuos posibles de los productos y generar un nuevo valor.

RESULTADOS

Respuestas inmediatas y mucha curiosidad, desde los jóvenes, los turistas hasta las generaciones más mayores. Precisamente, por nuestra voluntad de reflejar la identidad del consumidor en la elección de los materiales para la realización de nuestro modelo y, por la unicidad aportada por el concepto de Multifuncionalidad de nuestras prendas. Satisfacción, asombro e internacionalización, han sido nuestros pequeños éxitos obtenidos hasta ahora. Ver una de nuestras prendas llegar al otro lado del mundo, llevada por quien ha captado nuestro mensaje es el resultado más inesperado que podíamos haber pensado al principio. En un mundo muy competitivo como el de la moda, hemos encontrado realidades amigables que nos han invitado a exponer nuestras creaciones, participando en jornadas de compartición e intercambio inolvidables.

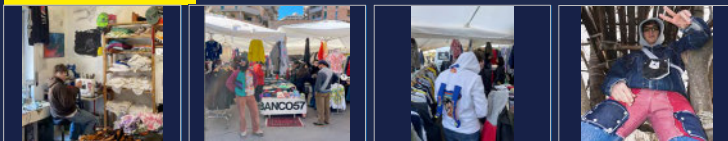
CONCLUSIONES

Nuestra presencia en el Mundo debe dejar una huella positiva para el futuro, en respeto de quienes estaban antes y de quienes tenemos a nuestro lado ahora, porque el destino de la tierra en la que vivimos es “Problemas de todos”. Queremos contribuir a crear una Comunidad que dedique su interés a la salvaguarda de la cultura y del medio ambiente. Los daños causados por el hombre amenazan la existencia de ambas y, como hombres, queremos contribuir activamente al proceso inverso, llevando a cabo una actividad en pleno respeto de todo y de todos. Un sentido de responsabilidad hacia la humanidad y nuestro planeta, un pequeño paso que podemos dar para desplazar el foco de la compra compulsiva fútil y dirigirlo a la sostenibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

DE BONO Edward, Ser creativos - Cómo hacer nacer nuevas ideas con las técnicas del pensamiento lateral - Milán, Il Sole 24 Ore.  
 FONTANA Franco, Fotografía creativa - Curso con ejercicios para despertar al artista que duerme dentro de ti - Milán, Mondadori.  
 KOCH C., 2019, Clothing Upcycling, textile Waste and the Ethics of Global Fashion Industry, en ZoneModa Journal, Vol.9 n.2.  
 PORCINI Mauro, La era de la excelencia - Innovación y creatividad para construir un mundo mejor - Milán, Il Saggiatore.  
 REGHINI DI PONTREMOLI Lidia, Canibales de imágenes - Diferencias y constantes arquitectónicas en la cultura de los medios - Roma, Universitalia.

IMÁGENES Y GRÁFICOS



**DENTRITAS**  
**PROCESO DE CREACIÓN**

Ana Esther Balboa González

**INTRODUCCIÓN**

La creación escultórica se ha visto beneficiada por las nuevas tecnologías en digitalización, escaneado e impresión 3D, estas reelaboran procedimientos y técnicas de la escultura que facilitan la ejecución de muchos procesos, haciendo que desde que se visualiza una idea, se aboceta, hasta su materialización final, las obras se resuelvan con mayor rapidez.

Se presenta el proceso de creación de la obra escultórica Dentrítas. Consta de una serie de esculturas realizadas a partir de una idea de piezas que se conectaban formando una red en crecimiento. Basadas en una visualización imaginativa, y ciertamente simbólica, sobre la estructura final del suelo que nos acoge. Fueron realizadas uniendo técnicas tradicionales y tecnologías digitales.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Los materiales utilizados para la creación de esta obra han partido de un hueso. Este hueso fue modificado y posteriormente digitalizado con fotogrametría en alta resolución. Una vez realizada esta digitalización la pieza resultante ha sido modificada nuevamente en Blender, en esta herramienta se le han añadido o quitado en función del lugar formas que facilitasen la conexión entre las piezas.

La siguiente fase fue la impresión en 3D con filamento de PLA, en diferentes acabados. Posteriormente se prepararon cada una de las piezas lijándolas, en algunos casos policromandolas, para su posterior ensamblado y construcción de diferentes configuraciones en red.

**OBJETIVOS**

Los objetivos de esta investigación artística son:

- Crear una obra escultórica coherente con la trayectoria temática e investigadora que se ha ido llevando a cabo y es objeto de interés de esta creadora.
- Estudiar las posibilidades expresivas de los materiales plásticos de impresión 3D como el PLA.
- Analizar este método de creación. Como cambia los procesos generando un flujo de trabajo más dinámico.
- Generar una metodología escultórica eficaz y válida tanto para esta creación como para otros proyectos, aplicable posteriormente en la docencia de la Escultura.

**RESULTADOS**

Como resultado de esta investigación plástica presentamos cuatro obras: Dentrítas I, II, III y IV. Son creaciones dinámicas. Las posibilidades de ir de la realidad a la representación, y volver a la realidad nuevamente han resultado en un proceso fluido, cargado de significantes. El nombre Dendrítas, en esta obra, procede de la voz latina dendrítis que es tomada prestada del adjetivo griego δένδριτης, que significa "concerniente a los árboles". Bajo esta acepción es la que les da título hablan del árbol, de ramificaciones que se expanden por el espacio y en esa expansión revelan el principio de su crecimiento.

**CONCLUSIONES**

Se han creado una serie de esculturas dinámicas, que se refieren a la esencia más singular del árbol a un mundo de conexiones en crecimiento, que parecen no acabar. El trabajo con esta materia, el PLA, ha resultado ser mucho más interesante a muchos niveles de lo que se había intuido en principio. La calidez formal del material permite muchos acabados, formas y texturas. El flujo de trabajo es rápido, deja a un lado procedimientos más engorrosos que necesitan de pasos previos complejos que a menudo no aportan ninguna significación específica a la obra. En cuanto a las posibilidades para la docencia son trascendentes, merecen una exploración en profundidad.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Balboa, A.E. (2024). En busca del crecimiento y la forma: Semillero, en Territorio, saberes tradicionales y Arte Contemporáneo, Parque Nacional de Cabáñeros. Ed. UCLM.
- Bozal, V. (1987). Mímesis: las imágenes y las cosas. Ed. Visor (La balsa de la Medusa).
- Didi-Huberman, G. (2007). La imagen mariposa. Ed. Muditó & Co.
- Forés, J. (2015) El árbol. Ed. Impedimenta.
- Thompson, D. (1980) Sobre el crecimiento y la forma. Ed. Hermann Blume.
- Wagensberg, J. (2013) La rebelión de las formas o como perseverar cuando la incertidumbre aprieta. Ed. Tusquets.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Totoro Park:**  
 Materializando un parque temático inspirado en mi vecino Totoro

Marina Barrio

**INTRODUCCIÓN**

El proyecto "Totoro Park" explora el diseño de un parque temático inspirado en la película Mi vecino Totoro, enfocándose en la creación de un espacio inter-activo que combine el juego y la naturaleza.

La ma-queta incluye elementos icónicos de la película, como el Gato-bus transformado en taboacán y un mini juego de búsqueda de las matas de paja, fomentando la conexión con la naturaleza y la imaginación.

Este parque está pensado para niños, adolescentes y adultos, ofreciendo un ambiente que evoca la magia y serenidad de la narrativa de Studio Ghibli.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La maqueta fue elaborada con materiales sosteni-bles como madera, arcilla, y foamy moldeable, combinados para construir elementos duraderos y estéticamente fieles a la temática de la película.

El proceso de diseño incluyó la planificación del espacio, bocetos preliminares y la adaptación de personajes de Mi vecino Totoro en formas de juego.

Los personajes fueron creados en arcilla y pintados para capturar su esencia visual, mientras que el Gato-bus y otros elementos de juego fueron estructurados en madera para lograr resistencia y funcionalidad en el taboacán.

**OBJETIVOS**

- Crear un parque temático inspirado en Mi vecino Totoro que sea atractivo para niños, adolescentes y adultos.
- Promover la conexión con la naturaleza y la creatividad a través de un diseño interactivo y visualmente pitagórico.
- Desarrollar un espacio que funcione como lugar de ocio y que al mismo tiempo mantenga la esencia narrativa y estética de la película.

**RESULTADOS**

La maqueta final representa un parque infantil interactivo donde el juego y la narrativa se entrelazan.

El Gato-bus como taboacán, los columpios inspirados en Totoro y el mini juego de las matas de paja permiten a los visitantes interactuar con el espacio de maneras que evocan la fantasía de la película. La disposición de áreas verdes y los detalles decorativos en cada elemento logran capturar un ambiente mágico y atractivo para todas las edades.

**CONCLUSIONES**

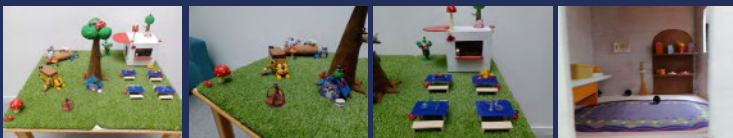
Totoro Park demuestra cómo los elementos narrativos y naturales pueden integrarse en el diseño de espacios públicos para enriquecer la experiencia de los visitantes.

La maqueta combina diseño, juego y simbolismo, brindando un ejemplo de cómo la estética de Studio Ghibli puede inspirar la creación de espacios que inviten a la exploración y el disfrute en familia.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Miyazaki, H. (1988). *Mi vecino Totoro* [Film]. Studio Ghibli.
- Japonismo. (2021). *Información sobre el parque temático de Ghibli en Japón*. <https://japonismo.com/blog/ghibli-studio-park-parque-tematico-ghibli>
- *National Playground Association*. (2019). *Diseño de parques y desarrollo infantil*.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EXILIO & Mediterráneo**

**Gustavo Bocaz-Coëffé**

**INTRODUCCIÓN**

El exilio ha sido mi vida. He vivido 2/3 de mi vida con las reliquias de mi juventud, de mis orígenes, pedazos de papel, restos de camisas, libros, fotos, cartas, recuerdos, restos de memoria...  
 Reanimados por la actualidad en Europa y la mano del occidente que se fija.  
 La esperanza de miles de personas que huyen naufraga hoy día en nuestras costas y playas. Por tanto persiste.  
 Mi camisa llegó a Francia, los zapatos de Ismael se fracasaron sobre la arena de las playas del Mediterráneo.  
 Materias testigos de exilios, testimonios de la historia.

**MATERIAL Y MÉTODO**

A partir de reliquias guardadas y objetos recuperados que el mar bota en las playas, se ha constituido una serie de obras plásticas que representan metafóricamente la problemática del exilio, del PARTIR...

Se han utilizado maletas de viajes, tickets de pasajes aéreos, camisas viejas, buzones, cartas de correspondencia, telegramas, la presencia del papel, zapatos, remos de embarcaciones, troncos de arboles, desechos de madera, arena de las playas, telas, paneles fabricados en madera.

**OBJETIVOS**

- Confirmar el rol del artista frente a la actualidad del mundo, y su rol en tanto que creador para sensibilizar a la comunidad.
- Testimonio histórico.
- Lanzamiento de alertas. Informativo.
- Denunciar el drama del Mediterráneo.
- Invitar a la reflexión y análisis.
- Provocar el debate.
- Alertar la comunidad internacional, los gobiernos.

**RESULTADOS**

- Se ha constituido una escenografía para realizar una exposición metafórica y testimonial del drama del mediterráneo y del exilio.
- En "Santiago 73" (2018), se materializa la huida precipitada con la maleta, símbolo de viaje, colocada sobre un fondo multicolor y montañoso que simboliza la Cordillera de los Andes.
- La instalación "Partir sin dejar dirección" (2018), hace eco de esa vida entera que se deja atrás, una historia, una identidad.
- En "Lame de fond" (2018), vestigios de miles de vidas destruidas, de esperanzas perdidas.
- "Donde están" (2018), los remos de las embarcaciones que testimonian los naufragios.

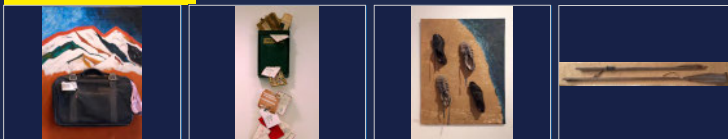
**CONCLUSIONES**

- Se han realizado tres exposiciones.
- Unesco, París en el marco de la semana latinoamericana y del Caribe, mayo 2023.
- Galería l'Escalier-Espace d'Art, a los 50 años del golpe de Estado en Chile.
- Invitado por la Municipalidad de Fontenay sous-bois, Francia, a exponer en el marco de las celebraciones de los 50 años de la muerte del Presidente Salvador Allende.

**BIBLIOGRAFÍA**

Bocaz - Coëffé, G. (1983). Chili, lorsque l'espoir s'exprime. [Affiche]. Centre Georges Pompidou Chili, lorsque l'espoir s'exprime, 1-19 sept. 1983, Paris, Francia.  
<https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/media/niJovSI>  
 MSF (16 novembre 2020). 20 000 morts en Méditerranée.  
<https://www.msf.fr/video/20-000-morts-en-mediterranee-un-s-eul-bateau-de-sauvetage-asez-de-l-hypocrisie-de-l-union-eur-openne>  
 MSSA. (s.f). Ética/Estética. Eugenio Téllez. (Exposition 2009). (MSSA). Santiago, Chile.  
<https://www.mssa.cl/exposicion/eticaestetica-eugenio-tellez/>  
 Rojas Mira, C. & Santoni, A. (2013). Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad  
[https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-76532013000100006](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-76532013000100006)

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LA TELA COMO MATERIA EXPANDIDA PARA LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO ÍNTIMO**

Teresa Bonastre Montilla

**INTRODUCCIÓN**

Este trabajo surge del interés por el "lugar", irreplicable y singular y su relación con el arte; las intervenciones realizadas en espacios privados, espacios para la intimidad con distintos modos de percepción, exhibición y escala de los del espacio público; y la tela como elemento simbólico y constructor de espacio. Desvinculada del tradicional bastidor a la espera de ser pintada, la tela se convierte en un objeto manipulable que en relación al cuerpo femenino transmite sensaciones que se asocian a las que se perciben en un edificio psicólogo de más de 200 años en estado de ruina: fragilidad y vacío. La tela, al formar pliegues y dobleces, crea espacios, estrechamientos, "rincónes" y sobre el cuerpo humano oculta, protege, esconde, pero también se convierte en materia "expandida" para "hacer sentir" lo privado en lo público.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Método de investigación inspirado en el "topoanálisis" de Bachelard. Se realiza un estudio psicológico en el espacio geométrico de cada habitación para recrear la experiencia de habitar. Cada cuarto tiene como función fenomenológica el ocultamiento y el silencio, son espacios íntimos para invadir con la imaginación. Se vincula espacio, tiempo, cuerpo y materia. La propuesta consta de 2 fases: en la primera (espacio privado) se realizan intervenciones de carácter efímero mediante la performance, la instalación y la fotografía. En la segunda (espacio público positivo) se utilizan las telas empleadas previamente, de manera interdisciplinar: dibujo sobre tela, fotografía como pintura sobre tela, fotografía sobre tela como volumen escultórico, etc.

**OBJETIVOS**

- Realizar una investigación histórica, formal, funcional y constructiva del edificio situado en C/Labradoros nº 15 de Alicante (a la espera de ser rehabilitado) como fundamento para intervenir el espacio arquitectónico.
- Estudiar los espacios íntimos de Gaston Bachelard en "La poética del espacio" para elegir espacios predilectos para la interpretación artística.
- Expandir el uso de la tela y utilizarla tanto como objeto manipulable como soporte interdisciplinar.
- Estudiar las propiedades de la tela y relacionarlas tanto con la arquitectura de la casa como con el cuerpo femenino para generar conceptos como el "vacío" (tratado por la Filosofía, Estética e Historia del arte).

**RESULTADOS**

- El análisis y la manipulación bidimensional y tridimensional de los materiales estudiados nos ha llevado a potenciar sus propiedades para expresar intencionalidad una profundidad íntima que nos lanza a habitar los espacios representados.
- Mediante la desnudez de toda anécdota hemos creado obras del silencio que pretenden la apertura al mundo imaginado (en series como "Estados de desaparición" y "Dibujos de lo privado" expuestas en el MUA y Fundación Schlotter de Altea). Los conceptos antagónicos fundamentales que han hecho posible la captación del vacío han sido la luz y la oscuridad, así como la utilización simbólica del color.
- La interpretación de principios subjetivos hallados en el "rincón" o en la "miniatura" de Bachelard nos abre una nueva vía de investigación en el campo de las artes.

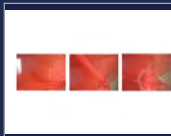
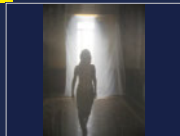
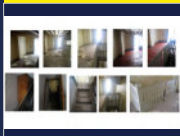
**CONCLUSIONES**

En el intento de plasmar lo inaccesible, lo invisible, el espíritu del lugar, hoy más que nunca, se hace necesario la hibridación de los medios para la concreción de imágenes. Con una formación académica dentro de la disciplina de la pintura hemos observado que las distintas disciplinas no constituyen un fin en sí mismas. Lo importante en este trabajo ha sido la tensión que se ha producido entre la materialización y la desmaterialización a través de las diferentes intervenciones en el espacio y la certeza de que se puede hacer pintura con otros medios (en el caso de Richter sus pinturas eran fotografías con otros medios). El "campo expandido" de Rosalind Krauss nos incita a abrir nuevos caminos por descubrir. Las intervenciones realizadas exploran: el espacio arquitectónico, el mental, el construido y el espacio compuesto (privado-público).

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bachelard, G. (1983). La poética del espacio. Madrid, España. Fondo de Cultura Económica.
- Bärmann, M. (2001). La espiritualidad del Vacío. Valencia, España. Fundación Bancaja.
- Buchloh, B.H.D. (1994). Fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter. Madrid, España. MNCARS.
- Durand, R., Lupien, J. y Roegiers, P. (2000). Georges Rousse. Santiago de Compostela, España. Xunta de Galicia.
- Maderuelo, J. (1990). El espacio raptado. Madrid, España. Mondadori.
- Viviente, P. (2003). Teresa Bonastre o las metamorfosis del alma. Estados de desaparición. (Cat.) Ayto. de El Campello, España.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



## HORIZONTES AL VUELO

### Fragmentos de una realidad efímera

Pilar Bressó

#### INTRODUCCIÓN

La propuesta "Horizontes al Vuelo" consiste en un mosaico fotográfico secuencial que captura la transformación del paisaje en cada instante, desde un avión en movimiento que vuela a baja altitud.

Cada fotografía es un fragmento de una realidad efímera, mostrando cómo el tiempo y la acción generan múltiples visiones sobre un mismo horizonte.

El formato de mosaico no es sólo una presentación visual, sino una metáfora del cambio constante en nuestra percepción. La percepción que tenemos del mundo y de nosotros mismos es fugaz. La realidad que captamos no es fija, sino efímera y maleable, lo que hace que nuestra visión de las cosas cambie a cada instante. "Horizontes al Vuelo" pone el énfasis en la naturaleza temporal y mutable de la percepción al estar constantemente influida por cambios internos y externos.

#### MATERIAL Y MÉTODO

Se tomaron fotografías continuas del paisaje en el vuelo Zúrich - Valencia, durante dos horas de viaje, con la cámara del móvil Honor. Fue un hecho fortuito la ubicación junto a la ventanilla en la parte trasera del avión.

Durante el trayecto se realizaron capturas para mostrar las variaciones del paisaje en relación con el movimiento del avión, pues se volaba a baja altitud y se podía apreciar el horizonte.

Posteriormente las fotografías fueron dispuestas en mosaicos de 15 imágenes cada uno, buscando crear una narrativa visual del cambio constante del paisaje, de lo sutil y fugaz de cada realidad a lo largo del viaje; a medida que el avión se inclinaba, giraba o variaba su altitud.

Este método de ensamblaje fue elegido como método visual para reflejar que cada instante es una imagen única del vuelo.

#### OBJETIVOS

- Explorar lo efímero de las situaciones y el entorno, mostrando cómo el paisaje cambia constantemente con el paso del tiempo y el movimiento del avión, lo que evidencia que ninguna realidad es definitiva o permanente.
- Utilizar el mosaico fotográfico para representar la diversidad visual y el ensamblaje de múltiples perspectivas de una misma realidad, permitiendo captar el cambio continuo de una manera secuencial y simultánea.
- Destacar la naturaleza fugaz de cada momento capturado, donde cada fotografía es un instante único e irrepetible del viaje lo que subraya que la percepción de la realidad es temporal y mutable.
- Proponer una reflexión sobre el cambio constante, tanto en el paisaje físico como en la percepción del observador, utilizando la estructura del mosaico para revelar las secuencias.

#### RESULTADOS

La propuesta "Horizontes al Vuelo" consiguió plasmar de manera visual la naturaleza transitoria y fugaz del paisaje desde el aire.

A través del uso del mosaico fotográfico, fue posible mostrar cómo cada instante capturado representa una fracción de un todo que cambia constantemente, lo que resalta la idea de que la percepción del entorno es pasajera y está en continuo cambio. Permite observar simultáneamente múltiples perspectivas de un mismo paisaje o una misma situación, presentando una secuencia temporal que revela cómo el horizonte se transforma a medida que avanza, gira o se inclina el avión.

El resultado es una representación visual de la temporalidad del paisaje, donde lo que en un momento parece estable se disuelve en una nueva imagen en un instante.

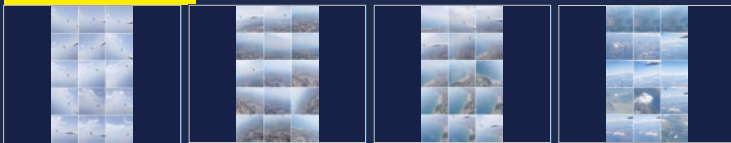
#### CONCLUSIONES

- Naturaleza efímera de la realidad: Cada fotografía representa un instante único, así como nuestras experiencias son transitorias y están en constante cambio.
- Fluidez del tiempo: El mosaico permite observar la evolución del paisaje, evidenciando que el tiempo está compuesto por momentos fugaces que construyen una experiencia integral.
- Dinámica de la acción: El movimiento del avión transforma la percepción del paisaje, mostrando que nuestra forma de ver el mundo está influenciada por el desplazamiento y la perspectiva.
- Cuestionar la realidad: La propuesta invita a reflexionar sobre la naturaleza dinámica de la realidad, sugiriendo que lo que consideramos estable es, en realidad, efímero y cambiante a través del movimiento y la acción. "Horizontes al Vuelo" explora cómo el tiempo y la acción alteran la realidad.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, R. (2009). El pensamiento visual. Barcelona, España. Paidós.
- Bachelard, G. (1934). El aire y los sueños. Ciudad de México, México. Fondo de Cultura Económica.
- Berger, J. (2012). Modos de ver. Barcelona, España. Gustavo Gili.
- Bathes, R. (1980). La cámara lúcida: nota sobre la fotografía. Barcelona, España. Paidós.
- Doleuze, G. y Guattari, F. (1980). Mil mesetas. Valencia, España. Pre-Textos.
- Mirzoeff, N. (1999). Una introducción a la cultura visual. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Sontag, S. (1977). Sobre la fotografía. Madrid, España. Ediciones Alfaguara.

#### IMÁGENES Y GRÁFICOS



## EL BICHO

Marga Cano Ferri

### INTRODUCCIÓN

Este proyecto parte de la experiencia en primera persona de un cáncer de mama. Durante el proceso oncológico se realizó una serie de piezas que narran de una forma artística los pasos y vivencias que vive una mujer durante los tratamientos. Esta serie está formada por 10 piezas artísticas de las cuales la expuesta para esta ocasión es la número 8.

"El Bicho" representa la visión de la artista del cáncer que sufrió una amiga en la cadera. En esta obra, aparece una masa orgánica y apoderándose de una figura humana que pretende salir de ella. La figura humana de hierro, ha de salir del "bicho" para poder sobrevivir, agarrándose a lo que pueda. Esta figura no tiene piernas, porque el cáncer condicionaba a su futura posibilidad de andar.

### MATERIAL Y MÉTODO

Los materiales utilizados en esta pieza, han sido hilos de alambre que dan forma a la figura humana (torso, cabeza y brazos) sin ningún tratamiento, el propio material va cambiando de color y textura por el paso del tiempo. Los alambres se han ido entrelazando entre ellos hasta formar la figura humana.

La parte inferior de la pieza, moldeada con pollespan, crea una forma orgánica a la que se ha vaciado dando lugar a nódulos en forma de tumor.

Finalmente con acrílicos, spray de grafiti se ha dado el acabado de color en la parte del pollespan.

### OBJETIVOS

El cáncer de mama es todavía hoy una enfermedad en algunos círculos, tabú. Algunas mujeres esconden este proceso oncológico queriendo esconden sobre todo los cambios en el cuerpo de los tratamientos. La quimioterapia hace que pierdas el cabello y seas más débil sin poder seguir con tu día a día con normalidad. Las operaciones, en la mayoría de las ocasiones, amputan parte de tu cuerpo, haciendo que esa falta afecte en la autoestima.

Esta serie, pretende visualizar y enseñar que en el proceso oncológico más allá de la belleza, la estética y lo socialmente aceptado está la lucha de la vida y la esperanza de que todo va a volver a la normalidad con el tiempo. Y esta pieza, pretende hacer visible lo duro que puede llegar a ser el diagnóstico de cualquier tipo de cáncer.

### RESULTADOS

La serie, ha puesto en criterio de reflexión el proceso oncológico. Muchos espectadores han tenido una experiencia directa o indirecta con el cáncer, por lo que la visualización de las piezas ha hecho que la convivencia con el cáncer se entienda desde lo más íntimo.

El resultado de esta pieza de manera individual, es un humano saliendo de un tumor, de un nódulo o cáncer. La actitud del humano es agarrándose con las uñas y queriendo salir de una gran masa que lo absorbe.

El mensaje de la pieza es que tienes que aferrarte a lo que sea para poder salir del "bicho".

### CONCLUSIONES

El cáncer de mama, aunque sigue afectando a un gran número de personas actualmente, sigue siendo una palabra difícil de aceptar y llevar en nuestra maleta.

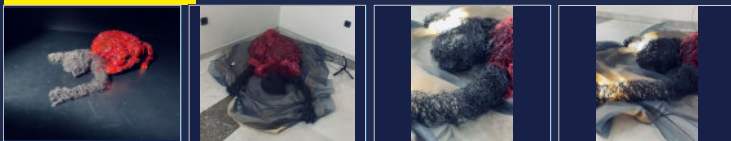
Esta serie va viajado por diferentes localidades de territorio nacional llevando un mensaje de actitud, resiliencia, esperanza y sobre todo visibilidad del proceso oncológico.

La realización de esta serie ha sido la forma plástica que la artista ha utilizado para ser algo sanador y expresar el viaje en esta enfermedad. Más allá de la creación visual y plástica, se ha utilizado para acompañar y visualizar el cáncer de una manera universal y socialmente reconocida por los espectadores.

### BIBLIOGRAFÍA

- Marqués Serrano O. (2014), Tumores en el arte, Boabab libros.
- Mallebrein S., (2021), Mi vida con el bicho, Editorial Anaya Multimedia.
- Dr. Iglesias E., (2021), Cómo vivir y sobrevivir el cáncer de mama, la quimio me sienta bien. Consejos de un experto, editorial, publicación independiente.
- Aparici Martín I., Carretero M. (2013), Mamá se va a la guerra, Cuento de Luz.
- García Rodero, C. (2027), El cuerpo abierto, La Fábrica.
- Engelberg M., (2006), Cancer Made Me a Shallower Person, Editorial Harper Collins Internacional

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**La cuerda que nos une**

Roxana Cano

**INTRODUCCIÓN**

A través del simbolismo de los colores, los materiales y la luz esta obra se despliega como un vehículo de exploración interior, que comienza con un estudio introspectivo enfocado en la sanación personal. A medida que se avanza, este proceso se transforma en una reflexión más amplia sobre el activismo medioambiental, cuestionando la compleja relación entre el ser humano y los ecosistemas. Los nudos representan nuestros actos, imperfectos pero significativos; los hilos y cuerdas evocan las conexiones que nos unen, y las telas sugieren una dimensión de protección. La confluencia de estos elementos genera una belleza singular, invitando al espectador a meditar sobre la responsabilidad compartida hacia la naturaleza y promoviendo un diálogo entre nuestro interior y lo que nos rodea.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Material utilizado:

Material reciclado y recolectado de la naturaleza como plásticos, cuerdas, hilos y telas.  
 Fibras y materias naturales.  
 Luz y material electrónico.  
 Tela elástica.  
 Olores naturales.  
 Grabaciones de sonidos.

Método:

Anudado, envolvimento y cosido de cuerda, hilo y tela, a través de la plena conciencia del momento presente, como un acto de meditación profunda e introspectiva.

**OBJETIVOS**

- Mostrar la evolución del proceso creativo, desde la sanación interior hasta una conexión profunda con la naturaleza y el entorno, destacando cómo el yo individual se transforma en uno colectivo.
- Invitar a la reflexión sobre la interdependencia entre humanidad y naturaleza, a través del uso simbólico de nudos, cuerdas, telas y luz, como representación de nuestras acciones y conexiones.
- Promover la responsabilidad compartida en la sanación de los ecosistemas, incentivando una actitud activa hacia la sostenibilidad y la protección del entorno.
- Ofrecer un espacio de meditación e introspección, que conecte al espectador con la idea de bienestar personal y colectivo.

**RESULTADOS**

El resultado muestra cómo el discurso artístico promueve la conciencia plena y la reconexión con la naturaleza. A través de formas orgánicas y texturas, las obras invitan a una reflexión pausada sobre la fragilidad de la biodiversidad marina. Las obras son, en sí mismas, metáforas visuales que sumergen al espectador en una meditación visual, evocando el ciclo natural y su vínculo con el ser humano. Así, las obras no solo abordan la crisis ambiental, sino que propone una experiencia introspectiva que fomenta una relación más consciente y respetuosa con los ecosistemas.

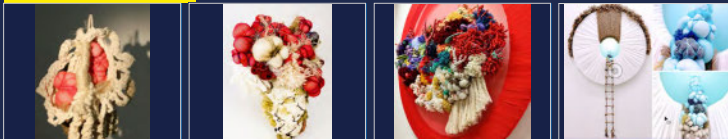
**CONCLUSIONES**

Esta obra es el resultado de una profunda interconexión entre la naturaleza y la humanidad, basándose en el concepto de "interseer" (Thich Naht Hahn) y la conciencia plena. A través del simbolismo de los colores y materiales, invita a una reflexión que promueve una reconexión emocional con el entorno natural. La integración de estos elementos genera un espacio contemplativo, subrayando la urgencia de adoptar una postura más consciente y comprometida con la preservación de la biodiversidad marina, resaltando nuestra responsabilidad en la protección de este delicado equilibrio. Al modo de síntesis final de un proceso de varios años, las obras muestran el paso de la explosión celular o irrupción visceral al orden estructurado de una obra más meditada y meditativa. El organicismo se fusiona con la geometría, otorgando al simbolismo de este último atributos de vida.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Hanh, T. N. (1991). The miracle of mindfulness: An introduction to the practice of meditation. Boston, EE.UU. Beacon Press.
- Hanh, T. N. (1999). The heart of the Buddha's teaching: Transforming suffering into peace, joy, and liberation. California, EE.UU. Harmony.
- Kester, G. H. (2011). The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context. Chicago, EE.UU. Duke University Press.
- Neto, E., Ursprung, P., Lauson, C., & Rugoff, R. (2010). Ernesto Neto - The edges of the world. London, UK. Hayward Gallery.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



**CIMIC**

I Congreso Internacional **MATERIA**

Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## De Fluido a Sólido: Un Viaje a través de la Materia en la Creación de una Escultura Pública.

Roberto Catalá Nacher. Universitat Politècnica de València

PALABRAS CLAVE: Escultura, Materiales, Arte Generativo, Espacio urbano. KEY WORDS: Sculpture, Materials, Generative Art, Urban space.

### INTRODUCCIÓN

La impresión 3D está revolucionando la creación de esculturas públicas, ofreciendo nuevas posibilidades para el diseño, la fabricación y la integración en el entorno urbano. Este póster documenta el proceso de diseño y fabricación de una escultura que explora esta revolución tecnológica. Comenzando con la manipulación digital de la materia en su estado fluido —un proceso virtual y flexible que permite la experimentación y la iteración— el proyecto culmina en un objeto sólido y resistente al paso del tiempo. Inspirada en la tradición efímera de las Fallas de Valencia, esta escultura pública representa una perspectiva innovadora sobre la durabilidad y la armonía entre arte, tecnología y espacio urbano. Se presenta aquí una exploración del proceso creativo, desde el diseño digital hasta la selección de materiales y las técnicas de impresión 3D, destacando la transformación de un concepto inmaterial en una pieza tangible y perdurable.

### MATERIAL Y MÉTODO

La creación de esta escultura pública representa una transformación controlada de la materia, desde su concepción digital hasta su materialización física. Inicialmente, la materia existía en un estado virtual, un modelo digital fluido y maleable, creado a partir de escaneos 3D de modelos físicos. Esta materia virtual fue luego convertida en una realidad tangible mediante la impresión 3D, primero en una maqueta a escala utilizando PLA. Finalmente, la pieza se imprimió a gran escala utilizando PLA, usando resinas o plásticos resistentes a la intemperie, tanto en la capa exterior como en el interior de la estructura, para garantizar su resistencia a las inclemencias del tiempo. Para asegurar la estabilidad y la durabilidad, se incorporó una estructura interna de metal. Por último, tratamientos protectores y una capa de pintura resistente completaron el proceso, dando como resultado una escultura pública robusta y capaz de resistir el peso del tiempo.

### OBJETIVOS

- Documentar la transformación de la materia. Mostrar el proceso completo de cómo la materia, desde su estado digital fluido hasta su forma física sólida y tangible, se transforma a lo largo del proceso creativo. Esto incluye la transición del diseño digital a la selección de materiales y las diferentes etapas de la impresión 3D.
- Investigar la interacción entre materia y forma. Mostrar cómo la elección de los materiales y las técnicas de impresión 3D influyen en la forma final de la escultura, y cómo esta forma interactúa con el espacio urbano.
- Reflexionar sobre la materia y el concepto. Transmitir la idea de la materia como un elemento fundamental del proceso creativo, explorando su capacidad de transformación y su significado simbólico en el contexto del proyecto artístico.

### RESULTADOS

Los resultados de este proceso demuestran la capacidad de transformar la materia, desde un estado digital fluido hasta una escultura pública sólida y duradera. El uso de la impresión 3D permitió controlar la materialidad de la obra, seleccionando materiales con propiedades específicas para asegurar la resistencia y la integración en el entorno. La contrastación entre la materia base de la pieza (PLA) y la materialidad final, resistente a la intemperie, ilustra la manipulación intencionada de la materia para lograr una obra permanente. Este control de la materia demuestra la viabilidad de usar la impresión 3D para crear esculturas públicas resistentes y con una significativa integración en el espacio urbano.

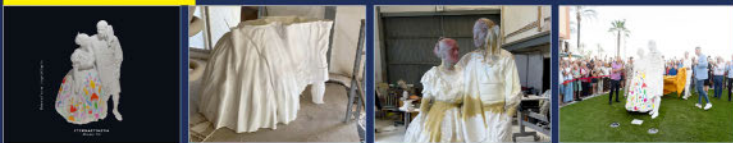
### CONCLUSIONES

Esta investigación demuestra la viabilidad de la impresión 3D para la creación de esculturas públicas duraderas, integrando la tecnología con la tradición artística. El proceso, que implicó una transformación controlada de la materia desde lo digital a lo físico, resultó en una obra resistente y armoniosamente integrada en su entorno. Los resultados obtenidos abren nuevas posibilidades para la escultura pública, fusionando innovación tecnológica con la creación de piezas significativas y perdurables en el espacio urbano.

### BIBLIOGRAFÍA

- 1- de las Heras Esteban, H. (2004). La escultura pública en Valencia. Estudio y catálogo [Tesis doctoral, Universitat de València].
- 2- Hernández Martí, G. M. (2006). Los estudios falleros: El desarrollo de la investigación social sobre las fallas de Valencia. *Andaluz: Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 6, 93–114.
- 3- Lanza, A. (2013). Arte efímero y puesta en escena en celebraciones religiosas y jurídico-políticas en el Jujuy colonial. Una propuesta técnico-metodológica para su estudio. *Cátedra de Artes*, 13, 89–116. Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 4- Machado, M., Bello, C., & Nellis, J. (2020). La cubierta ecológica como material de construcción. *Informes de la Construcción*, 52(467), páginas. <https://doi.org/10.3989/ic.2000.v52.467.705>

### IMÁGENES Y GRÁFICOS



CIMIC

I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## Gramatología en un espejo

Catalán Lázaro, Pilar

### INTRODUCCIÓN

El origen del proyecto Gramatología en un espejo se inscribe en la muestra expositiva denominada Sinestias, en el IAACC. Museo Pablo Serrano (Zaragoza 2019). El recorrido se estructura en torno a un espacio virtual en el que se inscriben imágenes modulares, generadoras de alfabetos visuales y sonoros. En una segunda fase del proyecto que hemos denominado Gramatología en un espejo el discurso reflexivo desde una mirada feminista sobre la primacía de la escritura sobre la voz, cuestiona el arte falocéntrico y elimina el fallo como concepto de poder. Es un kit que favorece la comprensión de códigos ocultos y fusionados rompe el binomio pulsión razón como base del orden conceptual, y aparecen otros imaginarios-as que deconstruyen la arquitectura del mundo aceptado y conocido.

### MATERIAL Y MÉTODO

Material utilizado  
Serie. Imágenes digitales  
Clips de vídeo  
Programa de edición  
Cámara de vídeo

Método  
Método interdisciplinar. Fusión de las imágenes digitales y grabaciones con cámara de vídeo

### OBJETIVOS

- Transgredir el espacio artístico del discurso hegemónico
- Incidir en la línea temática propuesta por la Organización del primer Congreso Internacional MATERIA, en el apartado Inmaterial, pensamiento y discurso
- Deconstruir desde una mirada feminista los estereotipos y cánones patriarcales en el arte
- Explorar desde ámbitos artísticos la representación para denunciar la ideología dominante y recuperar los márgenes y la periferia en el discurso

### RESULTADOS

Los resultados de este trabajo hay que centrarlos en el camino recorrido a través del estudio, investigación y denuncia sobre las tendencias que regulan la representación en el arte contemporáneo, asentadas en paradigmas patriarcales y refleja la diferencia de percepción obtenida desde discursos asentados en los márgenes, alteridad y periferia.

Un segundo y fundamental aspecto es la concreción del trabajo en la realización de un audiovisual titulado Gramatología en un espejo que se exhibió en ART Fair onceava edición, Roma, 2014. Difusión en Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=TQrTQjdXro>

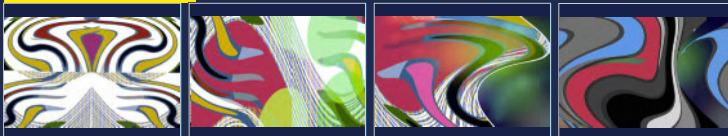
### CONCLUSIONES

La intencionalidad que acoge Gramatología en un espejo está vinculada al feminismo existencialista y se centra en la creación de redes de resistencia en la matriz digital donde toda identidad es posible. Es la consecución de un espacio virtual desmaterializado que establece un feedback con nuestros sentidos y convierte nuestras manos en sensores digitales. Un periplo que quiere instaurarse en la periferia y cuya lectura se aleja de lo lineal e instaurado. El proyecto quiere evidenciar la complejidad del mensaje para poner en valor conceptos como la igualdad, la diversidad, la multiplicidad, la heterogeneidad, lo UNIVERSAL.

### BIBLIOGRAFÍA

- Derrida, J. (1986). De la gramatología. México, México. Editorial Siglo XXI.
- Irigaray, L. (1992). Yo, tú, nosotros. Valencia, España. Editorial Cátedra.
- Viviente, P. (2019). Poéticas gráficas. Alfabeto visual-sonoro. En: Sinestias. Tres cuartos de estar propios. IAACC. [Catálogo de Exposición]. Zaragoza, España. Gráficas Alós.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**POLVO, COSMOGONÍA DE LA MATERIA.  
LO EFÍMERO DE LA MATERIA POLVORIENTA EN LA PERFORMANCE.**

Chiara Nea Cecutta

**INTRODUCCIÓN**

El polvo es testigo del cambio en la presencia, y se erige en conceptualización material de lo efímero.  
El polvo, elemento ubicuo, construye, nos constituye y se disuelve, permaneciendo, a lo largo del tiempo, siempre materia.  
De lo microscópico a lo espacialmente macroscópico, el elemento polvoriento constituye la constante material y hace visible lo efímero a través de su fisicidad o, en algunos casos, a través de su ausencia.  
La práctica artística de la performance, vinculada al concepto de lo efímero, experimenta el polvo como una propiedad intrínseca de la acción.  
Por ello, el arte de la acción, articulado en torno a lo efímero, se combina armoniosamente con una investigación centrada en el polvo.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Polvo.  
Polvo como elemento constitutivo y constituyente.  
Polvo como nebulosa, con diferentes colores y grados de invisibilidad. El polvo es material en sí mismo, que origina y modifica el espacio, dejando una huella.  
El método utilizado para analizar este material es el intuitivo, orientado al encuentro físico con el material. El encuentro entre cuerpo, espacio, tiempo y material crea hipótesis, deriva y un rastro que investigar.  
El acto de imaginar, de ver y experimentar, de aprender tocando el material, se relaciona directamente con el enfoque de María Montessori y se inspira libremente en el método utilizado por Bruno Munari en sus talleres táctiles y sus experimentos con la idea, el diseño y la realización del mismo.

**OBJETIVOS**

Objetivos generales:

- Investigar las propiedades, efectos y poder del polvo en la comprensión, visualización y aceptación del carácter efímero propio de la misma materia.
- Experimentar cómo el polvo puede ser considerado como un elemento propio del arte de acción y cómo, a su vez, la performance modifica el material y el contexto específico.

Objetivo específico (puramente especulativo):

- Analizar cómo y si el enfoque dialéctico mayéutico puede articular un discurso participativo y dinámico conectando personas, polvo y performance.

**RESULTADOS**

- La investigación sobre el polvo permitió percibir y captar el carácter de liminalidad contenido en el material y, al mismo tiempo, de analizar y visualizar la propia efimeridad del elemento.
- La performance es una práctica artística capaz de dialogar con el polvo y de potenciar las características peculiares del elemento.
- El enfoque mayéutico ha demostrado ser una forma útil y eficaz de promover la participación de las personas en la práctica de la performance y de crear acciones coherentes y dialogantes con el contexto en el que se realizan.

**CONCLUSIONES**

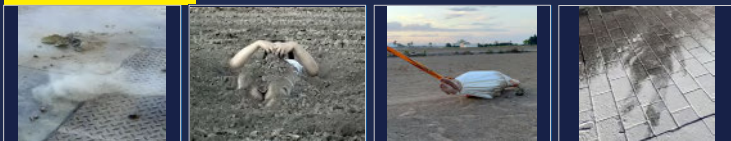
Hablar del polvo es adelantarse en lo efímero.  
Profundizar el concepto del polvo es sumergirse en la poética de la materia.  
El polvo es una acumulación de lo imponderable, lo posible, lo potencial.  
El polvo es el residuo del origen y la huella del devenir.  
Partiendo de un elemento que a menudo pasa desapercibido, se puede crear un mundo, una realidad imaginativa.  
Una realidad efímera que la performance consigue captar, hacer percibir y vivificar.  
El polvo no existe solo, es una masa y es nuestro producto, nuestro y del mundo.

Somos polvo.

**BIBLIOGRAFÍA**

AMATO, J. A. (2001). "Dust: A History of the Small and the Invisible." Berkeley, Perseus - UCAL.  
BAUMAN, Z. (2010). "Vida líquida." Barcelona. Ediciones Paidós.  
BOURRIAUD, N. (2008). "Estética relacional." Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.  
BROOKS, C. V. W. (2016). "Consciencia sensorial." Barcelona. La Liebre de Marzo.  
BUCHT-GLUKSMANN, C. (2006). "Estética de lo efímero." Madrid. Arena Libros.  
FANTE, J. (2006). "Pregúntale al polvo." Barcelona. Anagrama.  
FERRANDO, B. (2009). "El arte de la performance, elementos de creación." Valencia. Ediciones Mahall.  
GRAZIOLI, E. (2004). "La polvere nell'arte." Milano. Mondadori.  
MUNARI, B. (2021). "Da cosa nasce cosa." Roma. Laterza.  
WEINBERGER, E. (2010). "Algo elemental." Girona. Ed. Atalanta.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LA PEREGRINACIÓN COMO PRÁCTICA ARTÍSTICA**  
**THE PILGRIMAGE LIKE A ARTIST WORK**

Iván Chillarón Camacho, Universitat Politècnica de Valencia, Valencia.

**INTRODUCCIÓN**

La raíz indoeuropea «per» implica movimiento: atravesar un espacio, alcanzar un objetivo o ir hacia afuera. Peregrinar es moverse por el deseo de alcanzar un bien en la dimensión material o espiritual. Caminar es su herramienta primera, pero en el mundo contemporáneo implica una forma de nostalgia, resistencia y un acto artístico. Peregrinar se puede observar como práctica artística (Pis Marcos, 2022): como método o como acto indisociable de la obra. / The Indo-European root "per" implies movement: crossing a space, reaching a goal, or going outward. Pilgrimage is moved by the desire to achieve good in the material or spiritual dimension. Walking is its first tool, but in the contemporary world it implies a form of nostalgia, resistance and an artistic act. Pilgrimage can be observed as an artistic practice: as a method or as an act. Palabras clave: Peregrinar, caminos creativos, pintura.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Desde 2021 se han realizado varias peregrinaciones a pie, con distancias y duraciones diferentes: Camino de Santiago desde Saint Jean-Pied de Port, Madrid-Valencia y Palermo-Punta Raisi. Cada desplazamiento ha implicado dos tiempos-espacios de acciones de práctica artística. Una primera: en ese acto de andar, atendiendo al "puro acto de presencia" donde se da la performance según Phelan (1996, p. 146) y, de documentación; huellas e inscripciones del propio desplazamiento, estaturas con elementos naturales, elementos estéticos (objetos, marcas o arquitecturas) y personas. Todo ello constituye una suerte de psicocartografía del lugar. Un segundo tiempo de creación plástica (pinturas, dibujos y textos) que evocan, señalan e investigan las posibilidades de expresión y experiencia de la peregrinación, así como conceptos derivados: vacío, tránsito o encuentro.

**OBJETIVOS**

Los objetivos se plantean a través de experimentar la peregrinación:

- a) Abrirse a una experiencia "otra" de la vida ordinaria que a priori ofrece una oportunidad de crecimiento espiritual como cultural en tanto conocimiento del ser humano y su interrelación con la naturaleza y las diferentes culturas.
- b) Explorar las posibilidades estéticas, conceptuales y vivenciales que ofrece el marco de la peregrinación para desarrollar una práctica personal del arte de caminar, así como de documentación plástica y narrativa que posteriormente nutra una producción plástica, escultórica o de acciones en diálogo con la experiencia peregrina.

**RESULTADOS**

Por una parte, los objetivos en el ámbito personal se pueden rastrear a través de los textos e imágenes reunidos fruto del peregrinar, que, siguiendo la analogía de Braidotti (2000, p. 49), son como un campamento que han dejado rastro de los lugares transitados, físicos y espirituales: con lo relacionado y reflexionado. Así, procesos artísticos-narración-camino apuntan personalmente hacia la afirmativa cristiana de "Yo soy el camino, la verdad y la vida" (Juan: 14, 6), explorando a su vez las posibilidades estéticas del propio acto de caminar. Por su parte, la producción plástica, a partir de estas experiencias, explora las posibilidades expresivas de parejas de conceptos estéticos como: vacío-posibilidad, tránsito-encuentro, que desde una reflexión personal funcionan como metáfora del peregrinar y del peregrino.

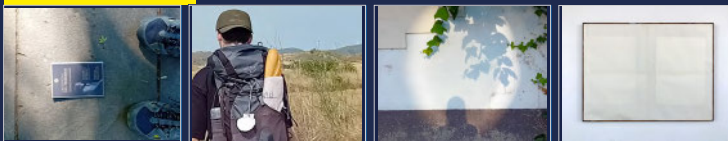
**CONCLUSIONES**

El hecho de peregrinar conlleva tomar una serie de decisiones vitales, tanto simbólicas como físicas: partir, dejar, desplazarse y exponerse a lo desconocido, y podemos suponer que es un acto marcado en la línea temporal de cada ser humano. Si para Le Breton (2000), caminar es una evasión de la modernidad, una forma de burlarse de ella, no por desresponsabilizarse, sino por ser una facultad con la que le damos sentido al mundo, cuanto más el peregrinar puede suponer también un acto antagónico a los ritmos, pactos y creencias sobre lo importante que arbitran sociedades como la occidental. Ya no solo por el propio caminar, y por el espacio dilatado en tiempo de no "funcionalidad", sino, por recobrar cierta visión sobre lo trascendente, su preguntarse por ello y experimentarlo aunque se camine hacia un lugar cualquiera.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Marcos, M. P. (2022). Caminos Creativos: Propuesta dunha metodoloxía de análise da relación entre arte e desprazamento (págs. 13-38). Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Educación, FP e Fundación Cidade da Cultura de Galicia.
- Phelan, Peggy. (1996). Unmarket. The politics of performance. Londres, Routledge.
- Braidotti, R. (2000). Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Buenos Aires, Paidós.
- Juan 14, 6 versión Reina Valera Contemporánea (2011)
- Le Breton, D. (2000). Elogio del caminar. Madrid, Ediciones Siruela.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LibrosLibres**

**Irene Covaleda Vicente**

**INTRODUCCIÓN**

El libro de Artista ha sido un recurso ampliamente utilizado por artistas para la experimentación previa a la elaboración de proyectos más complejos llevados a cabo en otros soportes (Turlais, 1997). Cada vez más docentes lo incorporan en forma de proyecto a sus aulas, ya que permite trabajar en un formato singular diversos procesos, técnicas, lenguajes y temas de un modo más personalizado. Sus dimensiones portátiles posibilitan que el alumno experimente y se familiarice con contenidos de carácter procedimental como conceptual utilizando en las páginas que lo configuran, innumerables lenguajes: visuales, textuales, plásticos, gráficos, táctiles, etcétera, y llevando ese aprendizaje incluso a contextos que suceden fuera del aula.

**MATERIAL Y MÉTODO**

El equipo docente trabaja con su alumno a lo largo de la duración del proyecto experimentando a partir de las propuestas didáctico-poético previamente establecidos. Estas propuestas se dividen en tres tipos aplicando el método de los condicionantes:

1. Condicionantes artísticos
2. Condicionantes didácticos
3. Acondicionadores propios

**OBJETIVOS**

El objetivo general delaware este proyecto Delaware + innovación docente ha sido complementar el libro de artista como recurso y contexto didáctico-poético en la asignatura de Magisterio de Primaria en forma de proyecto común para el alumno. Los objetivos específicos del equipo docente han sido los siguientes: - Analizar las características del libro de artista a través del trabajo tanto de artistas como de docentes para conocer en profundidad sus posibilidades como recurso didáctico-poético en Magisterio. - Ensayar con el alumno diversas técnicas, procesos, temas y lenguajes entorno al formato que posibilita el libro de artista. - Madurar los modos de categorizar y organizar las experiencias didáctico-poéticas del libro de artista para favorecer su diversidad y personalización por parte de cada docente mientras trabaja a través de su contenido

**RESULTADOS**

Una vez realizada la experiencia y creados los libros de artista por parte del alumnado, se obtiene evidencias del funcionamiento y alcance de la propuesta así como el método de los condicionantes. En las figuras se recoge una selección de aquellas respuestas que ponen de manifiesto la comprensión por parte del alumno de lo que el libro de artista les aporta a la hora de trabajar diversos temas, lenguajes, técnicas y procesos con su futuro alumno de primaria

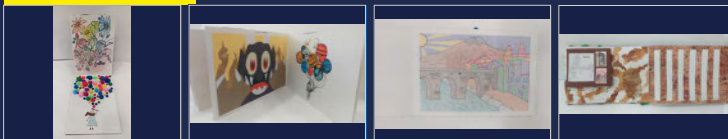
**CONCLUSIONES**

El libro de artista funciona como un diario de experiencias (Ortega-Alonso, 2018) en las que lo didáctico y competencial propio de la asignatura se trabaja al mismo tiempo que cada alumno incorpora un pensamiento propio, un estilo y subjetividad de carácter biográfico en las respuestas que realiza al tratarse de su expresión y hacer suyo cada condicionante. En este sentido, un proyecto artístico debe articular el deseo de aprender del alumno con lo necesario a su aprendizaje competencial

**BIBLIOGRAFÍA**

- Arreaza-González, J. (2019). El nuevo libro de artista. Contextualizar su recorrido en una generación multidisciplinar (Trabajo Fin de Máster). universidadInternacional de La Rioja. <https://reunir-unir.net/handle/123456789/9880>
- Crespo Martín, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología. desarrollado alrededor del libro-arte. Arte, individuo y sociedad, 22 (1):9-26
- Compañía Dolç, Ay Berbel Gómez, N. (2012) El libro de artista como proyecto artístico global. DEBICA. Revista de educación e humanidades, 2, 193-200. <http://hdl.handle.net/10481/46147>
- Grau-Costa, E. y Porquer-Rigo, JM (2017) (coords.). Dimensiones XX. genealogías del anonimato. Arte, investigación y docencia. Volumen 2. Ediciones Zaragoza Sección de Escultura y Creación del Departamento de Artes y Conservación-Restauración de la Universidad de Barcelona.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



## IDENTIDADES. REFLEXIONES SOBRE EL ESPACIO ÍNTIMO A TRAVÉS DEL CABELLO.

Natividad Abaroa de Soto Navalón

### INTRODUCCIÓN

Nuestro trabajo aborda uno de los diferentes estados del espacio privado, del espacio personal, dentro de nuestra condición de mujer. En nuestra creación artística hemos tratado de identificar aquellos espacios que catalogamos como "espacios íntimos" y hallar esa frontera en la que ponemos nuestros límites y decidimos quién los transgrede. Esos espacios a los que nos referimos y que en nuestro proyecto construyen ese territorio íntimo son: el hogar, el cuerpo, los pensamientos y los sentimientos. Para ello hemos recogido el pelo de numerosas mujeres para hacerlas presentes mostrando su identidad, puesto que el cabello contiene el ADN de la persona.

### MATERIAL Y MÉTODO

El material empleado en el proyecto es pelo humano. La metodología del proyecto comienza con un análisis de la información en relación al tema: espacio íntimo, territorios privados y, en consecuencia, el individuo y la casa que lo cobija. Un individuo que se prepara para hacer visible lo invisible. Especial importancia la parte procesual del proyecto. Esta se ha abordado como un campo siempre abierto al replanteamiento de lo proyectado, asumiendo que la elaboración de las piezas se nutre de lo analizado y puede estar sujeto a diferentes soluciones formales.

### OBJETIVOS

- Analizar los conceptos que se derivan del tema y que están relacionados entre sí (frontera entre el espacio íntimo y el espacio público, transgresión de los límites, encubrir los sentimientos del individuo, hacer visible lo invisible, etc.), mediante la lectura de libros, catálogos de exposiciones y otros documentos.
- Analizar la construcción de la identidad desde la influencia de la memoria.
- Analizar qué material /es son los idóneos para la materialización de nuestras ideas.
- Elaborar una obra personal a partir del análisis y de las reflexiones extraídas de los referentes que hemos utilizado en el estudio del tema.

### RESULTADOS

La instalación, compuesta por una serie de cajas con pelo en su interior y culmina con una pieza central que representa dos manos. Estas manos unidas están reproducidas con alginato para lograr un mayor realismo, y positivadas en escayola, ofreciendo un largo mechón de cabello. Cada caja recoge, a modo de archivo, el pelo de una mujer. A su lado una etiqueta contiene su nombre, fecha de nacimiento y DNI. De todo ello, lo más preciado queda guardado, el pelo. Las cajas nos indican la referencia de sus propietarias e intentan atrapar o guardar su identidad. El pelo es, además, un símbolo de identidad, no sólo porque contiene el ADN, sino porque contiene la memoria, la historia de la mujer. En la pieza central la mujer ofrece su pelo, ofrece su sensualidad, su cuerpo, se ofrece a sí misma.

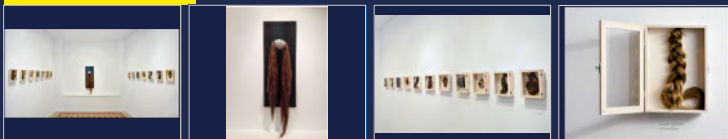
### CONCLUSIONES

En este proyecto hemos tratado de analizar el concepto de intimidad con el fin de lograr un autoconocimiento y, además, intentar reflejarlo en el trabajo de creación artística que presentamos. Para ello, creemos necesario aproximarnos a la idea de casa, cuerpo e individuo y analizar su relación con el ámbito de lo público o social. Desde este contexto, la propuesta presentada explora la intimidad y la identidad del individuo que habita. Respecto a la creación artística podemos decir que, para nosotros, la instalación, considerada como una intervención plástica que el artista realiza para un determinado espacio, nos ha servido como medio de expresión de cada uno de los conceptos explorados.

### BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, Juan Vicente. "Decir el cuerpo" en Los 90: Cambio de marcha en el arte español. Madrid: Galería Juana Mordó, 1990.
- AUGÉ, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. Barcelona: Gedisa, 2000.
- AUSTER, Paul. La invención de la soledad. El libro de la memoria volumen uno. Barcelona: Edhasa, 1990.
- BACHELARD, Gaston. La poética del espacio. Madrid: FCE, 1993.
- BERGER, John. Modos de ver. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.
- BOURGEOIS, Louise. Las Celdas. Bilbao: Museo Guggenheim, 2016.
- CORTÉS, José Miguel. Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LA MATERIALIDAD CINEMATográfica EN EL GÉNERO FANTÁSTICO**

Marina Díaz-Caneja Alepuz

**INTRODUCCIÓN**

El cine fantástico es un género en el que encontramos mundos imaginarios y realidades alternativas donde la materialidad cinematográfica juega un papel crucial, permitiendo hacer tangible lo irreal y consiguiendo que el espectador experimente lo fantástico como algo casi palpable.

En el cine fantástico la materialidad no sólo construye el mundo físico de la narrativa sino que además, establece una relación con el espectador.

La imagen se convierte en una herramienta que da vida a personajes y escenarios.

El sonido es una extensión del mundo visual que proporciona experiencias sonoras que no existen en la realidad.

El montaje y los efectos visuales, manipulan el tiempo y el espacio aportando realismo y consiguiendo integrar elementos y/o personajes inventados en el entorno físico de la narrativa.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Se han seleccionado tres obras de género fantástico que han tenido un impacto significativo en el imaginario de los espectadores para identificar en qué aspectos influye la materialidad en la experiencia del espectador.

1. El señor de los anillos, la comunidad del anillo (Peter Jackson 2001) se caracteriza por su uso innovador de efectos visuales y la dirección de arte que da vida a la Tierra Media.
2. Harry Potter y El Prisionero de Azkaban (Alfonso Cuarón 2004) se distingue por el paisaje sonoro que complementa la atmósfera mágica del mundo de Hogwarts.
3. El laberinto del Fauno (Guillermo del Toro 2006) destaca por la habilidad para mezclar la realidad con la fantasía utilizando tanto efectos analógicos como digitales.

**OBJETIVOS**

El objetivo principal de este póster es comprender cómo la materialidad cinematográfica enriquece la narrativa y permite al espectador experimentar lo fantástico. Para ello, hemos elegido imágenes de tres películas de este género con la intención de mostrar que la materialidad no solo enriquece la narrativa, sino que también establece una conexión emocional y profunda entre el espectador y el mundo fílmico.

La sinergia entre los componentes de la materialidad crea una experiencia integral. La manera en que el diseño de sonido complementa la imagen y el montaje, contribuye a una inmersión total, donde el espectador es capaz de experimentar la historia no solo de manera visual, sino también a través de una conexión emocional profunda.

**RESULTADOS**

En *El Señor de los Anillos* la combinación de efectos analógicos y digitales permiten una representación realista de criaturas y paisajes lo que refuerza la conexión emocional del espectador con los mundos presentados.

En *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* el sonido y la música amplifican la inmersión en los mundos imaginarios, el diseño sonoro de criaturas como el hipogrifo o los dementores enriquecen la experiencia del espectador, aportando realismo a lo fantástico.

En *El Laberinto del Fauno*, la diferencia entre el mundo real y el fantástico se logra a través de la paleta de colores, en la que los tonos oscuros del mundo real contrastan con los colores vibrantes de la fantasía simbolizando la dualidad de los dos mundos.

**CONCLUSIONES**

La materialidad en este género permite que el espectador se sumerja en realidades alternativas y experimente lo fantástico a través de componentes como el diseño visual, el sonido y el montaje, superando las limitaciones de la realidad física y permitiendo que lo irreal se sienta auténtico y palpable.

Así la materialidad es un recurso expresivo esencial para la creación de experiencias inmersivas que no solo enriquecen la narrativa sino que también provocan una conexión emocional profunda con el espectador capaz de trasladarlo a lugares más allá de los confines de la realidad.

En este caso la materialidad va más allá de un mero recurso técnico; se convierte en una herramienta expresiva que transforma el ver una película en una experiencia fantástica.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Del Toro, G. y Taylor, M (2013) Guillermo del Toro: Gabinete de curiosidades. Mis cuadernos, colecciones y otras obsesiones. Harper Design.
- Marks, L. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL FUERA DE CAMPO DE LA FOTOGRAFÍA COMO ESTÉTICA Y CREACIÓN ARTÍSTICA.**

Patricia Díez Valenzuela. Universidad de Granada

**INTRODUCCIÓN**

La cinematografía populariza el concepto de fuera de campo gracias a lo sonoro, pero ya en la pintura, y posteriormente en la fotografía, podemos encontrar referencias al mismo. El fuera de campo es un término que nos lleva a reflexionar sobre "el afuera" -como ente y Ser- en las artes del espacio, sujetas a un soporte o encuadre, pero también en "las artes de la vida", pues todo afuera pertenece a un terreno frágil a la par que soberano, es la parte latente, más compleja de apreciar pues requiere de "otro ver", pero es inherente a toda historia. De tal modo que, el fuera de campo, instaura otro espacio y tiempo, creando una profundidad ontológica que es central para la experiencia humana y estética.

**MATERIAL Y MÉTODO**

En base al estudio de casos prácticos (fotografías de distintos autores, especialmente) reforzados con apoyo teórico, así como a la práctica artística inherente a la metodología de investigación en Bellas Artes, distinguiremos entre: Fotografía Dentro-Fuera. Un fuera de campo espacial, que invita a la mirada a salir, y entrar de nuevo en el encuadre. A través de distintas estrategias queda establecido un vínculo entre ambas demarcaciones.

Fotografía Dentro. Un fuera de campo espacio-temporal que está dentro del encuadre, se produce porque se genera una profundidad en el mismo.

Fotografía Fuera. Un fuera de campo temporal que se emancipa del clásico espacio de representación, solo apto para el ver de la imaginación.

**OBJETIVOS**

El objetivo general de esta investigación es emprender un camino de reflexión sobre la fotografía y su relación con el afuera, motivado por una necesidad de conocimiento en el sentido kantiano del término, ya que es un recorrido desinteresado.

El objetivo específico es la exploración del concepto de fuera de campo en la fotografía, atendiendo a otras referencias con distintas disciplinas artísticas, con el fin de ofrecer, finalmente, una definición del afuera que ayude a entender su relevancia en la Fotografía.

En última instancia, inaugurar la "Fotografía Fuera" a través de distintas obras personales que aluden más a la imagen mental que física, una fotografía emancipada ya de su hábita original: el encuadre manifiesto.

**RESULTADOS**

Una antología de imágenes que validan las tipologías creadas, así como sus distintas estrategias para conseguirlo.

En la FOTOGRAFÍA DENTRO-FUERA, fuera de campo espacial, se consigue a través de: miradas, el corte visual del encuadre, espejo y/o sombra.

En la FOTOGRAFÍA DENTRO, fuera de campo espacio-temporal, las estrategias para llevarlo a cabo son a través de: lo tapado, la falta, el espacio negativo, el valor indicial y el corte visual interior.

En la FOTOGRAFÍA FUERA, fuera de campo temporal, el resultado es la imagen mental, una fotografía solo vista a través del ver de la imaginación. Creación de la Escuela Faro proyecto que subyace de la FOTOGRAFÍA ESCUELA, así como la FOTOGRAFÍA RADIO, emitidas en Canal Sur Radio.

**CONCLUSIONES**

A través del estudio del afuera en la Fotografía hemos podido establecer categorías estéticas de fuera de campo, tanto espaciales como temporales, a la par que desarrollar una práctica artística en base a estos resultados que, igualmente, profundizan en dicha investigación. De tal modo que, este estudio refuta varias cosas:

Por un lado, se crea "la fotografía del afuera", en tanto en cuanto ya, su labor, no es solo artística, sino filosófica. O dicho de otro modo, ambas áreas se encuentran para ensambriarse y ser creación.

Y, por otro lado, queda constancia de la necesidad, y saber diferenciar, tanto del "ver de los ojos", para lo manifiesto, como del "de la imaginación", para lo velado. Esencial para abordar la siempre compleja tarea tanto de lo estético como de la creación artística.

**BIBLIOGRAFÍA**

Raesch, Monika. Abbas Kiarostami: Interviews/Monika Raesch. Oxford: University Press of Mississippi, 2023.  
 Raich Muñoz, Llorenç. Poética fotográfica. Madrid: Casimiro Libros, 2014.  
 Gonzalo Carbó, Antoni. El ver que excede la vista en Maurice Merleau-Ponty y Jean-Luc Godard. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016.  
 Didi-Huberman, George. "La imaginación nuestra Comuna." Conferencia presentada en el Centro José Guerrero, Granada, 26 de abril de 2019.  
 Berger, John. Para entender la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2015.  
 Barthes, Roland. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1989.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Tejer, materialización procesual de un legado.**

Esperanza Durán Delgado. Ayuntamiento l'Alfàs del Pi.

**INTRODUCCIÓN**

Desde la mitología griega hasta la actualidad, el acto de tejer está relacionado con la figura femenina y el reconocimiento de su trabajo y valor.

El feminismo contemporáneo ha iniciado un proceso de revisión crítica de las tradiciones culturales introduciendo nuevos modelos alternativos de identidad que posibiliten nuevos referentes sociales y el empoderamiento de la mujer. Es en los movimientos artísticos de los años 60 y 80 del siglo pasado cuando el arte textil se consolida como un medio más en la creación plástica.

El universo textil nos adentra en el legado de historias transmitidas en la intimidad del hogar, en un intento de domesticar las mentes, los cuerpos y las almas de una sociedad que relegaba a las mujeres a las labores inscritas en el espacio más privado.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La metodología utilizada es la cualitativa a través de un enfoque histórico, feminista y artístico.

El enfoque histórico porque analiza el origen y la evolución del arte textil desde sus inicios en los años 60.

El feminista porque el foco ilumina las obras de diferentes artistas y, además, porque yo, como investigadora y creadora, me posiciono, observo, analizo, escribo y creo como mujer.

Y el artístico porque aborda la creación plástica desde el lenguaje, herramientas y simbolismo del arte textil.

Artistas internacionales como Miriam Schapiro, Louise Bourgeois, Annie Albers, Dorothea Tanning, Joanna de Vasconcelos, Chiharu Shiota... Artistas nacionales como Aurélla Muñoz, Teresa Lanceta, María Ortega, Elisa Ortega Montilla... Y artistas de la Comunidad Valenciana como Natividad Navalón, Maribel Doménech o Susana Guerrero.

**OBJETIVOS**

- Revisar, desde una mirada crítica, las tradiciones culturales.
- Introducir nuevos referentes y modelos alternativos de identidad.
- Consolidar el arte textil como un medio más en la creación plástica.
- Posibilitar nuevas formas de expresión artística.
- Dar voz y reconocer el trabajo de numerosas artistas relegadas al silencio o desconocidas.

**RESULTADOS**

La obtención de una visión más amplia, e históricamente justa, ya no solo de las artistas que empezaron a crear, y que continúan haciéndolo, desde la práctica del arte textil, también la consideración de que esta práctica es un maravilloso legado que nuestras predecesoras nos han ido regalando con el paso del tiempo.

Rememorar, tejer, bordar, hilar... como acto reivindicativo desde la práctica artística.

**CONCLUSIONES**

Como creadoras e investigadoras tenemos la responsabilidad de poner en valor y reconocer, tanto los quehaceres antiguamente denominados "nuestras labores" que relegaron a la mujer a esos espacios de lo privado y lo cotidiano, como los diferentes lenguajes que, a lo largo de la historia del arte, han tenido tantas artistas.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Colina, L y Chinchón, A. (2012). El empleo del textil en el arte: aproximaciones a una taxonomía. *Espacio, Tiempo y Forma*, 24, 179-194.
- Espinoza, U. F. A., López León, R., & Plascencia Martínez, F. (2019). El textil es huella, acción contra el olvido. *Arte E Investigación*, (16), pp. 2 y 3.
- Larrea, I. (2007). El significado de la creación de tejidos en la obra de las mujeres artistas. Tesis doctoral. Universidad País Vasco. Facultad de Bellas Artes.
- Maddolmi, M. K. (2020). Las prácticas artísticas textiles contemporáneas abordadas a través de la lente del afecto. *Papeles de Cultura Contemporánea Hum736*, (nº23), p. 199. ISSN 2254-5646
- Parker R.; Pollock, G. (1981). *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. Londres. Routledge & Kegan Paul.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



**CIGaRhReRaS**

Emma Esplà Oliver

**INTRODUCCIÓN**

"CIGaRhReRaS" es una instalación que nace de la necesidad de recuperar la memoria de las mujeres "cigarreras", visibilizarlas y reivindicar su importancia social, desde una visión de la contemporaneidad, en la que se concibe el arte como instrumento de expresión y conocimiento.

Se parte de una perspectiva intermedia, que reflexiona sobre la historia, el papel de las mujeres en esta, los materiales y su composición química a través de la tabla periódica de los elementos, el lenguaje combinando alfabetos, y la poesía. Reivindicamos así a María Cegarra, poeta<sup>1</sup> y química.

Los núcleos de interés de nuestro proyecto versan pues sobre la ciencia social (la historia), la natural (la química) y el lenguaje (alfabetos y poesía).

**MATERIAL Y MÉTODO**

Hemos experimentando con (carbón, sal, biomateriales, bronce, resina, tabaco, siliconas, cañas...) y técnicas como el moldeado, la fundición, el vídeo o la experimentación sonora. Según lo que hemos denominado "alfabeto vital", basado en la tabla periódica de los elementos, las iniciales de distintos elementos químicos componen fonéticamente la palabra cigarreras. Carbono (C), yodo (I), galio (Ga), rodio (Rh), renio (Re), radio (Ra) y azufre (S), "CIGaRhReRaS".

La instalación se compone de siete piezas, asociadas a los siete elementos utilizados. Cada una de ellas vincula un acontecimiento de la fábrica con uno de estos elementos de la tabla periódica. Y cada pieza está construida con un material asociado al elemento químico.

**OBJETIVOS**

- Conocer la historia de las mujeres cigarreras de Alicante, sus luchas y conquistas, para re-significar su papel a lo largo de la historia.
- Acercar la memoria histórica, desde la contemporaneidad artística, ayudando a recuperar la memoria colectiva.
- Reflexionar sobre distintos tipos de lenguaje, además del artístico.
- Generar una pieza experiencial que estimule y se aprecie con varios de los sentidos (olfato, oído, vista). Y que se active con la participación de la persona espectador/a.
- Experimentar con materiales y técnicas diferentes.

**RESULTADOS**

- Piezas.
1. "C (Carbono)": Manos (carbón y tabaco), sobre caja de luz y cambio a luz negra. Audio: 30x53x69 cm.
  2. "I (Yodo)": Herramientas de trabajo (resina y sal). Audio. 90x55x40 cm.
  3. "Ga (Galio)": Metacrilato con tablet. Audio. 30x30x14 cm.
  4. "Rh (Rodio)": Botijo de resina. Proyección de vídeo. Audio. 113x45x45 cm.
  5. "Re (Renio)": Cabeza con hojas de tabaco de bronce, sobre una caja de madera con vídeo. Audio. 50x55x40 cm.
  6. "Ra (Radio)": "Esqueleto" de hierro. Pulmones de tela de saco y lana. Acetatos con imágenes transferidas. Fotos cartillas médicas. Audio. 170x60x60 cm.
  7. "S (Azufre)": Secadero de cañas. Biomateriales con fotografías transferidas. Humidificador. Audio. 160x110x80 cm.

**CONCLUSIONES**

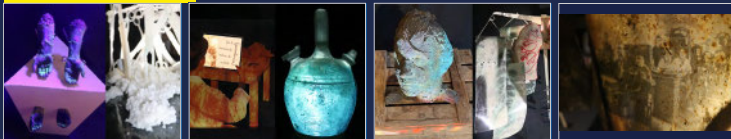
Hay una historia en cada trabajadora unida a la de otra. Así fue siempre y así fue en mi ciudad, Alicante. Hay todavía memoria viva que puede escucharse y ser observada y ser pulida y re-conocida. Hay en las cigarreras trabajo y orgullo, tejido y tabique, agua y tabaco, fuego y pulmón. Como en la historia viva. Como en cada elemento que prende, que compone una reacción, un fluido, una exhalación y que explica o denuncia o renuncia a un cuerpo. Al fin y al cabo, qué cuenta más. Una palabra no es sino una combinación de tinta y oxígeno en el aire y quién sabe qué en la cabeza de otro.

Pueden hablar las historias y las fotografías con los sonidos y los artefactos de hoy; que para eso el arte abre lenguajes, que por eso nos invoca y provoca. O eso creemos. Quizá creamos. Historia que se hace memoria que se hace creación.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Balcells, E. 2009. "Frecuencias".
- Castro, A. 2017. CIGARRERASDOC.
- Cegarra, Mª. 2017. "Cristales míos". Ediciones Torreozamos.
- España, L. 2019. "SANGRE y FUEGO: El incendio de la fábrica de tabaco de Alicante [1844]".
- Gallego, M. 2018. "En nombre de las Cigarreras". Magazine Pikara.
- Huitzinga, J. 2012. "Homo Ludens". Madrid, Alianza Editorial
- Morato, L. Documental "Las Cigarreras de Alicante". Las Cigarreras Centro Cultural.
- Viana, I. 2018. "Así trató la prensa del siglo XIX las primeras huelgas feministas".
- Morrón, L. 2020. "María Cegarra Salcedo: química y poeta".
- Restrepo Hernández, A. et altri (2022). "Las cigarreras de Alicante".

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## METAMORFOSIS DE LA MATERIA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA-OBJETO.

Emilio Luis Fernández Garrido. Departamento de Dibujo. Universidad de Granada, España.

### INTRODUCCIÓN

El dibujo ha sido la disciplina utilizada como base para representar la realidad por los artistas de vanguardia. Por ello, ha sido utilizado para crear diversos lenguajes basados en sintetizar ideas conceptuales para la creación artística, como esculturas silenciosas. En esta investigación planteamos una propuesta artística que me permite utilizar un método experimental en un lenguaje de abstracción poética conceptual y donde la materia es organizada minuciosamente y los conceptos imagen-estructura culminan en un paisaje seductor de formas cúbicas. Cualquier sentimiento puede convertirse en estético cuando es representado o, mejor dicho, cuando es experimentado indirectamente a través de una representación. Un instante preciso que podría incomodar en un principio pero que irradia placer al instante.

### MATERIAL Y MÉTODO

Para poner en marcha los procesos creativos nos basamos en un procedimiento perfectamente estudiado en el que la selección de los materiales es crucial para llevar a cabo la ejecución técnica organizada para construir cada una de las piezas que en este caso componen la obra. La estructura de la obra viene abordada por el conocimiento y relación que el artista tiene del material que maneja con sus manos como herramienta poniendo en valor su destreza y habilidad en el uso de éste. Utilizar una dialéctica personal e íntima en conexión con el contexto de la propia obra. En su origen papeles artesanales de algodón, tachuelas y tintas presentadas cuyo resultado es un pequeño cubo de apenas 4 cm. de lado, con un significado en el discurso plástico que estimula en silencio la construcción de otras piezas para d

### OBJETIVOS

Los objetivos principales del presente trabajo de investigación son:  
 Aplicar códigos e iconos que conforman una dialéctica personal.  
 Experimentar cómo los procesos creativos son el resultado de la necesidad vital de vida de ocupar el espacio imaginario que ocupó la experiencia.  
 Interiorizar el acto de concebir la obra en un periodo de tiempo en un estado mental íntimo.  
 Utilizar una poética sensible, razonada y objetiva en el ritual de construir cada pieza que conforma la obra tanto a nivel individual o colectivo entre individuos.

### RESULTADOS

Como resultado de esta investigación presentamos una serie de obras-objeto tangibles en la mirada.  
 Muestran cómo habitamos nuestro espacio vital de acuerdo con todas las dialécticas de la vida, cómo nos enraizamos, de día en día, en un rincón del mundo. Como los materiales artísticos son sometidos a una metamorfosis distinta cuando la obra se reinventa en el mismo camino en el que autor la concibe con unos dibujos iniciales hasta gestarla y presentarla ya construida para que el observador tenga la necesidad mental de tocarla en su aspecto físico.  
 Obras que son contenedores de recuerdos de ausencias y presencias.  
 Estructuras que portan historias personales y experiencias en el que el azar se torna en forma de cubo y en el que las tachuelas perfectamente alineadas representan la figura huma

### CONCLUSIONES

Podemos decir que al intentar repetir un esquema determinado, la estructura de estas obras se ha desarrollado en configuraciones inéditas, evolucionando de forma imprevista tendiendo hacia cambios que alteraban radicalmente el diseño propuesto, quedando así demostrada la imposibilidad de repetirse.  
 Crear esa metamorfosis en la que el lugar y el tiempo acuden al unisono en un espacio habitado es vital para la vida del autor de la obra.  
 Son obras para dialogar con ellas con sigilo y explorarlas en intimidad para complacerse en el análisis de los materiales que la componen. Elementos y materiales de diferente naturaleza, incompatibles en su naturaleza inicial y que dialogan perfectamente cuando el proceso procedimental destaca en su conjunto desde la propia experiencia.

### BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica (Breviarios), México.  
 Bonnefoy, Y. (2002). Alberto Giacometti. H. Kliczkowski. Madrid.  
 Maillard, C. (2021). La razón estética. Galaxia Gutenberg. Barcelona.  
 Saura, A. (2002). Note book (memoria del tiempo). Colección de Arquitectura. Valencia.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## TRANSMUTACIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE LA MATERIA EN ARTE TRANSMUTATION AND TRANSFORMATION OF MATTER INTO ART

Francesca D. Fuster Juárez

### INTRODUCCIÓN

Los materiales no solo son el medio para crear una obra de arte, también poseen un valor propio y forman parte esencial del proceso creativo.

Los procesos procedimentales en la creación artística, son igualmente necesarios.

Ambos consiguen la transmutación de los materiales en una nueva creación independiente, como una alquimia de la materia siempre en transformación continua.

### MATERIAL Y MÉTODO

Materiales reinterpretados como hojas, arcilla, flores, a través de su transmutación en expresión artística, dotándolos de un significado fluido entre el origen creativo y su transformación al cambiar de estado; cambio estético y/o físico, según la materia utilizada.

Objetivar en la estampa de monotipos y fotografía, mutaciones interactivas entre materiales sólidos, líquidos y en descomposición, observando las propiedades de dureza, resistencia y durabilidad en su adaptación a soportes y procesos.

Monotipo: técnica de impresión única, permite eludir el paso del tiempo, transmitir efímero en permanente capturado en una imagen.

Fotografía: la naturaleza y el paisaje a través de materias en suspensión, los reflejos en el hielo, la luz atravesando nubes y plantas, etc...

### OBJETIVOS

Fomentar las capacidades comunicativas, discursivas y expresivas de los materiales utilizados.

Promover la dialéctica en el arte como ejercicio de reflexión interior.

Impulsar un compromiso entre naturaleza y arte con materiales procedentes de la misma.

Establecer y aplicar métodos didácticos que favorezcan la investigación en línea con el medio ambiente.

Examinar las propiedades, físicas, expresivas y discursivas que cohabitan en la materia.

### RESULTADOS

La simbiosis del ser humano con la naturaleza nos llevaría a una relación de beneficio mutuo.

Con la transmutación y posterior transformación de la materia obtenemos una reinterpretación de la misma, sin perder su esencia primigenia, con nuevos significados.

Con frecuencia, la sincronización se ha sumado al proceso creativo.

Los resultados han respondido a los objetivos planteados y se han obtenido creaciones experimentales más libres y azarosas, en el sentido surrealista del término.

### CONCLUSIONES

La fertilización cruzada de materiales, procedimientos, química, tratamientos... Genera un impacto visual y emocional único y personal. Poner título al resultado, supondría marcar una dirección al que lo contempla.

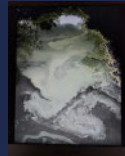
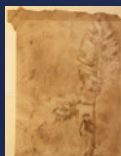
La materia tangible renace como elemento simbólico representante del ciclo de vida: nacimiento, muerte y transformación.

La soledad en la creación como una necesidad espiritual.

### BIBLIOGRAFÍA

- Jahren, H. (2017). *La memoria secreta de las hojas*. Paidós.  
 Versy, T. (2005). *La dimensión cuántica*. E-book.  
 Jung, C.G. (2023). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Obras completas. Trotta.  
 Jung, C.G. (2005). *Psicología y alquimia*. Obras completas. Trotta.  
 van Gogh, V. (1889). *Cartas a su hermano Theo*. Alianza editorial.  
 Sánchez Luna, A. J. y Llobell, J.J. (2006). *Arte y diseño gráfico: Aproximación interdisciplinaria*. UMH. Universidad Miguel Hernández. Elche. Facultad de Alta  
 Garrido, C. (2014). *Grabado: Procesos y técnicas*. AKAL.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**CATARSIS EMOCIONAL**

**María Esperanza Gallardo Ramírez. Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, España.**

**INTRODUCCIÓN**

"Catarsis Emocional" explora el concepto de liberación emocional desde una perspectiva contemporánea. Inspirada en la teoría de la catarsis de Aristóteles, esta instalación aborda la necesidad de expresar emociones reprimidas en una sociedad dominada por el hiperconsumismo, la idealización y la insatisfacción. El trabajo destaca la manera en que las frustraciones modernas y los conflictos internos se convierten en un autorretrato psicológico de nuestro tiempo. En el contexto actual, las emociones no solo están supeditadas a la inmediatez y a la exposición, sino que también responden a la presión de un ciclo interminable de comparaciones y deseos insatisfechos.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La obra consta de cinco piezas independientes (21 x 200 cm cada una), realizadas en pliegos de papel que se plegan y despliegan. Realizadas con materiales clásicos y básicos como lápices y papeles se pueden mostrar nuevas ideas y caminos más contemporáneos, llenos de simbología, donde el mundo del dibujo y la instalación se mezclan.

El enfoque técnico busca representar las emociones y temas tratados mediante un trazo delicado, texturizado y variado, simbolizando tanto la fragilidad como la fuerza de las emociones reprimidas. Las piezas, plegables, pueden contemplarse como un conjunto dentro de una instalación o bien individualmente, al ser colgadas en un espacio. Genera una narrativa visual que facilita la introspección y fomenta la conexión emocional con el espectador.



**OBJETIVOS**

- Explorar y expresar el concepto de catarsis emocional: Mostrar el impacto de la represión de emociones y cómo estas se manifiestan como un retrato de la psique colectiva.
- Criticar el hiperconsumismo y la idealización moderna; Reflejar el conflicto entre la constante búsqueda de satisfacción y la frustración que resulta de los ideales inalcanzables.
- Utilizar técnicas de dibujo para conectar lo clásico con lo contemporáneo: A través del uso de materiales sencillos, representar temas complejos de manera accesible, logrando una estética que es tanto simbólica como emocionalmente evocadora.
- Ofrecer una alternativa narrativa y experiencial: Crear una obra que funcione tanto como objeto desplegable y manipulable como instalación en el espacio.

**RESULTADOS**

Como resultado la obra invita a la reflexión sobre el peso de las emociones en la vida moderna y las insatisfacciones de la sociedad. La obra ha demostrado ser un medio eficaz para representar el impacto psicológico del hiperconsumismo y la constante idealización de metas inalcanzables, creando un efecto catártico en los espectadores. Cada pieza individual refleja una emoción o estado, como el hastío, la frustración o la nostalgia, logrando una conexión visual y sensorial. La instalación resalta la necesidad de tomar pausas en la vida para procesar emociones en lugar de acumularlas, y al presentarse como un libro desplegable, permite una experiencia íntima y a la vez colectiva, haciendo que cada espectador pueda relacionarse con la obra de diferentes maneras.

**CONCLUSIONES**

Se puede decir que pone en evidencia la importancia de reconocer y liberar emociones reprimidas para evitar una "resaca emocional" interminable. La obra sirve de crítica al modo de vida actual, caracterizado por una búsqueda perpetua de aprobación y gratificación instantánea. Mediante un enfoque que mezcla el dibujo y la instalación, la obra muestra que la expresión emocional es un proceso evolutivo y necesario para la salud mental, lo que enfatiza la urgencia de romper el ciclo de la hiperproductividad y encontrar valor en el presente.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aristóteles. (2013). "Poética" (L. Rodríguez & M. Álvarez, Trads.). Ediciones Akal.
- Baudrillard, J., & Alonso, L. E. (2012). "La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras" ((2a ed., 1a reimpr.)). Siglo XXI.
- Bauman, Z., Rosenberg, M., & Arrambide Squiri, J. (2017). "Modernidad líquida". Fondo de Cultura Económica de España.
- Lipovetsky, G., Vinyoli, J., & Pendanx, M. (2010). "La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo" (8a ed.). Anagrama.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**"JUDAS WAS A SISSY BOY": LA POTENCIALIDAD DEL FANZINE  
 COMO HERRAMIENTA DE RESISTENCIA EFÍMERA.**

Claudio García Lorente

**INTRODUCCIÓN**

El fanzine "Judas was a sissy boy" es una obra que busca reinterpretar los códigos estéticos de la cultura leather y queer, utilizando técnicas y materiales efímeros como vehículo para explorar la potencialidad de la identidad, el deseo y el poder.

Este proyecto también aborda la tensión entre lo material y lo inmaterial, analizando cómo el fanzine como soporte y el discurso que sostiene pueden convertirse en herramientas de resistencia.

En el marco de la investigación artística, el presente trabajo se centra en las técnicas empleadas para la producción de un fanzine y cómo estas técnicas dialogan con los conceptos efímeros y discursivos que articulan su propuesta.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Para la creación del fanzine, se utilizaron materiales tanto físicos como digitales, como papel reciclado, acetato y texturas escaneadas de popliel. La metodología sigue un enfoque DIY, donde se experimenta con tipografías y técnicas de collage para subvertir significados originales y generar nuevas narrativas visuales.

También se adoptan principios del détournement, manipulando imágenes y textos preexistentes para resignificarlos y crear discursos visuales que dialogan con la cultura queer y leather.

Este enfoque metodológico, que combina lo efímero y lo intuitivo, permite una aproximación artística donde el proceso de creación es tan relevante como el resultado final, generando un archivo temporal de identidades disidentes.

**OBJETIVOS**

**Objetivos Generales:**

- Explorar cómo los materiales efímeros y las técnicas visuales del fanzine pueden documentar prácticas culturales marginales, con un enfoque en la cultura queer y leather.

**Objetivos Específicos:**

- Analizar el uso de texturas, tipografía y collage en la representación visual de temas queer y leather.
- Aplicar principios del arte efímero para construir un fanzine como archivo temporal de identidades disidentes.
- Examinar el fanzine como herramienta de preservación y visibilización de la cultura leather.

**RESULTADOS**

- El proceso creativo culminó en la producción de un fanzine que articula la relación entre lo efímero y lo conceptual.
- El uso de materiales reciclados generó una obra que, si bien es física, está destinada a desaparecer con el tiempo.
- Sin embargo, las temáticas abordadas, centradas en la resistencia queer y la cultura leather, proporcionan una permanencia discursiva que trasciende lo material.
- Este resultado subraya el potencial del fanzine como un medio para la documentación efímera de prácticas artísticas marginales.

**CONCLUSIONES**

El proyecto explora cómo el uso de materiales efímeros en la creación artística va más allá de generar una simple reflexión sobre el tiempo y la desaparición. Este enfoque permite que las prácticas queer y leather encuentren un lugar en un discurso que desafía las nociones convencionales de archivo y conservación. Al emplear lo efímero como medio, se subraya la naturaleza transitoria de estas identidades y prácticas, que escapan a los márgenes de lo establecido. La combinación de lo efímero y lo conceptual en el fanzine ofrece una visión alternativa sobre cómo lo queer puede ser documentado, preservado y resignificado en el arte contemporáneo, cuestionando qué es lo que merece ser guardado y cómo.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ADORNO, THEODOR W. (2024). Teoría Estética. Akal.
- CORDOBA, DAVID (2005). Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas (David Córdoba, Javier Sáez, & Paco Vidarte, Eds.). Egales.
- EGAÑA, LUCÍA (2012, 11 13). Metodologías Subnormales [Texto leído en el marco de "Seminarario Gramsci"].
- GALAXINA, ANDREA (2017). ¡Puedo decir lo que quiero! ¡Puedo hacer lo que quiero!: una genealogía incompleta del fanzine hecho por chicas. Bombas para Desayunar.
- HEBDIGE, DICK (1991). Subculture: The Meaning of Style. Routledge.
- JELENTON, GELEN (2016). "Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzineteca feminista-queer".

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**MATERIA DIGITAL: ANIMACIÓN EN  
 PROCREATE Y PROCREATE DREAMS**

Cristina García Quiles

**INTRODUCCIÓN**

La animación digital 2D es un proceso artístico dónde se crea una ilusión de movimiento a través de una secuencia de fotografías estáticas. El tiempo de cada fotografía es fugaz, a penas unas milésimas de segundo, pero guardan un gran trabajo y preparación detrás, siendo común que meses de trabajo se transformen en unos pocos segundos de proyecto. Para facilitar este proceso utilizaremos Procreate y Procreate Dreams, aplicaciones de arte digital que nos permiten animar e ilustrar de distintas formas, dándonos todo tipo de herramientas que facilitan la realización del trabajo. Procreate se centra en la ilustración digital, además de contar con un pequeño apartado de animación por fotografías por su lado Procreate Dreams es una aplicación de animación a base de líneas de tiempo, pistas, fotografías, fotografías claves... ambas se pueden combinar para crear animaciones completas.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Para la investigación se ha utilizado un dispositivo IOS, específicamente un Ipad de séptima generación, Procreate (14,99€) y Procreate Dreams (22,99€); como material de apoyo tenemos un Apple pencil de primera generación (99€) y todo tipo de pinceles... personalizados (árboles, plantas, nubes...) y compartidos por la comunidad de usuarios a través de Procreate.com y Gumroad.

Realizaremos un fondo estático y una animación de un jinete y su caballo galopando en Procreate, y se juntarán en Procreate Dreams, el caballo galopará en un mismo sitio mientras le damos movimiento al fondo a base de fotografías clave. Esto será posible solo si el inicio de la ilustración y el final coinciden, para omitir la sensación de salto cuando la animación se reproduzca en bucle.

**OBJETIVOS**

Crear una animación eterna (GIF) a través de la realización de muchos fotografías mientras compruebo los distintos materiales que nos ofrecen Procreate y Procreate Dreams descubriendo así distintas formas de animar digitalmente en dos programas que se complementan.

**RESULTADOS**

Tras crear un fondo (6837px X 1080px) mucho más ancho que la medida de la pantalla (1920px x 1080px) y una pequeña animación (15 fotografías) de un jinete y su caballo galopando en Procreate, he trasladado ambos archivos a un mismo proyecto de Procreate Dreams. Allí he multiplicado el clip del caballo hasta mi parecer, extendido el clip del fondo para que duraran lo mismo, después gracias a los fotografías clave, he podido mover sin complicación la imagen, marcando que al inicio de la animación el extremo izquierdo del fondo ha de tocar el borde izquierdo del proyecto y que al final el extremo derecho tocara el borde derecho, dándole así movimiento a una imagen en apenas unos segundos. Esto ha terminado en una animación de 5 segundos, compuesta por 120 fotografías, 24 fotografías por segundo, que al guardarlo como GIF se vuelve una animación sin fin.

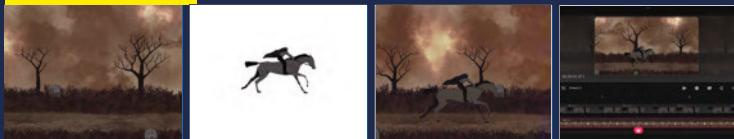
**CONCLUSIONES**

El mundo de Procreate ofrece una gran cantidad de herramientas, sumando todas las que puedes descargar, esto agiliza el trabajo y acorta el tiempo de producción, por no hablar de la comodidad de animar dónde quieras por el fácil transporte del dispositivo. Aunque ambas aplicaciones permiten animar con fotografías, Procreate dispone de más herramientas que facilitan el proceso, por ello es más sencillo para mí animar ahí y después pasarlo a Dreams. El traslado de archivos es sumamente fácil, arrastrar y soltar en la otra app, esto es muy útil pues depende de lo que necesite animo en una o en otra, además de ser indispensable para los trabajos de animación en grupos. Dreams es como un editor de vídeos pero de animación, esto facilita de gran manera la creación de animaciones. Ambas aplicaciones se complementan, es un gran acierto tenerlas ambas.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Wikipedia. (12 Octubre 2024). Animación. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. <https://es.wikipedia.org/wiki/Animaci%C3%B3n>
- Procreate® Pocket. (s.f.). Procreate. <https://procreate.com/pocket>
- Wikipedia. ( 26 de Septiembre de 2024). Procreate (programa). Wikipedia, La Enciclopedia Libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Procreate\\_\(programa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Procreate_(programa))
- Procreate dreams. (s.f.). Procreate. <https://procreate.com/dreams>
- Procreate® – The most powerful and intuitive digital illustration app available for iPad. (s.f.). Procreate. <https://procreate.com/procreate>
- Gumroad. (s.f.). Gumroad. <https://gumroad.com/>

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**PAYS(AGE) VR**  
**Interactividad y Creatividad en la Experiencia del Entorno Digital**

Luis Miguel Gutiérrez Cuenca

**INTRODUCCIÓN**

En un mundo donde la tecnología redefine nuestras percepciones, "Pays(age) Infinito" se presenta como una exploración artística que fusiona la realidad aumentada con la interacción creativa. Utilizando las gafas de realidad virtual, este proyecto invita a crear y adentrarse en un paisaje virtual, donde pueden dibujar y modificar su entorno en tiempo real. A través de esta experiencia inmersiva, se desafían las nociones convencionales de autoría y percepción, promoviendo un diálogo dinámico entre el espectador y el paisaje. No solo se reimagina el paisaje como un espacio físico, sino que también se transforma en un campo de posibilidades infinitas, donde la inmaterialidad y la creatividad se entrelazan para generar nuevas narrativas visuales.

**MATERIAL Y MÉTODO**

**Material:**  
 El proyecto utiliza gafas de realidad aumentada y el entorno natural para interactuar con el paisaje, incorporando herramientas de dibujo y controladores hápticos que mejoran la experiencia sensorial.

**Método:**  
 Se basa en una experiencia interactiva donde los participantes modifican el paisaje digital. A través de la realidad aumentada, pueden dibujar y transformar elementos visuales. Se llevarán a cabo sesiones de retroalimentación para registrar reacciones y reflexiones, promoviendo la creatividad y la reflexión sobre la relación entre lo tangible y lo digital.

**OBJETIVOS**

Los objetivos se centran en fomentar la interacción creativa al permitir la modificación activa de un paisaje. A través de esta experiencia, se busca investigar cómo la realidad aumentada influye en la percepción del paisaje natural y establecer una integración innovadora entre el arte y la tecnología, creando así un entorno inmersivo. Además, el proyecto pretende generar reflexiones profundas sobre la relación entre lo tangible y lo digital, así como evaluar la experiencia mediante la recopilación y análisis de las reacciones de los participantes, lo que permitirá mejorar futuras intervenciones artísticas. Por último, se promoverá la creación de una obra conjunta, donde los participantes colaboren en la transformación del paisaje digital en una expresión artística colectiva que refleje sus visiones y experiencias compartidas.

**RESULTADOS**

Los resultados esperados de "Pays(age) Infinito" incluyen la creación de obras artísticas que reflejen la interacción entre los participantes y la fusión del paisaje con el entorno natural. Se espera obtener un conocimiento más profundo sobre cómo la realidad aumentada influye en la percepción del paisaje, así como recopilar retroalimentación valiosa que identifique elementos exitosos y áreas de mejora. Además, se registrará el proceso de creación y las reacciones de los participantes a través de material audiovisual. El proyecto también busca fomentar un diálogo crítico sobre la relación entre el arte, la tecnología y el entorno, y establecer conexiones interdisciplinarias entre artistas, investigadores y el público, enriqueciendo así el campo de la creación artística contemporánea.

**CONCLUSIONES**

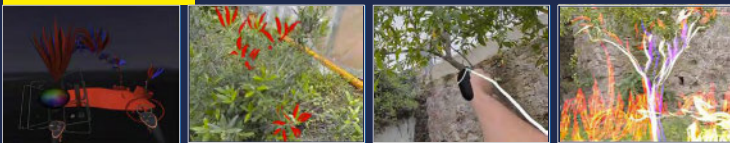
El proyecto busca explorar la interacción entre la realidad aumentada y la creación artística. Al permitir que los participantes modifiquen paisajes, se pretende enriquecer su experiencia y percepción del entorno.

La retroalimentación de los participantes destacará su papel en el proceso creativo. Las obras que surjan de esta interacción mostrarán la co-creación en el arte actual. En resumen, este proyecto aspira a establecer un diálogo entre el arte y la tecnología, conectando a los creadores con el público y explorando nuevas oportunidades para la expresión artística.

**BIBLIOGRAFÍA**

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.  
 Bolter, J. D., & Grusin, R. (2000). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.  
 Dewey, J. (1980). *Art as experience*. Perigee Books.  
 González, A. (2017). *La realidad aumentada en el arte contemporáneo: Nuevas formas de interacción*. Revista de Artes Visuales, Ippolito, 1. (2006). *At the edge of art: Creating the future of art through technology*. Art Journal, Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Harvard University Press.  
 Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.  
 Rancière, J. (2009). *The emancipated spectator*. Verso.  
 Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.  
 Weibel, P. (2002). *The art of the future: Art and technology*. Leonardo.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**DE LA IDEA/CONCEPTO A LA VIÑETA**  
**La materia gráfica como medio de expresión**

Noemí Ibáñez Alcaraz (@noedibujao)

**INTRODUCCIÓN**

La narrativa gráfica es un método para transmitir una historia o concepto a través de un lenguaje visual propio que puede estar acompañado o no de texto. A nivel creativo se utiliza en la ilustración, el cómic, el story board, el humor gráfico y, personalmente, en mi caso para crear cómics para fanzine. Un formato que tiene sus orígenes en las publicaciones americanas de los años 50' y francesas de los 60'. En España el fanzine surge en los años 80' a través de una serie de dibujantes alternativos del cómic underground, género que actualmente está renaciendo de la mano de creadores como Zero Calcare o Roberta Vázquez.

**MATERIAL Y MÉTODO**

En mi trabajo, para crear cómics utilizo medios digitales: el dispositivo iPad y el software Procreate. La edición se maqueta en Adobe InDesign. Los formatos habituales son A3 o A4. Respecto a los pinceles que actualmente empleo son: Lápis 6B para los bocetos, GvW FADING EDGE y Honeyeater para entintar y colorear, y Boquilla ancha para algunos detalles y texturas. La paleta cromática, salvo alguna excepción, es bastante reducida (magenta, verde, negro, blanco y algunos colores alternativos). El método de trabajo parte de bocetos iniciales en los que creo los personajes y el contexto, dibujo y composición, entintado, color, maquetación, diseño de edición y divulgación en redes y medios editoriales.



**OBJETIVOS**

El objetivo de mi trabajo como ilustradora de cómics es conseguir un nivel profesional dentro de este género, para ello considero que se necesita producir con regularidad artes finales en los que se consiga crear personajes animados y situarlos en contextos descritos con su carga formal y simbólica hasta obtener obras en las que quede patente nuestro estilo y nuestra autoría.

**RESULTADOS**

El trabajo creativo del ilustrador/a te permite crear mundos de ficción y también de escribir lo que acontece, las distintas realidades que conviven en nuestra contemporaneidad.

El dibujo es una potente herramienta que está presente en el arte desde sus inicios y hoy sigue siendo un instrumento para los artistas con el que materializar sus ideas.

El dominio de la narración gráfica y de la creación de personajes y ambientes nos capacita para trabajar en espacios paralelos del arte y de la creación, el storyboard cinematográfico y el concept art nos sirven para ilustrar esta idea.

La narración gráfica es un lenguaje complejo en el que se necesita cultivarse en la técnica y también en el conocimiento de los recursos y referentes que han ido aportando los creadores del género. En mi trabajo utilizo referentes clásicos como Eisner y del underground como Zero Calcare que ha llevado sus historietas al audiovisual.

**CONCLUSIONES**

El trabajo del dibujante es un trabajo intimista de estudio en el que necesitas desarrollar un imaginario propio, dotarlo de vida y crear historias que materialicen ese universo planteado.

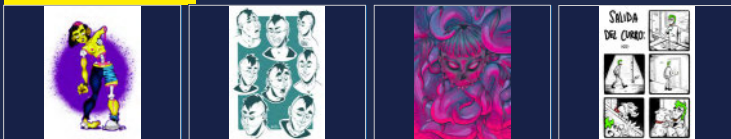
La creación de cómics para fanzine es una forma de creación en la que participo en un colectivo que compone una revista con unas señas de identidad social y política definida, esto me permite trabajos participativos en los que he de colaborar para conseguir un producto colectivo de difusión.

Personalmente, mi trabajo actualmente se centra en desarrollar esta habilidad y el interés cultural y artístico por esta profesión de las artes.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Calcare, Z. (2014). La profecía del armadillo. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Díaz Canales, J. (2000). Blacksad, un lugar entre las sombras. NORMA Editorial.
- Eisner, W. (2007). El cómic y el arte secuencial. NORMA Editorial.
- Eisner, W. (2003). La narración gráfica. NORMA Editorial.
- Jardi, O. y Kim (2019). Rigor Mortis. Dibbux Ediciones.
- Muguruza, F. y Cano, H. (2014) Black is beltza. Elkar Argitaletxea.
- Oliver, J. y Torres, B. (2004). El joven Lovcraft. Diablo Ediciones.
- Vilches, G. (2014). Breve historia del cómic. Ediciones Nowtilus.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Los límites de la partitura: la interpretabilidad de los registros gráficos de Isidoro Valcárcel Medina**

Amber-Louise Kay

**INTRODUCCIÓN**

Isidoro Valcárcel Medina (Murcia, 1937), figura clave del arte conceptual español, ha desarrollado un enfoque único en el ámbito sonoro, empleando en ocasiones "partituras" o registros gráficos que siguen la tradición de notación indeterminada de John Cage y por tanto, se prestan a la interpretación. Dados sus aspectos formales, implican al intérprete en un proceso creativo y experiencial, otorgándole un papel activo en la construcción de cada obra. Esta investigación plantea que las partituras de Valcárcel Medina son interpretables y merecen un lugar en programas de concierto contemporáneos. La inclusión de estas piezas en entornos performativos preservaría y difundiría su legado, y contextualiza su obra sonora en la historia de la música contemporánea, permitiendo una relectura "musicológica" de su trabajo en el ámbito de la creación sonora.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Esta investigación explora la relación entre tiempo, acción y identidad, considerando cómo ciertas obras existen solo en un marco temporal limitado, resaltando la impermanencia como componente esencial en la práctica sonora del artista. La metodología cualitativa empleada incluye un análisis profundo de archivos de centros y galerías, así como entrevistas directas con Valcárcel Medina para obtener detalles inéditos sobre sus piezas. Se examinan aspectos como la grafía, estructura visual y referencias temporales de sus partituras, que permite contextualizar su producción en un momento donde la notación musical empezaba a experimentar cambios significativos. El marco teórico de esta investigación explora la emergencia del "arte sonoro" y cómo responde a una necesidad de incluir sonidos ajenos a la tradición musical y promover un enfoque artístico desarraigado de la notación y convenciones musicales.

**OBJETIVOS**

- Hacer una recopilación íntegra de las piezas sonoras de Valcárcel Medina, para derivar de ésta la lista de todas aquellas que específicamente incluyan partitura o registro gráfico.
- Estudiar y analizar todas las piezas sonoras del autor para delimitar las líneas conceptuales de las mismas.
- Contextualizar a Valcárcel dentro del contexto de la composición sonora del siglo pasado a través de la búsqueda de paralelismos formales y conceptuales con compositores y creadores sonoros contemporáneos.
- Llevar a cabo una interpretación inédita de una partitura de Isidoro Valcárcel Medina, en el contexto de un concierto de música vocal contemporánea, que permite contextualizarlo junto a otros compositores y creadores sonoros, y mostrar las ideas conceptuales y estéticas compartidas.

**RESULTADOS**

El análisis de las partituras gráficas de Isidoro Valcárcel Medina ha permitido identificar que sus piezas se prestan a la interpretación al involucrar al intérprete como co-creador, transformando el registro gráfico en una experiencia sonora y performativa única y viva. La recopilación de obras mostró la existencia de dos líneas conceptuales en su producción sonora: el tiempo, y la comunicación. La investigación posiciona la obra sonora de Valcárcel Medina en la intersección entre las bellas artes y la música experimental, validando su inclusión en contextos concertísticos y ampliando su proyección en el ámbito sonoro contemporáneo. Con el concierto "Grabado queda" en 2024, se ha logrado no solo la interpretación inédita de una de sus partituras, sino también la visibilización de su obra sonora ante el público, confirmando la relevancia de su legado en ámbitos musicales.

**CONCLUSIONES**

La investigación confirma que las partituras de Valcárcel Medina no solo son interpretables, sino que su interpretación es un vehículo válido de difusión y conservación de su obra sonora. Esto además aporta un enfoque metodológico fiel al campo de las Bellas Artes al permitir que la práctica artística se plantee como investigación legítima. Además, el análisis, en parte musicológico, aplicado a sus partituras sugiere nuevas vías de interpretación e inclusión en programas de conciertos de música experimental. En definitiva, esta investigación abre la puerta a futuras interpretaciones de su obra y establece un marco que respalda tanto la práctica interpretativa como una posible metodología analítica específica para partituras gráficas. La valoración positiva de esta investigación por el propio autor legitima sus resultados, situándola como un avance en el campo del arte sonoro.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Díaz Cuyás, J. (2002). *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- Pardo, C. (2017). The emergence of sound art: Opening the cages of sound. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 75 (1), 35-48.
- Rayos Menarguez, J. (2018) *Isidoro Valcárcel Medina: Contra la norma y la repetición*. Climatología del arte inesperado. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Tejeda Martín, I. (2009) *El Montaje Expositivo Como traducción: Fidelidades, traiciones y hallazgos en el arte contemporáneo desde los años 70*. Madrid: Trama Editorial.
- Valcárcel Medina, I. (2022). *Escribir Apenas produce un ruido audible*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**UN LUGAR SINTIENTE. Una intervención artística para reflexionar  
 acerca de los espacios y el arte a través de la materia.**

Noelia Keller Bonet

**INTRODUCCIÓN**

La propuesta en términos generales trata de unir el espacio con un conjunto de piezas y con el proceso, a través de una serie de intervenciones y acciones que dialogan con la localización seleccionada. Este proceso culmina con un acto de temporalidad reducida en el emplazamiento en el que se desarrolla este proyecto, mediante el cual se pretende recuperar y reconsiderar el valor e importancia de los espacios y las conexiones que podemos establecer en ellos, a través del visionado y la activación de las piezas creadas y el lugar. Dichas piezas están realizadas en cerámica, esparto, hojas de caña, tierra del entorno y demás materiales. Todo ello con el fin de experimentar e investigar acerca de los espacios y nuestra relación con ellos, los materiales y la creación artística.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Dicha intervención consta de una serie de 7 piezas; 5 de ellas realizadas en cerámica, con elementos de barro natural o vidriado natural a su vez que de barro preparado, lo cual ha requerido de un previo estudio de campo, experimentando con 5 tipos de barro natural y 6 vidriados naturales del entorno en baja temperatura (950º) y en alta (1250º), obteniendo engobes, incrustaciones, barro y vidriados naturales y demás. A parte, la intervención se compone de piezas con materiales como el esparto, hojas de caña, ladrillos ecológicos creados a partir de la tierra del lugar y otra serie de materiales y formas que parten de esta ubicación escogida. Esta propuesta es una Investigación basada en las Artes (IBA), con el fin de que se comprendan los discursos en relación a la producción artística, incluyendo una investigación teórica, exploratoria, experimental y de campo.

**OBJETIVOS**

- Realizar una intervención artística en un espacio rural que se encuentra en estado de abandono y establecer diálogos y relaciones respetuosas, mediante anular la posición extractivista, de posesión y superioridad, abogando por la horizontalidad, a través de un conjunto de piezas realizadas con materiales, inspiración o relación con el espacio.
- Localización y análisis del lugar a intervenir.
- Conocer, aprender y experimentar con los materiales del lugar y plantear posibles usos mediante un estudio de campo.
- Investigar y proporcionar a esta intervención, un marco teórico acerca del espacio y su visión.
- Realizar una actividad colaborativa mediante una especie de ritual y arte relacional al reunir a los participantes en la localización seleccionada de esta intervención, para disfrutar del arte y activar las piezas y así el espacio también.

**RESULTADOS**

La búsqueda, necesidad y creación de unos espacios "sintientes" que evoquen emociones, que recuerden momentos, que sean inclusivos y no-puros contenedores basados en el utilitarismo que su único fin sea organizar a las personas (dependiendo de su clase social en las ciudades o las periferias). Y hacer de esos espacios un lugar con cuerpo, en el que andar, experimentar, percibir, a partir de cuestionarse qué es lo necesario para que eso se logre. Y todo ello recolectando y trabajando con materiales del entorno, reivindicando lo local, no desde una mirada extractivista sino que con respeto y conocimiento. Realizando para ello un previo estudio con materiales de la zona. Acercándonos a un proceso lento de creación, que marca las líneas de este proyecto. Y como clausura, realizando un acto final en colectividad, abogando por el encuentro y el compartir.

**CONCLUSIONES**

Mediante esta intervención, se dan por cumplidos entre otros, varios propósitos de este proyecto entre los cuales se encuentra la activación y revisionado de este lugar, la creación de unas piezas realizadas de manera respetuosa con el espacio elegido y a su vez que establezcan una estrecha relación con el lugar. Por lo que esto, junto con la idea de proporcionar un visionado alternativo a este espacio abandonado, escapando de los marcos artísticos convencionales en los que se emplaza la obra y atestigüando la interacción de los participantes, se da por satisfecho este proceso permanente que se sumará a otra de las vivencias que ha tenido esta ermita.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALMALÉ Y BONDÍA (2020). "TERRENOS BALDIOS. Comunicado urgente contra el despilfarró". Generalitat Valenciana.
- FERNÁNDEZ, B. (2005). "NUEVOS LUGARES DE INTENCIÓN. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995." Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. URL: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/54831>
- HEIDEGGER, M. (1951). "Construir, habitar, pensar". FADU. URL: <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseño-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>
- PALAU, L. (2022). " Tres arbres i tretze fruites", Laura Palau, Vallat. IVAM. URL: [https://ivam.es/es/exposicio-confuencies\\_trashed/tres-arbres-i-tretze-fruites-laura-palau-vallat/](https://ivam.es/es/exposicio-confuencies_trashed/tres-arbres-i-tretze-fruites-laura-palau-vallat/)

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## DE LOS BLANCO-MATICES... SOMBRAS SOBRE EL MAR LUMINOSO OF THE WHITE-NUANCES... SHADOWS ON THE BRIGHT SEA

Maia Leikerikabeasko Gaztañaga, Isusko Vivas Ziarrusta (Universidad del País Vasco UPV/EHU, Bilbao)

### INTRODUCCIÓN

Resumen: el objetivo principal de esta aportación consiste en traer a colación una reinterpretación escultórica-paisajística a raíz del estudio (recorrido, observación y registro) de ámbitos que generan abundantes sinergias temporales y espaciales e identifican pasado con presente del lugar; atizado por incertid mutantes al albur de 'incidencias' climáticas y lumínicas.

Abstract: the main objective of this contribution is to propose a sculptural-landscape reinterpretation based on the study (tour, observation and recording) of areas, which generate abundant temporal and spatial synergies and identify the past of the place with the present; fueled by changing inertia at the mercy of climatic and light 'incidents'.

Palabras clave: escultura; horizonte; luz-sombra; paisaje.  
 Keywords: sculpture; horizon; light-shadow; landscape.

### MATERIAL Y MÉTODO

Si los materiales pudiesen "conversar", las relaciones de tensión entre ellos; con los tamaños, los objetos, sus volúmenes y escalas, espacios y colores... los objetos/obras se 'comunicarían' en sus propios códigos silenciosos más allá de las palabras y, así, nos darían cuenta de nuestra existencia (Azurmendi, 2020). Pretendemos no utilizar las imágenes sólo como apoyo o ilustración de la memoria, lo cual supone tratar las mismas como formas hechas de materia, algo que posibilita articular otros sentidos y relaciones más allá de lo puramente discursivo. Es allí donde nos encontramos con la diferencia entre la práctica artística y la histórica (Garro, Miranda, 2021). Re-interpretar rastros, vestigios, extractos de 'paisajes' en una metrópoli encarada al mar, nos conduce a detenemos en enclaves más o menos residuales con sus señas de identidad.

### OBJETIVOS

Recorner, registrar, acotar, remarcar y atesorar reductos susceptibles de interpretación paisajística en núcleos de ciudad abigarrada y sujeta a profundas transformaciones espaciales. Tomar constancia de los elementos productores de 'instantes' e identidades que constituyen herencias socioculturales, socio-políticas y económicas impregnadas por presencias estéticas en estado latente, patente, efímero o permanente. Observar el territorio-paisaje 'a vista de pájaro', visión cenital panorámica que distancia y a su vez descubre perspectivas. Traducir lo acontecido en el recorrido y la mirada hacia unas propuestas escultóricas impregnadas por entornos urbanos en alteración material, desde los cementerios decimonónicos hasta las infraestructuras portuarias y el horizonte marítimo, cuando éste es determinado por fenómenos atmosféricos.

### RESULTADOS

Re-interpretación 'escultórica' de ciertos 'paisaje' del litoral, partiendo de la idea enunciada por J. Maderuelo (2010), al observar un territorio: un país, 'paisaje' de la que deriva 'pais-aje' que, en un principio, significaba "lo que se ve en un país". "El paisaje es, por tanto, algo subjetivo", es «lo que se ve», no «lo que existe». "Pero el que sea subjetivo no quiere decir que sea una fantasía o una invención sino que se trata de una interpretación que se realiza sobre una realidad, el territorio, que viene determinada por la morfología de sus elementos físicos, que son objetivos, pero en la que intervienen factores estéticos, que lo unen a categorías como la belleza, lo sublime, lo maravilloso y lo pintoresco, y a factores emocionales, que tienen que ver con la formación cultural y con los estados de ánimo de quienes contemplan".

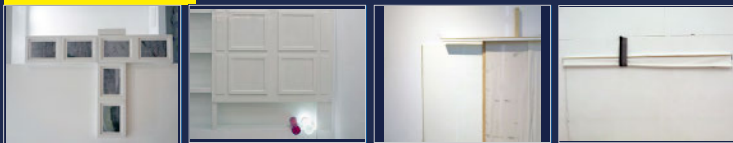
### CONCLUSIONES

Si consideramos que una línea sobre la lámina de agua marina constituye "una escisión en el horizonte" (Larretxea, 2020) nos encontramos ante un límite horizontalmente quebrado por el que divisamos las 'luces' blanquecinas del amanecer y el atardecer. En 'tierra firme', bajo la sombra de lo opaco, "lo único perfectamente grato y habitable que hay [...] es el cementerio. Desde arriba se tiene la impresión de que los muertos viven mejor que los vivos" aseveraría Chaves-Nogales en su "Vuelta a Europa en avión", justo al comienzo del siglo XX. La categoría "viejo paisaje que repugna", no solo anunciaba 'rechazo' sino también "temor" a lo incontrolado. De esta manera peculiar, "Chaves-Nogales jerarquizaba el proyecto urbano (tanto el haussmanniano 'sventramento' como el cinturón que rodeaba la ciudad) sobre una urbe entendida como agregación de momentos históricos" (Sambricio, 2020).

### BIBLIOGRAFÍA

Azurmendi, Maider (2020). "Mama II Lur", TFG, UPV/EHU.  
 Chaves-Nogales, Manuel (1927). "Cómo es la península vista desde un avión comercial...", Heraldo, 26 de julio.  
 Maderuelo, Javier (2010). "El paisaje urbano", Estudios Geográficos, Vol. LXXI, 269, pp. 575-576.  
 Miranda Berasategi, Olaia; Garro Larrañaga, Oihana (2021). "Pliegues y despliegues del territorio a través de la imagen: acontecimiento, implicación y montaje", en: Galatrava, Juan et al. (dir). Fenómenos (in)-urbanos, Abada Editores, pp. 53-74.  
 Larretxea, Hasier (2020). "Tourourm bourourm", Revue littéraire, 3, Association Les mots perchés de Bayonne, p. 13.  
 Sambricio R. Echeagaray, Carlos (2020). "Hasta ahora las ciudades se construían para ser vistas de lado (introducción)", en: Fenómenos (in)-urbanos, Abada Editores, pp. 11-25.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL REGRESO DE LAS GÁRGOLAS**

Enrique Lecuona

**INTRODUCCIÓN**

Dos verdades que a nuestro entender son básicas 1- La creatividad, el Arte, la imaginación aplicada o como se le quiera llamar a la capacidad humana de ver más allá de lo superficial para transformar percepciones y, con ello, transformar la existencia misma del ser humano y de la sociedad. 2- El todo es más que la suma de las partes. Estas premisas han dirigido muchas de las actuaciones creativas realizadas y "El Regreso de las Gárgolas" es un proyecto elaborado desde esta perspectiva que por sus características participa de las líneas temáticas: a) Sólido tangible y procedimental; b) Inmaterial, pensamiento y discurso. En tiempos pretéritos, las gárgolas fueron, aparte de su evidente servicio arquitectónico, una manera en la que los artistas artesanos de la época exploraban su creatividad sin tener cuenta el estilo oficial.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Cerámica, metal, madera etc. Cualquier material que soporte la intemperie es válido. Las obras se distribuyen por las fachadas de las calles del municipio de Altea adaptándose a un recorrido previamente diseñado que ofrezca mediante un plano interactivo la posibilidad de ir viendo una a una todas las obras. De esta forma se ayuda a descongestionar unas zonas y dar más vida a otras. Cada obra tiene su título y un código QR para que el pasante interesado pueda acceder a conocer la motivación de la obra y la oferta del artista.

**OBJETIVOS**

1.-Llevar la creación artística a la calle en un formato expositivo que integre el Arte en las fachadas de las casas con un tipo de producciones que a todos los edades atraigan (gárgolas). 2.-Desarrollar una obra con la única premisa de realizar una gárgola u otra pieza que se pueda enmarcar como escultura en la pared y, paralelamente, promocionar su actividad artística habitual. 3.-Fomentar la belleza de la variedad de oferta artística y el formato expositivo. Se pretende promocionar el Arte y la creatividad de cada taller participante a la vez de despertar el interés del público por el lenguaje artístico. 4.-Realizar convocatorias anuales de carácter internacional para mejor promocionar el Arte convirtiéndolo en una oferta Turística y Cultural sin precedentes.

**RESULTADOS**

Se han realizado tres ediciones desde el primer concurso llamado: "El Regreso de la Gárgolas", Primera Muestra de Escultura en la Pared, Altea (calles centro histórico). Asimismo, se han publicado dos catálogos impresos grapados: El Regreso de las Gárgolas, 2a edición (por la organización), y El Regreso de las Gárgolas, 3a edición (por la organización y el Ayuntamiento de Altea). La experiencia de las tres ediciones de "El Regreso de las Gárgolas" (2021, 2022 y 2023) es positiva desde cualquier ángulo. Lo constatan las más de 20.000 entradas a la página web [www.lasgargolasdealtea.com](http://www.lasgargolasdealtea.com) y, tras un año sin convocar otro concurso, de nuevo se siguen recibiendo entradas en temporada estival de personas buscando una nueva edición. Artistas y público preguntan cuándo regresan las Gárgolas.

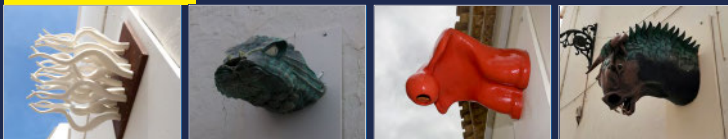
**CONCLUSIONES**

"El Regreso de las Gárgolas" es un proyecto que cumple con variados y complementarios fines. Acerca el Arte a los ciudadanos de todas las edades. Promociona a todos los artistas participantes. Es una oferta turística capaz de atraer visitantes que disfrutan de un paseo cultural que puede ser con guías, el paseo puede durar dos horas o más, con lo que puede ser un excelente pasatiempo familiar abierto a la historia y la imaginación creativa. Por su originalidad permite y anima a actividades paralelas como conferencias, charlas y debates sobre arte y creatividad, que se han realizado gracias al Ayuntamiento de Altea.

**BIBLIOGRAFÍA**

Lecuona, E., (22 de en. de 2021). "El regreso de las gárgolas". Infocerámica.  
<https://www.infoceramica.com/2021/02/22/proyecto-el-regreso-o-de-las-gargolas/>  
 Redacción. (23 de oct. de 2022). La segunda edición de 'El regreso de las gárgolas' de Altea premia la creación de Simone Pastafari. Alicante Mag.  
<https://alicantemag.com/arte/escultura/la-segunda-edicion-el-regreso-gargolas-premia-simone-pastafari>  
 Redacción. (2 de octubre de 2023). "Gorgona" de Françoise Bertin gana la tercera edición de El regreso de las Gárgolas. Elperiodic.com.  
[https://www.elperiodic.com/altea/gorgona-francoise-bertin-ga-na-tercera-edicion-regreso-gargolas\\_925087](https://www.elperiodic.com/altea/gorgona-francoise-bertin-ga-na-tercera-edicion-regreso-gargolas_925087)

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Una aproximación a las formas vegetales a través de la escultura**

Marta Linaza Iglesias. Universidad Rey Juan Carlos, Madrid

**INTRODUCCIÓN**

La serie de esculturas "Caligrafía vegetal" (2023) supone una reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas vinculadas a la naturaleza. Una exploración a partir de las formas del huerto como recurso de vida. Se señala su valor como alimento de la experiencia artística, con unas obras que exploran las nociones de positivo y negativo, la idea de la producción en arte como algo consustancial a la vida y la necesidad de cuidar y entender el entorno como una de las claves para resaltar la importancia de nuestro ecosistema y un desarrollo humano pleno. Para el desarrollo del proyecto se adecuan los ciclos del huerto a los tiempos de trabajo artístico, tanto desde el punto de vista formal como conceptual.

**MATERIAL Y MÉTODO**

A partir de la observación de ciertas plantas rastreras, de crecimiento horizontal y trepadoras en ocasiones, se comprueba que su disposición extendida obliga a los tallos y ramas de la planta a un movimiento especial en busca de la luz, lo que les confiere un dinamismo muy interesante desde el punto de vista de las formas. La base del trabajo escultórico consiste en materializar el interior de las ramas. Meterse dentro de ellas en un ejercicio habitual en arte y hacer visible lo que está oculto. Para lograrlo, la materia fluida ha ocupado la parte interna de la rama presentando el negativo de sus formas. Esas formas, molde de lo real, aparecen después del proceso como una ficción: Pertenecían a un lugar, fijando la vida en él. Al separarse del suelo, pertenecen a otro plano aunque siguen teniendo la esencia y el movimiento de la planta viva.

**OBJETIVOS**

- Entender el caos y el orden natural, trayéndolo al ámbito del pensamiento.
- Traer el hecho de la realidad a otro ámbito, el del pensamiento y el taller.
- Desarrollar una técnica que está en relación directa con la producción de frutos, con la cosecha, ya que el plan tiene una dimensión temporal unida al ciclo natural.

**RESULTADOS**

El resultado de la investigación plástica recorre lugares poco habituales: el modelo es una naturaleza viva, un paisaje, en definitiva, que parece convertirse en una delicadísima y extraña cosa ajena a cualquier convención; una ficción, algo parecido a una caligrafía, signos que tratan de entender lo que ocurre en el huerto, más allá de la urgencia de las tareas que le son dadas y proyectarlo hacia fuera, en la idea de que alguien lo pueda leer no como fruto, sino como pensamiento.

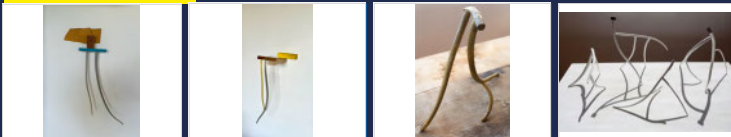
**CONCLUSIONES**

El cuidado de las plantas y la producción artística derivada de él acaban por concluir juntos un largo recorrido de curiosidades, encuentros y de juegos que festeja la vida y el cuidado por encima de todo.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Ferrant, Ángel. 1997. Todo se parece a algo. Escritos y testimonios. Edición Javier Arnaldo y Olga Fernández. Visor, Madrid.
- Jaque, Andrés. 2018. JARDÍN/GARDEN. EXIT, Imagen y Cultura. Producciones de Arte y Pensamiento, S. L.
- Maillard, Chantal. 2009. Contra el arte y otras imposturas. Pre-Textos, Valencia.
- Nogué, Alex. 2008. El Paisaje en el arte contemporáneo: de la representación a la experiencia del paisaje, en El Paisaje en la Cultura Contemporánea. Biblioteca Nueva, Joan Nogué (ed.) Madrid.
- Penone, Giuseppe. 2008. Respirer l'ombre. École Nationale Supérieure des beaux arts, Paris, 2008.
- Valente, José Ángel. 2002. Elogio del calígrafo. Ensayos sobre arte. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2002.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



CIMIC

I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## HELADITOS MOLOTOV: EL HELADO COMO HERRAMIENTA EN LA LUCHA ANTICARCELARIA

ANTONI JORGE LÓPEZ

### INTRODUCCIÓN

Este proyecto es una propuesta de mediación gastronómica dentro del tejido militante de la ciudad de Valencia, en el contexto de la lucha anticarcelaria, y que se materializa en la creación de una heladería efímera e itinerante. Una heladería transfeminista, anarquista, anticarcelaria, y autogestionada.

Heladitos Molotov es también una propuesta metodológica que trata de aunar o poner en común las metodologías queer y las anarquistas, encontrando los diversos puntos en común para trabajar desde lo lúdico.

Exploramos el helado como elemento alrededor del cual vertebrar un proyecto que permite afianzar redes, generar resistencias y queerificar los espacios de militancia política.

### OBJETIVOS

-Generar un proyecto dentro del tejido militante y libertario de la ciudad para participar en la lucha anticarcelaria a través de la creación de una heladería transfeminista, anarquista, y autogestionada.

-Fomentar la autoorganización, la autogestión y la solidaridad mediante un proyecto cooperativo entre espacios y colectivos libertarios y de disidencias.

-Explorar y aplicar metodologías queer y anarquistas en la práctica cotidiana, demostrando cómo estas perspectivas tienen diversos puntos y prácticas en común.

### CONCLUSIONES

Heladitos Molotov ha supuesto un proyecto colaborativo a partir del cual hemos movilizado a diferentes colectivos, espacios y personas de nuestro entorno para dar lugar a una heladería a través de la cuál recaudar fondos para la lucha anticarcelaria. Trabajamos a lo largo de todo el proyecto a través de metodologías queer y anarquistas, en un proceso coherente con los espacios y colectivos que nos han ayudado, y también con nosotros. Por otro lado, todo el proceso ha sido muy divertido. El elemento lúdico ha estado presente de principio a fin, desde el proyectar los elementos, sabores, y espacios, hasta el servicio y participación del evento. Así, hemos explorado también la creación de proyectos efímeros a modo de experiencias colectivas que si bien no dejan una huella material, generan memoria y resistencia.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS



### MATERIAL Y MÉTODO

Para la creación de la heladería, planteamos una metodología a medio camino entre las prácticas libertarias y las queers, buscando una forma de trabajo coherente con los espacios y los colectivos que participan.

Si bien todo el proyecto se materializa en una heladería que busca recaudar fondos para la lucha anticarcelaria, Heladitos Molotov también se plantea como una estrategia para poner a colaborar el tejido militante de la ciudad, afianzando así lazos y redes, a la vez que se queerifican los distintos entornos en los que se mueve.

Se busca por tanto explorar la creación de proyectos efímeros y colaborativos al rededor de la comida, y de los diferentes estados de esta.

### RESULTADOS

-El proyecto culminó con la creación de una heladería que funcionó durante los tres días que duró el Tatu Circus Valencia, sirviendo para recaudar fondos para la lucha anticarcelaria.

-Si bien se trata de un proyecto efímero y puntual, las redes creadas durante el proceso, y la experiencia colectiva aseguran la continuidad y el surgimiento de mas proyectos similares en un futuro.

-Heladitos Molotov pone en práctica la potencialidad de la cocina, la comida y la mediación gastronómica como herramientas de intervención social y de creación de proyectos artísticos temporales.

### BIBLIOGRAFÍA

- Bey, H. (2014). T.A.Z.ZonaTemporalmenteAutónoma. Enclave de libros ediciones
- Colectivo Situaciones. (2003). Sobre el Militante Investigador. European Institute for Progressive Cultural Policies.
- Davis, Angela. Y. (2020). Podem abolir les presons?. Tigre de Paper Edicions.
- Muñoz, J. E. (2020). Utopía Queer: El entonces y allí de la futurabilidad antinormativa. Caja Negra Editora.
- Ibáñez, T. (2014). Anarquismo es movimiento: Anarquismo, postanarquismo y neonanarquismo. Virus Editorial.
- Alcántara Sánchez, M. de los A., & Belausteguigoitia, M. (2020). Lo crudo, lo cocido y lo finamente picado: Saberes y sinsabores de mujeres en prisión. Secretario de cocina. Arte y políticas de identidad, (23), 119-143.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## VIGILANCIA Y RESISTENCIA: EL ARTE COMO CRÍTICA EN LA ERA DIGITAL

José Luis Lozano Jiménez. Departamento de Pintura. Universidad de Granada, España.

### INTRODUCCIÓN

En la era digital, donde la tecnología permea todos los aspectos de la vida cotidiana, la noción de vigilancia ha adquirido una nueva dimensión. El arte contemporáneo se ha convertido en un medio muy potente para criticar y reflexionar sobre las implicaciones del control social y la vigilancia en la sociedad contemporánea. Artistas de diversas disciplinas investigan cómo la tecnología y las estructuras de poder impactan en la libertad individual, la privacidad y la intimidad del individuo. La vigilancia es la supervisión constante del individuo, por parte de instituciones gubernamentales, corporaciones o entidades privadas, así como por los poderes del Estado, pero no debemos olvidar que "la vigilancia es una forma de violencia; el arte tiene el potencial de visibilizar esta violencia y provocar un cambio social" menciona Martha Rosler.

### MATERIAL Y MÉTODO

Los artistas están haciendo uso de los conceptos de control y vigilancia como herramienta crítica o medio de expresión artístico-activista y la utilizan para hacer crítica a la privacidad, el poder y la vulnerabilidad del ser humano. A través de herramientas digitales como la instalación de cámaras de seguridad de reconocimiento facial, que "no solo observan; también categorizan y controlan" como menciona Zach Blas, las IA destinadas a la vigilancia del espacio público y la recolección de datos en internet, con estas tecnologías los artistas pueden mostrar cómo la vigilancia se ha vuelto omnipresente en nuestras vidas. La vigilancia implica el poder y el control ejercidos por aquellos que supervisan y observan. Estos artistas utilizan su trabajo para cuestionar y criticar los abusos de poder en el ámbito de la vigilancia, revelando las implicaciones sociales y políticas que esto conlleva.

### OBJETIVOS

Entre los objetivos principales que se destacan del presente trabajo de investigación:  
 Promover la discusión sobre las implicaciones de la vigilancia digital y el control social a través del arte contemporáneo. Destacar cómo el arte puede servir como un medio de resistencia contra las estructuras de control y vigilancia. Identificar y analizar las obras de artistas contemporáneos que abordan la temática de la vigilancia, como Hito Steyerl, Trevor Paglen, Forensic Architecture y Zach Blas, entre otros ejemplos.  
 Fomentar el activismo a través del arte, dando a conocer a los artistas y activistas para discutir y visibilizar los efectos del control social en la sociedad contemporánea.

### RESULTADOS

Una figura destacada en esta investigación es el artista alemán Hito Steyerl, cuya obra "How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File" (2013) se adentra en el tema de la visibilidad y la invisibilidad en la era digital. Otro artista es Trevor Paglen, que explora el lado oculto de la vigilancia a través de "The Image Operations" (2018). Asimismo, el trabajo del colectivo inglés Forensic Architecture utiliza el arte y la arquitectura para investigar violaciones de los derechos humanos y actos de vigilancia. Su proyecto "The Drone Strikes Platform" (2014) representa sombras de drones en espacios públicos, una forma de visibilizar el impacto de la vigilancia en la sociedad. Otro ejemplo es la obra del artista Zach Blas en "Facial Weaponization Suite" 2012-14) donde hace una crítica a los sistemas de reconocimiento facial y cómo estos refuerzan la vigilancia sobre ciertos grupos.

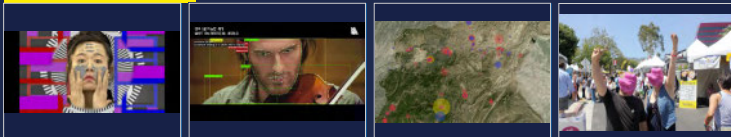
### CONCLUSIONES

Observamos con esta investigación como el arte contemporáneo desempeña un papel importante y fundamental en la crítica de la sociedad de la vigilancia contemporánea. A través de diversos lenguajes y medios tecnológicos, artistas como Hito Steyerl, Trevor Paglen, Forensic Architecture y Zach Blas, entre otros, abordan los conceptos de control, vigilancia, y la visibilidad e invisibilidad, invitando a los espectadores a reflexionar sobre su propia relación con la tecnología y el control de los espacios públicos y privados. En una sociedad donde la vigilancia se ha normalizado, el arte contemporáneo se plantea como un espacio para cuestionar, hacer crítica planteando nuevas posibilidades de libertad, como menciona la periodista Julia Angwin, "en la era digital, la vigilancia es parte de la experiencia humana. El arte puede ayudar a cuestionar y desestabilizar la normalidad de este estado".

### BIBLIOGRAFÍA

Byung-Chul, H. (2022) Infrocracia, la digitalización y la crisis de la democracia. Santiago de Chile: Editorial Taurus.  
 Byung-Chul, H. (2021) No-cosas. Quebras del mundo de hoy. Santiago de Chile: Editorial Taurus.  
 Chica, M. G. (2017) Arte-Vigilancia: Más allá de Bentham. Revista de Investigación y Pedagogía del Arte, Facultad de Artes Visuales, Universidad de Cuenca, Ecuador; número 2 julio-diciembre de 2017. [En línea].  
<https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1426/1108>  
 Lyon, D. (2017) Surveillance Culture: Engagement, Exposure, and Ethics in Digital Modernity. International Journal of Communication 11.  
 Martín, J. (2018) El ver y las imágenes en el tiempo de Internet. Madrid: Editorial Akal.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS



## Transformación y arte en papel: Un viaje creativo con origami. Transformation and paper art: A creative journey with origami.

Mirella Macías Fernández (Moneta)

### INTRODUCCIÓN

El origami, aunque conocido principalmente como el arte de doblar papel, trasciende esta definición para convertirse en una herramienta poderosa de expresión y transformación personal. Inspirado por el legado del maestro Akira Yoshizawa (Japón, 1911-2005), este proyecto refleja mi experiencia en el mundo del arte, donde el gato representa mi curiosidad, adaptabilidad y crecimiento personal a lo largo de mi trayectoria artística. Las mariposas simbolizan las etapas de mi evolución creativa, mostrando cómo el arte no solo es un medio de expresión, sino también una forma de crecimiento personal y conexión con los demás. Este proyecto invita a reflexionar sobre cómo el arte puede influir profundamente en la manera en que nos comprendemos a nosotros mismos y nos relacionamos con el mundo.

### MATERIAL Y MÉTODO

Utilicé papel cuadrado de 80 gramos para crear las figuras de origami, un material accesible y fácil de manipular que permite desarrollar formas precisas. Inspirada por las técnicas del maestro Akira Yoshizawa, me enfoqué en crear pliegues simples pero significativos que reflejaran tanto la elegancia del origami como mi evolución en el mundo del arte.

Además, para involucrar a los espectadores de forma interactiva, proporciono planos detallados de las mariposas, invitándolos a participar activamente en el proceso creativo. El propósito es que cada persona que vea la obra también pueda experimentar la transformación personal que el arte puede ofrecer, a través de la creación de sus propias figuras de origami.

### OBJETIVOS

**Objetivo general:**  
"Crear una obra de origami que represente mi evolución artística, utilizando un gato y mariposas como símbolos de mi crecimiento personal."

**Objetivos específicos:**

- Aplicar las técnicas de Akira Yoshizawa para explorar la relación entre técnica y expresión artística.
- Fomentar la creatividad del público, ofreciendo planos de las mariposas para su participación.
- Invitar a los espectadores a reflexionar sobre su propio desarrollo creativo a través del arte.
- Crear un espacio de interacción donde el origami conecte el arte con el crecimiento personal.

### RESULTADOS

La pieza final crea una conexión emocional entre el espectador y el arte, donde el gato y las mariposas actúan como metáforas de mi evolución artística. Estas figuras no solo representan mi transformación personal, sino que también buscan inspirar a los espectadores a reflexionar sobre su propia creatividad y su desarrollo a través del arte.

La interacción con el público se logra mediante los planos de las mariposas, que no solo les permiten replicar las figuras, sino que también los animan a experimentar el arte del origami como un medio de autoexpresión. Esta obra, en conjunto, fomenta un sentido de comunidad artística, donde el proceso creativo se convierte en una herramienta de exploración personal y colectiva.

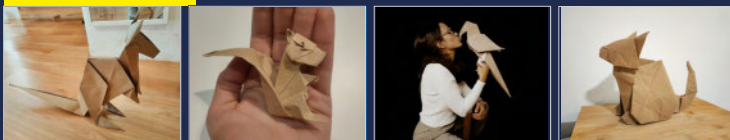
### CONCLUSIONES

Este proyecto de origami refleja cómo el arte puede ser una herramienta poderosa para la introspección y el crecimiento personal. La representación del gato y las mariposas no solo simbolizan mi propia evolución, sino que también invita a los espectadores a reflexionar sobre sus propias trayectorias creativas. La interacción con el público a través de los planos de las mariposas fomenta un diálogo abierto sobre la creatividad y el autodescubrimiento, logrando que el arte del origami sirva como un puente de conexión emocional y comunitaria. Así, este proyecto no solo resalta la belleza estética del origami, sino también su capacidad para transformar y conectar a las personas.

### BIBLIOGRAFÍA

- Engel, P. (2011). "Origami odyssey: A journey to the edge of paperfolding." Tuttle Publishing.
- Lang, R. J. (1988). "The complete book of origami: Step-by-step instructions in over 1000 diagrams." Dover Publications.
- Montroll, J. (1990). "Origami sculptures." Dover Publications.
- Yoshizawa, A. (1989). "Origami: Living nature." Japan Publications Trading.
- Yoshizawa, A. (1995). "Japan's greatest origami master: Akira Yoshizawa." New York, NY: Simon & Schuster.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL MOLDEO MAGNÉTICO DE MI PADRE APLICADO A MI ARTE**

Arq. Iván Magallón Fonseca

**INTRODUCCIÓN**

Nietzsche describe muy bien la influencia escultórica de mi padre, el Ing. Master J. Jesús Magallón Barajas, como APOLINISMO, el contraste entre el origen y el fin, el arte apolíneo del escultor y el no escultórico de la música, lo que convierte a mi madre, la Lic. María Rosa Fonseca Ayala, Psicóloga y Artista, en mi primer contacto con el DIONISISMO. Desde los 9 años trabajé con mi padre en su laboratorio. Me hacía ver sus investigaciones científicas de manera didáctica y divertida, no sabía de su vida hasta que en un intercambio en Rusia, la Dir.ª de la Facultad de Metalurgia de Moscú me explicó quién era: Becario de la ONUDI (Organización de Naciones Unidas para el Desarrollo de la Industria) en Rusia y Ucrania, Miembro C del grupo Científico mejicano CONAHCYT (Consejo Nacional de Humanidades, Ciencia y Tecnología), Inventor y Zar del acero mejicano por 3 décadas.

**MATERIAL Y MÉTODO**

1- Se trabajan las esculturas en poliestireno expandido o impresión 3D. 2- Se introduce la escultura en una bobina de cobre y se la rodea con arena de acero (granalla). 3- Se aplica una carga de 220 V. 4- La granalla se solidifica creando un molde magnético tan impenetrable que ni siquiera el bronce fundido se mezcla con él. 5- Se vierte el bronce fundido y la escultura de poliestireno se volatiliza. 6- El bronce reemplaza el poliestireno. 7- Al enfriarse la escultura de bronce se retira la energía eléctrica y el molde de fuerza y cae. 8- Se limpia la pieza con un cepillo de alambre metálico. 9- La misma granalla se recupera para fundiciones futuras. 10- La escultura está lista para exponer.



**OBJETIVOS**

- Sustituir importaciones alemanas y japonesas en el laboratorio de prototipos de la Universidad Autónoma de Coahuila y Altos Hornos de México S.A. dirigido por mi padre. Más allá del uso industrial utilizar la electrónica y metalurgia para crear una técnica y patentarla.
- Divulgar la técnica presentada por primera vez en México en 1987 (en la Biblioteca Capilla Alfonso de la Universidad Autónoma de Nuevo León y en el Auditorio Nacional en EXPO SEP 87, exposición de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México) mostrando al público con esculturas que es una técnica que hasta un niño podría utilizarla.
- Difundir la técnica a nivel global, pues no hay una técnica similar que use el electromagnetismo para moldes donde se pueda reciclar la granalla al concluir el proceso.

**RESULTADOS**

El todo es una máquina según José Clemente Orozco, muralista y profesor mejicano. El pensaba en la relación entre los volúmenes, la posición, la forma y la materia. Así que esta máquina de alquimia de mi padre hace posible volver metal algo tan efímero, frágil y volátil como el poliestireno expandido. El resultado es una técnica de INACABADO, que permite la elaboración de piezas de bronce con una gran cohesión molecular, que no necesitan soldadura, de gran complejidad y belleza. Las últimas obras inacabadas de Miguel Ángel nos ayudan a entender la materia versus el artista. Nos referimos a las arañas que quedan incrustadas en los bronzes, las explosiones por algún choque térmico o la pátina debido a la oxidación, que hacen estas piezas atemporales. Por ello esta colección se tituló ATLÁNTIDA, parecen piezas muy antiguas.

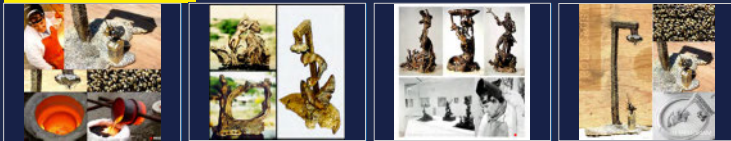
**CONCLUSIONES**

Ofrecemos una premier internacional de una técnica que fue casi un secreto de Estado por más de 30 años. Su uso en la industria del acero y la biotecnología mejicanas postergó su difusión en revistas científicas. Difundir esta técnica fuera de México es una manera de reconocimiento a mi padre. Él nunca buscó el reconocimiento, solo buscaba ser la solución y no el problema. Si la modestia es de genios, el artista y promotor cultural que hereda el MOLDEO MAGNÉTICO termina por difundirlo. Como consecuencia, el acercamiento de esta técnica a jóvenes creadores que quieren vivir las 4 líneas temáticas del congreso, el metal LÍQUIDO, un molde SÓLIDO, un poliestireno expandido EFÍMERO y lo INMATERIAL del duende del artista, en una sola técnica.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Capretti, E. (2000). The Greatest Masters of Italian Art. London, UK. Scala.
- Nietzsche, F. W. (2022). El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música. Bogotá, Colombia. Editorial Skde.
- Orozco, J. C. (1983). Cuadernos. México, México. Cultura, SEP.
- Lleasca, J.C. (junio 2009). Arte Norte: Iván Magallón Fonseca. Revista FACDEARQ, Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca (UABJO), 5(7), 66-69.
- Suárez Sánchez, J. M. (2004). Iván Magallón Fonseca. En: Mi primer diccionario histórico de Coahuila y de las bellas artes, (México: Editorial del Valle del Cándamo, p. 250).

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL ANIMAL COMO MATERIA PLÁSTICA**  
**THE ANIMAL AS PLASTIC MATERIAL**

**Dra. Marta Martín Hoces de la Guardia, en Investigación en Arte Contemporáneo UPV/EHU**

**INTRODUCCIÓN**

El animal, así como su propia imagen ha sido un elemento recurrente a lo largo de la Historia del Arte. Podemos establecer a grandes rasgos como desde la Prehistoria hasta la actualidad ha sido un recurso plástico a tener en cuenta. Esto ha llevado a que los artistas trabajasen su imagen y su materia de diferentes formas. Estableciendo distintos procesos creativos y nuevas formas perceptivas de generar la propia imagen del animal.

Desde una visión contemporánea, la materia del animal es transformada ante los ojos atónitos de los propios espectadores con las nuevas creaciones artísticas que llegan a contemplarse. Cuestionándose: ¿dónde empieza y acaba la propia materia?

Palabras clave: Animal; Materia; Procesos. Creadores; Materiales.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La imagen del animal en el arte es y ha sido fuente de inspiración y análisis de investigación teórico-práctico en el Arte. El animal como tal es materia efímera, ya que tiene la posibilidad de cambiar su propio estado de vivo a muerto. Cuando hablamos de método o metodología de trabajo artístico lo entendemos como un proceso creativo. Donde el propio animal sirve como recurso plástico evocando nuestras propias hipótesis. En esta investigación el método de trabajo nos ha ayudado a recopilar, codificar y analizar obras significativas que usan la imagen del animal. Y además, hemos analizando procesos conceptuales y recursos plásticos desde una perspectiva contemporánea que precisa la imagen del animal vivo o muerto, transformando su materia en relación con su contexto.

**OBJETIVOS**

Los objetivos conceptuales de la investigación han consistido en:

- Analizar la imagen del animal en el contexto artístico.
- Investigar la plasticidad de la propia materia animal.
- Usar la materia del animal como recurso plástico en el proceso creador.
- Determinar variantes artísticas de modelos creadores: presentar/representar/mixtos.

**RESULTADOS**

Clasificación de obras respecto a los procesos creadores según su materialidad:

- 1º Presentación: "Cómo explicar imágenes a una liebre muerta" (1965) de Joseph Beuys, la materia real del animal muerto envuelve el acto marcado por el duelo entre ambos.
- 2º Representación: "Everyone's Talking About Jesus" (2005) de John Isaacs, la materia del animal muerto es sustituido por un hiperrealismo fascinante de resina de poliestireno y epoxi.
- 3º Mixto: "Cheetahs" (1998) de Oily and Suzi representan pinturas de la imagen del animal a través de la sangre de los mismos. Estas obras son expuestas en los entornos naturales contextualizando su peligro de extinción y creando fotografías documentales ante el encuentro efímero con el propio animal.

**CONCLUSIONES**

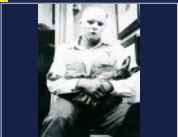
Observamos como desde el arte la imagen del animal implica algo más que mirar lo que ocurre en ese momento con la materia. Ya que recurrir a su imagen y materia se convierte en un acto simbólico. Donde nos preguntamos sobre la responsabilidad y la ética con los mismos y la propia naturaleza, que no deja de ser nuestro hábitat compartido.

Dichas manifestaciones artísticas nos informan, transmiten y nos educan en una continua interacción con el animal y el arte. Finalmente, llegamos a entender más profundamente lo que es un animal, su materia y el propio entorno en correlación con el ser humano. Como dice Paul Valéry: "en toda obra se unen un deseo, una idea, una acción y una materia" (Valéry, 1999, p.89). Por ello, la metamorfosis es continua y es generada por la manipulación animal provocando nuevas formas de trabajar y confrontando cada nueva práctica artística.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ALOI, Giovanni. "Art & Animals" I.B.Tauris:London,2012.
- BAKER, Steve. "The Postmodern animal" Reaktion books:LTD: London, 2000.
- BERGER, John. "Modos de ver" Gustavo Gili:Barcelona, 2016.
- BERNARDEZ, Carmen & VEGA, Jesusa. "Materialidad y Técnica: una aproximación cultural a la práctica artística occidental", Catedra S.A.:Madrid,2022.
- BRICILLO, Ron. "Surface Encounters. Thinking with animals and art" University of Minnesota:EE.UU,2011.
- MARTÍN, Marta. "El animal como recurso y proceso de creación" [Tesis doctoral]. España:Facultad de Bellas Artes /Universidad del País Vasco, 2021.
- SAUVAGNERGUES, Anne. "Deleuze, del animal al Arte". Amorrortu: Buenos Aires, 2006.
- VALÉRY, Paul. "Piezas sobre arte". Visor: Madrid, 1999.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

INVERTIR LA SITUACIÓN: LA SECA

Mónica Martínez-Bordiú

INTRODUCCIÓN

La "seca" es un síndrome que afecta principalmente a árboles del género Quercus, como las encinas o los alcornoques. Es un problema grave en ecosistemas como las dehesas de la península ibérica y se caracteriza por un debilitamiento progresivo y debilitamiento de los árboles, que en casos avanzados conduce a su muerte. Una enfermedad compleja y multifactorial sin cura en la actualidad que se asocia principalmente a varios factores, entre ellos, agentes patógenos como el hongo *Phytophthora cinnamomi*, presente en el suelo. El estrés hídrico causada por sequías prolongadas y el cambio climático. El deterioro del suelo y plagas secundarias como el *Germamyx cerdo*. A través de la intervención artística que presentamos pretendemos visibilizar esta enfermedad que afecta a nuestros bosques mediterráneos e intentar invertir la situación.

MATERIAL Y MÉTODO

El material de trabajo es una encina muerta por la seca a la que se aplicó el siguiente método:

- Poda de las ramas más alargadas con la ayuda de la pala de un tractor.
- Tala de la encina con motosierra.
- Traslado del ejemplar a otro emplazamiento: una zona elevada sin otros árboles en su entorno.
- Colocación del árbol en posición invertida. En este paso fue necesario añadirle un cinturón a la escultura para reforzar su estructura.
- Realización de performance sobre la encina a modo de pedestal.

La pieza y la performance fueron registrados por medio de vídeo y fotografía.

OBJETIVOS

Los objetivos de la obra son los siguientes:

- 1) Visibilizar la seca.
- 2) Estudiar las diversas formas que tienen los artistas contemporáneos de enfrentarse al territorio.
- 3) Difundir la zona de los Montes de Toledo a través del arte.
- 4) Desarrollar un imaginario colectivo para los Montes de Toledo.

RESULTADOS

Los resultados de la intervención performática han sido satisfactorios. Por un lado se ha generado una pieza en torno a la afección de la seca y por otro ha sido registrado y documentado por un medio de comunicación como lo es el periódico Lanza. Esta se publicó en el especial del mes de julio de 2024. Además ha contribuido a la investigación en torno a la idea de paisaje expandido y a la creación de un imaginario del paisaje de los Montes de Toledo.

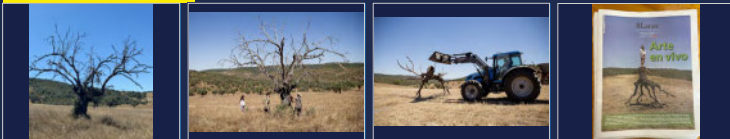
CONCLUSIONES

La seca es una enfermedad de suma gravedad que debe ser difundida, para contribuir a la concienciación y a su estudio desde distintas ramas del saber. En este sentido colaborar por medio del arte resulta una buena estrategia para conseguirlo, sobretodo si vías de comunicación como lo es un periódico colaboran con ello.

BIBLIOGRAFÍA

- Krauss, R. La escultura en el campo expandido. Revista October, 1979.
- Martínez-Bordiú, M. El paisaje expandido: los Montes de Toledo como objeto de estudio en el arte de paisaje en España(2000-2023). Tesis doctoral UCM, 2024.
- <https://www.lanzadigital.com/galerias/arte-en-vivo/>
- <https://kiosko.lanzadigital.com/semanarios/19-julio-2024#>
- <http://www.lanaturalezadelpaisaje.es/>

IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**HIBRIDACIÓN PROCEDIMENTAL DEL TIEMPO INMATERIAL**  
**PROCEDURAL HYBRIDIZATION OF IMMATERIAL TIME**

Pablo Martínez Castro

**INTRODUCCIÓN**

Explorar un espacio-tiempo indefinido donde los límites entre lo tangible y lo intangible se desvanecen supone todo un reto. Esta obra propone un diálogo entre conceptos múltiples que, a primera vista, parecen incompatibles, pero que se fusionan en una danza fluida.

En este juego de opuestos, lo inmaterial se entrelaza con lo físico, creando un espacio de incertidumbre. La obra busca desafiar al espectador a cuestionar lo que percibe, llevándolo a un terreno donde las formas y los significados son maleables. Como menciona Zygmunt Bauman, vivimos en un tiempo de "modernidad líquida" donde las estructuras rígidas se desmoronan para dar paso a lo Incierto (Bauman, 1999).

**MATERIAL Y MÉTODO**

La ilustración digital realizada en Procreate permite una interacción fluida entre lo planificado y lo espontáneo. Mediante el uso de capas y texturas, la obra adquiere una profundidad visual que refleja su carácter híbrido.

El proceso creativo ha sido principalmente intuitivo, basado en la experimentación continua. Esta metodología refleja la fluidez temática de la obra, donde cada elemento visual se construye a partir del diálogo entre lo previsto y lo inesperado. Procreate ha ofrecido la flexibilidad necesaria para transformar ideas abstractas en formas concretas, explorando las fronteras entre el caos y el orden.



**OBJETIVOS**

El principal objetivo es integrar los conceptos de la convocatoria para crear una pieza visualmente desconcertante pero emocionalmente atractiva. Se busca que el espectador se vea sumergido en un caos metafísico que, aunque complejo, funcione en su totalidad.

A través de la obra, se pretende transmitir la sensación de incertidumbre propia de la experiencia humana, jugando con la ambigüedad visual para generar emociones contradictorias: desconcierto, fascinación y diversión. Como sugiere Bourriaud (2004) en su concepto de "postproducción", el arte actual se construye a partir de elementos preexistentes, y esta obra se apropia de esa noción para generar nuevas conexiones.

**RESULTADOS**

El resultado es una obra visualmente fragmentada, donde líneas, texturas y formas se entrelazan en una estructura caótica que invita a múltiples interpretaciones. Cada pieza individual parece autónoma, pero al mismo tiempo forma parte de un todo cohesivo.

La obra desafía las nociones convencionales de narración visual, invitando al espectador a crear su propio recorrido interpretativo. En esta intersección entre el caos y el orden, la pieza adquiere una cualidad dinámica, abierta a ser interpretada de manera distinta cada vez.

**CONCLUSIONES**

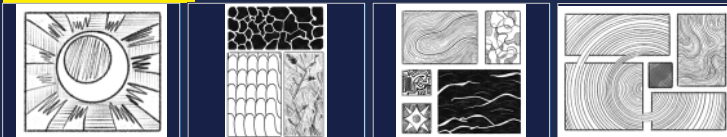
El proyecto ha sido un ejercicio de exploración tanto técnica como conceptual. A través de la fusión de lo tangible e intangible, se ha logrado cuestionar las categorías tradicionales del arte. Siguiendo la línea de Rosalind Krauss en Pasajes en la escultura moderna (1999), se podría decir que esta obra se encuentra en una zona fronteriza entre lo sólido y lo inmaterial, desafiando los límites de la percepción.

Esta obra no solo responde a los temas del congreso, sino que también abre nuevas vías de reflexión sobre la naturaleza del proceso creativo. El reto ha sido encontrar un equilibrio entre lo visible y lo invisible, y esa búsqueda continúa en el diálogo que se establece con el espectador.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bauman, Z. (1999). Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica.
- Bourriaud, N. (2004). Postproducción. Adriana Hidalgo Editora.
- Krauss, R. (1999). Pasajes en la escultura moderna. Alianza Editorial.
- Schimmel, P. (Ed.). (1998). Out of actions: Between performance and the object, 1949-1979. Thames & Hudson.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## UTOPIA 100, ADAPTACIÓN Y RESILIENCIA FRENTE AL AUMENTO GRADUAL DEL NIVEL DEL MAR DEBIDO AL CAMBIO CLIMÁTICO

Martínez García, Ángel. Arquitecto, estudiante de Grado en Bellas Artes, UMH

### INTRODUCCIÓN

Utopía y/o distopía como oportunidad para imaginar un futuro, bajo una óptica artística y técnica subjetiva, que entremezcle hallazgos pasados y teorías contemporáneas con la finalidad de responder a cuestiones futuras a cerca de la posibilidad del aumento del nivel del mar debido al cambio climático. Muchos de los asentamientos poblacionales concentran su masa en el litoral y aquí se mostrará uno de estos asentamientos: Londres, partiendo de una hipótesis donde se hibridan procesos de pensamiento, procedimientos, tecnológicos, apoyados en la herramienta universal de comunicación, el dibujo, usando el concepto de utopía y/o distopía como motores a la hora de generar propuestas tanto materiales, como de pensamiento, donde la población deberá modificar su arquitectura bajo nuevos modelos de sociedad, política, economía, clima y tecnología.

### MATERIAL Y MÉTODO

El dibujo y la imaginación, como herramientas para la creación de futuro donde habitar la utopía. El dibujo como herramienta de conocimiento, donde visualizar de manera objetiva las subjetividades propias. La imaginación como herramienta propositiva, motor para cualquiera utopía mostrada mediante su representación gráfica para ser comprendida por terceros. Los materiales utilizados a veces son efímeros, otras tantas intangibles, pero todos pueden formar parte de un mundo líquido en el que la materia, la tecnología, el tiempo, pasado, presente y futuro se hibridan para construir un mundo inexplorado, creado a partir de una hipótesis: La inundación de la ciudad de Londres paulatinamente desde el año 2000 hasta el 2100 debido al cambio climático. Previamente se estudian y organizan en un mapa llamado Utopedia hasta 99 proyectos utópico-arquitectónicos, donde este caso sería Utopía 100.

### OBJETIVOS

Entender y experimentar los procesos mentales y multidisciplinares para la creación de un mundo utópico a través de una serie de hipótesis de partida, utilizando el dibujo, la materia y la tecnología como aspectos esenciales para habitar un mundo futuro inundado, donde sociedad, política, economía, relaciones interpersonales, arte y tecnología se hibridan para materializarse en objetos, arquitectónicos a veces en forma de edificios, otras como infraestructuras móviles o de transporte de masas, otras como relaciones entre naturaleza y tecnología apoyadas en el diseño de piezas específicas o arquitecturas utópicas. No se trata tanto de dar solución a un problema concreto, si no más bien de posibilitar las diversas herramientas que como arquitecto en este caso, podrían utilizarse de forma multidisciplinar con el arte, las tecnologías, el cine y la materia.

### RESULTADOS

Creación de un mapa organizativo temporal donde se han catalogado hasta 99 proyectos utópicos relacionados con el cine, el arte y la arquitectura. Proponer por el autor una nueva utopía, la número 100 en este caso, donde se expone a modo de guión de cine el resultado de una futura ciudad de Londres inundada, mostrando el cambio arquitectónico y espacial de ese nuevo mundo generado por la imaginación y el dibujo a través de una serie de hipótesis planteadas desde una óptica utópica, donde la adaptación y resiliencia de los habitantes y sus infraestructuras, permiten que la nueva ciudad genere un lugar líquido, donde la materia, el diseño y las nuevas tecnologías se combinan para crear ciudad, un nuevo hábitat híbrido en el que sociedad, política, economía, tecnología y arte se suman para idear futuros mejores, lugares donde con-vivir con el cambio climático.

### CONCLUSIONES

La utilidad en la elaboración de un catálogo de arquitecturas utópicas (en sus términos tecnológicos) ha sido positiva tanto para el autor como para esta investigación en la medida en que es aportada como un pequeño catálogo ampliable en el tiempo y que consigue relacionarlas entre sí a través de su relación espacial con el agua (sumergidas, flotantes o elevadas sobre el agua).

Se han alcanzado los objetivos previstos al inicio, a través de las diferentes metodologías utilizadas, analizando y detectando áreas de oportunidad en las ciudades para tratar posteriormente y de forma propositiva la adaptación de nuestros modelos de ciudad sensibles a pequeñas oscilaciones en el nivel del mar. Propuestas sostenibles para nuevos entornos sumergidos, flotantes o elevadas sobre el agua. La utopía como motor de producción de un futuro mejor.

### BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2012) Ciudades e inundaciones. Guía para la Gestión Integrada del Riesgo de Inundaciones en el Siglo 21. The World Bank.
- AA.VV. (2007) Future City: Experiment and Utopia in Architecture. ThamesHudson, Londres.
- ANDRÉ, Danièle (2005) Le cinéma-fiction américain ou l'anti-utopie. CinémaAction, nº 115, Paris.
- FRIEDMAN, Y. (2006) Pro Domo. Editorial ACTAR, Barcelona.
- RAMÍREZ, JA. (1983) Edificios y sueños (Ensayo sobre Arquitectura y Utopía). Edita Universidad de Salamanca y Universidad de Málaga.
- KOOLHAAS, R., ULRICH OBRIST, H. (2011) Project Japan. Metabolism Talks... Editorial TASCHEN, Colonia.
- KIKUTAKE, K. (200) From Tradition to Utopia. Editorial Director USA.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LAS IDEAS INVISIBLES**

**FERNANDO M. MARTÍNEZ GARCÍA**

**INTRODUCCIÓN**

En el momento actual, muchas técnicas y procesos antiguos del oficio artístico están prácticamente desapareciendo. Algunos/as artistas como Teresa Lanceta, o Leonor Serrano Rivas, que ha investigado sobre la elaboración del vidrio antiguo, han mostrado interés por actualizar y reivindicar esos trabajos adaptándolos al arte actual. Del mismo modo este trabajo que se presenta, pretende poner en valor algunas técnicas y procesos prácticamente abandonados dentro del campo creativo del momento.

**MATERIAL Y MÉTODO**

los materiales utilizados para esta escultura son principalmente madera de Ayoux y madera de Cedro Americano, aunque también contiene madera de Roble, de Olmo, Palo Rojo y Pino de Teruel. La policromía está puesta sobre Yeso de Dorar (Sulfato Cálcico hidratado) se ha utilizado también Bol de Armenia para poner el Pan de Oro. Se han utilizado pigmentos naturales para la elaboración de los colores que se han aplicado al temple de huevo. Se utilizaron las colas de conejo y de pescado en el proceso de dorado, y por último se protegieron los acabados con Goma Laca y Cera Virgen. El proceso de tallado ha sido manual excepto en la talla de las letras que se ha realizado de forma mecánica.

**OBJETIVOS**

La obra que se propone en este trabajo pretende reflejar la diversidad social a través de la selección de distintos materiales y técnicas. Pretende mostrar la posibilidad de sumar valores desde la tradición a la modernidad actual.

1. Apostar por la multiculturalidad y el respeto al "otro."
2. Poner en valor la investigación y el conocimiento artístico.
3. Defender la libertad y pluralidad de pensamiento en el Arte.
4. Experimentar todo esto a través del medio de expresión artística de la escultura.
5. Abordar nuestro discurso artístico mediante la técnica de la talla en madera.
6. Valorar y recuperar el proceso de dorado y estofado sobre madera tradicional adaptado al arte contemporáneo.

**RESULTADOS**

el resultado de esta investigación, es una escultura realizada en madera, que conjuga lenguajes modernos con técnicas clásicas tradicionales de talla y policromía de la madera. También se ha experimentado con la técnica del dorado y estofado buscando efectos nuevos, potenciando volúmenes y aportando más expresividad a los elementos que se han dejado al natural. El resultado final es un equilibrio de técnicas que refuerzan el discurso conceptual de la pieza.

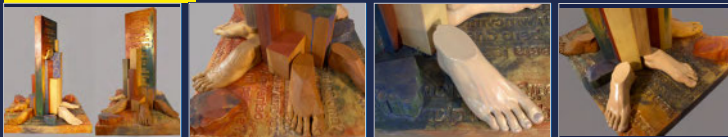
**CONCLUSIONES**

Como conclusión a nuestra investigación, según los objetivos marcados, se puede comprobar la validez en el campo del arte actual de los métodos tradicionales del arte. Estos métodos y técnicas, aunque requieren de un aprendizaje y una elaboración minuciosa que contrasta con la rapidez y la inmediatez a la que estamos acostumbrados, pueden aportar valores estéticos y expresivos muy personales. Estos métodos tradicionales tienen su origen en materiales que son la mayoría de las veces totalmente naturales. En el momento actual es importante recuperar procedimientos sostenibles a la vez que se enriquece el campo creativo. Nunca se ha avanzado olvidando o despreciando el conocimiento pasado sino aprovechando sus aciertos y aprendiendo de sus errores.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Calvino, I., Las ciudades invisibles. Siruela, (2022). Madrid  
 Castro Flórez, F., "Mierda y Catástrofe", síndromes culturales del arte contemporáneo". Fórcola, Cennini C. (1988). "El libro del arte". Akal. Madrid. segunda edición (2015). Madrid  
 Danto, Arthur C. 2010 "Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia". Paidós Estética, octava edición (2012). Barcelona  
 Eco, U., "Historia de la belleza". Debolsillo. Séptima reimpresión (2021). Barcelona  
 Chillida, E. 2023 "Escritos". Edición centenario 1924-2024. La Fábrica, quinta edición (2023). Madrid  
 Román Alcalá, R. y Herrera González I., "Arte y Escepticismo. Duda, crítica y catarsis en el arte contemporáneo". Almuzara Universidad. Primera edición (2023). Córdoba

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LA ETERNIDAD ES REVERSIBLE - ETERNITY IS REVERSIBLE**

**Belén Martínez Patón**

**INTRODUCCIÓN**

Este trabajo parte de la reflexión y análisis sobre la forma de construir la ciudad y de cómo se definen los límites urbano-rurales. A través de una estructura modulada y desmontable se diseña una instalación artística compuesta por piezas pictóricas, escultóricas y audiovisuales que surgen de un proceso experimental con materiales de origen constructivo y piedra. Estos elementos abordan porque, cómo y de qué manera se está llevando a cabo la transformación del territorio natural, ligando conceptos opuestos a través de la forma, el material y la recontextualización de elementos.

Palabras clave: Instalación artística, territorio, transformación, márgenes, materia.



**OBJETIVOS**

- Crear un espacio de reflexión sobre la forma en la que se proyectan las ciudades, el espacio público y el espacio privado para sensibilizar acerca del impacto y la repercusión sobre el territorio y la materia que lo compone, así como destacar la importancia de una visión sostenible y consciente con el entorno.
- Investigar el espacio urbano-rural así como las márgenes y divisiones territoriales físicas o impuestas.
- Experimentar con piedra y materiales constructivos, con el ensamblaje entre ellos y con sus soportes.
- Analizar y catalogar las piezas elaboradas para llevar a cabo un proyecto instalativo.
- Diseñar una estructura modulada y adaptable al lugar donde se sitúa cuyo recorrido articule el discurso y las piezas.

**CONCLUSIONES**

A través de este proyecto se construye un discurso con el que sensibilizar sobre el impacto y la repercusión que el diseño tiene directamente sobre el territorio y la materia que lo compone. Con él, se busca generar o provocar nuevas formas de pensar colectivas, que desechen el concepto de urbanismo inmutable y comiencen a repensar un nuevo urbanismo que pueda mutar y transformarse: que se adapte a los requerimientos del momento actual y que no se apodere y establezca en los enclaves naturales. De este modo se promueve un cambio de paradigma en la arquitectura contemporánea que tenga una visión sostenible y consciente con el entorno, evidenciando la fragilidad física del medio en el que vivimos.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



**MATERIAL Y MÉTODO**

Los elementos con los que se trabaja se dividen en materiales constructivos, que representan la artificialidad y que consisten en cemento, hormigón, escayola, escombros, ladrillo, hierro, bronce, acero, aluminio y alambre; y el material natural, que representa el territorio original y ocupado, y que serán piedras de diferentes propiedades.

El proceso de experimentación tiene como objetivo generar piezas de diferentes disciplinas a partir del uso de los materiales, aprovechando las posibilidades plásticas y formales que estos tienen, tanto de forma individual como en la combinación entre ellos. A través de los recursos materiales se trabaja con el diálogo, el ensamblaje, la yuxtaposición, la recontextualización, la estratificación, la sustitución, la imitación y la generación de nuevas materias primas de trabajo, siguiendo una línea de creación común.

**RESULTADOS**

Mediante una instalación a modo de estructura compuesta por 7 módulos se produce una narrativa sobre los procesos de transformación y sustitución del territorio en una dialéctica entre el espacio que ocupa y los materiales. A través de un recorrido se aborda, por orden y como consecuencias, la imitación de la forma natural, los paisajes urbanos desbordados, la producción de nuevas superficies artificiales, una reflexión material sobre la transformación en la composición del paisaje y, por último, la sustitución de la unidad primera de construcción, acabando el recorrido con dos piezas finales como conclusión de porque y cómo se ha desarrollado la construcción distópica actual: la acción de construir para destruir y los procesos invisibles de transformación, sustitución y destrucción.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bouman, O., Medina González, C. Ursprung, P., Zaya, O. (2013). "Lara Amarcegui". La Biennale di Venezia.
- Harvey, D. (2008). "El derecho a la ciudad". New Left Review.
- Lacruz Alvira, M. E., Ramírez Guedes, J. (2017). "Anti-monumentos. Recordando el futuro a través de los lugares abandonados". Revista Rita, 7, 86-91
- Madueño, J. (2010). "El paisaje urbano". Estudios Geográficos, 71(269), 575-600. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.201019>
- Margalef Arce, J.M. (2009). "Dificultad en la búsqueda moderna del habitar. El territorio doméstico como confrontación artística y vivencial." Universitat de Barcelona. Tesis doctoral.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

¿DESHABITADOS?  
 ARQUITECTURA DE LA NOSTALGIA

Liz Mas

**INTRODUCCIÓN**

Inspirado en la poesía de Konstantino Kavafis (1863-1933), este proyecto pictórico abstracto parte de una obra fotográfica (Eterno Deseo), la imagen del interior de una masía, ubicada en la Sierra de Mariola, devastada por el tiempo, cuyas paredes guardan el esbozo de dos figuras desnudas; una mujer de espaldas, con su cabeza vuelta hacia el espectador, a horcajadas sobre un hombre con el que realiza una cópula perpetua.

Mi propuesta invita a reflexionar sobre los invisibles sentimientos, percepciones y emociones de los ancianos; las paredes rumbosas simbolizan sus cuerpos, el perfil de la pareja representa sus recuerdos y el deseo que permanece en ellos; reflexiones sobre lo vivido.

**MATERIAL Y MÉTODO**

De la fotografía Eterno Deseo elijo diferentes fragmentos basándome en su composición y en sus elementos morfológicos. A partir de ellos realizo bocetos abstractos con oleos, pigmentos y tierras naturales de diferentes tonalidades ocres y marrones recogidas en la Sierra de Mariola, así como otros materiales: polvo de mármol, carboncillo, cola y laca. La obra final consistirá en tres cuadros abstractos de 100 x 100 cm cada uno. Para su creación, utilizaré los mismos materiales que en los bocetos. La paleta de colores será fiel a las tonalidades de la fotografía original; marrones en todos sus tonos, desde el más oscuro al más claro, aproximándose al negro y al blanco. Pero también se introducirán otros colores ajenos a la imagen real como son: el pigmento azul ultramar, o formas rojas, anaranjadas y verdes.

**OBJETIVOS**

- Profundizar en la problemática entorno a las dificultades sociales, mentales, afectivas, etc., de las personas mayores.
- Representar un discurso teórico a través de la expresión plástica.
- Elaborar una serie de tres piezas pictóricas abstractas inspiradas en los sentimientos, padecimientos y resiliencias de las ancianas y ancianos a través de la empatía.
- Aplicar a las obras, a través de la experimentación, la esencia temática.
- Generar un hilo conector empático entre el espectador y las piezas

**RESULTADOS**

1. Recuerda cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado, 2024. Oleo, pigmentos naturales, tierras y carboncillo sobre lienzo. 100 x 100 cm.
2. Cuando la memoria del cuerpo se despierta, 2024. Oleo, pigmentos naturales, tierras y carboncillo sobre lienzo. 100 x 100 cm.
3. En sus viejos cuerpos ya gastados moran las almas de los viejos, 2024. Oleo, pigmentos naturales, tierras y carboncillo sobre lienzo. 100 x 100 cm.

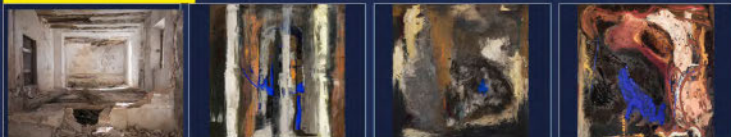
**CONCLUSIONES**

El elegir el lenguaje abstracto como modo de expresión ha sido porque he considerado que es la mejor manera para representar lo inmaterial de los sentimientos, pero también la más difícil, porque no busco manchar el lienzo, sino desarrollar un discurso teórico a través del aspecto formal de las piezas, con todas sus texturas, formas y tonalidades. Un relato sobre el silencio que habita en el interior de muchas personas mayores. Silencio que no es otro que el rumor de la nostalgia, el eco de la juventud perdida, el tañido funerario de las ausencias o el mudo grito de la soledad.

**BIBLIOGRAFÍA**

- RESTREPO, Iliana, Vejez lírica griega: "Antología de decadencia o virtud Poesía relacionada con la vejez" (Lírica Griega - Vejez: Decadencia o Virtud - Antología De Poemas Sobre La Vejez) (10 de enero de 2009).
- CARBAJO VÉLEZ, M.C.I.: "Mitos y estereotipos sobre la vejez. Propuesta de una concepción realista y tolerante", en ENSAYOS: Revista de la Facultad de Educación de Albacete, Nº 24, 2009.
- NUÑEZ MONTOTO, N. (2020). "Vejez y sociedad". REDES, 1 (3), 57 - 68.
- LORETO FERNÁNDEZ, C. (2006). "La sexualidad y la vejez". Índice.: Revista de Estadística y Sociedad, ISSN-e 21696-9359, Nº. 15., págs. 14-16.
- GUARDIOLA, S. "Agua, tierra y pigmentos naturales en la obra de Adalina Coromines". (2022).

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LO RELACIONAL COMO MATERIAL EN LAS EXPERIENCIAS DE CO-CREACIÓN INCLUSIVAS**

Eva C. Mesas Escobar (eva.mesas@uam.es) Universidad Autónoma de Madrid

**INTRODUCCIÓN**

A partir de los años ochenta surge el arte comunitario y pone en auge la función social del arte. Desde este momento, el arte se sitúa como un altavoz que permite denunciar desigualdades sociales y reconoce que la expresión plástica podía ser un medio idóneo para la transformación y la inclusión social. Así, comienza a tomar importancia también una vertiente relacional en el arte contemporáneo, que pone el acento de la creación en las narrativas basadas en las relaciones personales, experiencias de vida, diálogos compartidos, imaginarios intersubjetivos y encuentros creativos, dando lugar a nuevas formas de intervención y pensamientos creativos, que giran en torno a lo relacional como un nuevo material para la creación artística compartida.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La estética relacional (Bourriaud, 2008) y las experiencias dialógicas (Kester, 2017) se han situado como el centro de la acción artística en esta experiencia participativa, llevadas a cabo con un grupo mixto de personas con y sin diversidad funcional, dentro de la formación artística superior.

La investigación se llevó a cabo desde el cruce de dos métodos de investigación cualitativos interconectados, que son: la observación participante y los narrativos sucesos de la investigación basada en las artes (IBA). Esta investigación artístico-narrativa supone la reconstrucción de las experiencias vividas a través de las imágenes y los procesos artístico desde la reflexión. Por tanto, permitiéndonos analizarlas y resignificarlas, generando un conocimiento que solo es posible desde la experiencia (Hernández Hernández, 2008).

**OBJETIVOS**

- Generar encuentros creativos con personas con y sin diversidad funcional a través de la creación artística, con el fin de dinamizar espacios de encuentro, diálogo y aprendizaje de las relaciones diversas para la construcción de sociedades más inclusivas.
- Poner en valor lo relacional como material para la creación dentro de las prácticas artísticas participativas.
- Entender la importancia del proceso sobre el resultado, así como tener en cuenta aspectos derivados del proceso, como son: lo relacional, lo dialógico y lo vivencial.
- Comprender la diversidad como una posibilidad creativa, ya posibilita trabajar desde lo global y desde la unión de partes que completan el todo. (Santos y Mesas, 2018)

**RESULTADOS**

- La propuesta que traemos fue un proyecto llevado a cabo por personas con y sin diversidad funcional, donde, estas, crearon juntas un proyecto artístico, poniendo el acento en los relaciones dialógicas y vinculares que se daban en el encuentro. El proyecto culminó con la creación de una instalación participativa (Fig.4), y se llevó a cabo en 3 fases, que fueron:
1. Encuentros cara a cara para la construcción de un nosotros (Fig.1). Se realizaron diferentes talleres inclusivos donde los participantes debían crear conjuntamente.
  2. Exploración con materiales relacionales para construir un cielo de colores. (Fig.2). El grupo toma en común las conclusiones de los talleres previos para autogestionar su propio proyecto.
  3. Un punto de encuentro para habitar lo común. (Fig.3)

**CONCLUSIONES**

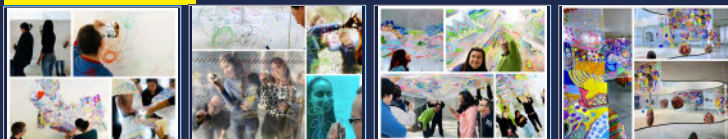
Estas acciones de creación participativa, donde se puso el acento en lo relacional como material creativo, han favorecido, en los participantes, el aprendizaje de las relaciones diversas. Además, les ha ayudado a entender el proceso creativo como un espacio para el encuentro, para conocerse y comunicarse más allá de los resultados. De esta manera la obra resultante se establece como la huella de un encuentro entre personas, que han descubierto creando que el arte es un medio para transformar la sociedad, diluir las barreras de las diferencias, y ser agentes activos en la construcción de sociedades más inclusivas desde el encuentro creativo.

Financiación: PID2023-149171OB-I00.  
 MCIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bourriaud, N. (2006). Estética relacional. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo.  
 Hernández Hernández, F. (2008) La investigación basada en las artes (IBA) Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio Siglo XXI, 26, pp. 85-118.  
<https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>  
 Kester, G (2017) Piezas conversacionales. El papel de diálogo en el arte socialmente comprometido. Revista Eñferma, 8 (9). Pp.117-132.  
 Santos Sánchez-Guzmán E. M. y Mesas Escobar E. C. (2017). La "creatividad integrada" desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos. Revista Complutense de Educación, 29(3), 773-789. <https://doi.org/10.5209/RCED.53958>

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## EL ARCHIVO COMO MATERIA DE LA MEMORIA. ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN DEL ARTE PÚBLICO CONMEMORATIVO.

Vicente Miña Benito

### INTRODUCCIÓN

La investigación se centra en el estudio, análisis y catalogación de las obras de arte público conmemorativo referentes al conflicto civil español (1936-2024). Nos adentraremos en el análisis de los efectos psicológicos y emocionales que habitan en un espacio geográfico o urbano concreto como resultado de los acontecimientos históricos acaecidos en él, en este caso vinculados a la memoria histórica y democrática. Mediante la práctica fotográfica digital y analógica, proponemos experimentar estrategias creativas archivísticas y prácticas artísticas acumulativas con el objeto de problematizar sobre la dicotomía arte y archivo, así como su relación con la configuración de la memoria en la construcción simbólica y narrativa del relato. El archivo como estética de la memoria

### MATERIAL Y MÉTODO

Desde el método comparativo, desarrollamos un amplio trabajo de campo con el fin de integrar las obras en su correspondiente contexto sociocultural y psicogeográfico. De esta manera, interrogamos su relevancia artística estableciendo las distintas diferencias formales, conceptuales, territoriales e ideológicas mediante la realización de fichas que recogen los datos geográficos, técnicos e históricos de las obras objeto de estudio. Con el objetivo de compartir y archivar información, se propone la creación de un mapa de España interactivo en el que localizar todas las piezas y consultar sus respectivas fichas del trabajo de campo, fotografías y análisis. La idea es que este mapa interactivo tenga libre acceso desde una aplicación a través de internet para posibilitar la participación en el proyecto de asociaciones, universidades u otras instituciones.

### OBJETIVOS

- Abarcar esta investigación desde un posicionamiento propio, abierto a plantear en este viaje hipótesis que sirvan como vehículo para entender y conectar los hechos acaecidos.
- Desde lo particular estudiar lo general, e investigar en lo específico para generar un mapa que nos proporcione claves que construyan un discurso artístico íntimo capaz de transmitir emociones desde las ausencias, miedos y tristezas.
- Ser voz de aquellos de los que nunca se supo, de los que residen en el olvido privados del recuerdo.
- Construir un diálogo entre lo real y lo imaginario, planteando una estructura en la que la que el relato, la investigación académica y la creación artística dialoguen entre sí, con el objetivo de contar una historia articulada por las significaciones simbólicas reales e imaginarias que proporciona el pensamiento y el discurso del arte.

### RESULTADOS

Como resultado de este trabajo de investigación, se pretende ampliar el ámbito de estudio desde la perspectiva de la memoria histórica y sus aplicaciones en el arte contemporáneo de carácter público memorial, con el fin de obtener nuevos datos y ampliar los ya existentes en la evolución de las cuestiones que se plantean y puedan surgir durante el desarrollo de dicha investigación.

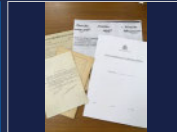
### CONCLUSIONES

Existe una ingente cantidad de material gráfico referente a la guerra civil y dictadura franquista en España. Lo encontramos de carácter periodístico, artístico o privado referente a hechos, homenajes, inauguraciones, personajes, etc. Parte de este material se encuentra registrado y archivado en repositorios oficiales de fácil acceso, como por ejemplo el Centro Documental de la Memoria Histórica. También en pinacotecas, colecciones privadas o álbumes familiares de los cuales es muy complicado conocer su existencia. Detectamos, en un primer acercamiento al estado de la cuestión, que en lo que se refiere a las piezas de arte público conmemorativo, todo este material gráfico se encuentra alojado en un totum revolutum. Es lógico pensar entonces, en la necesidad de estudiar estrategias archivísticas y de arte acumulativo, que permitan descubrir y entender el relato subyacente de esta totalidad de piezas.

### BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, M. (2000). Perplejidades de fin de siglo. Barcelona. Seix Barral.
- Benjamin, W. (2005). Excavation and Memory. Selected Writings, vol.2. Cambridge, MA Belknap
- Cadenas Cañón, I. (2019). Poética de la ausencia. Formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea. Madrid. Cátedra.
- Debord, G. (2005). La sociedad del espectáculo. Valencia. Pre-Textos.
- Gómez Isa, F. (2006). El Derecho a la Memoria. Bilbao. Alberdania
- Guasch, AM. (2011). Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid, Akal.
- Villaplana Ruiz, V. (2010). El instante de la Memoria. Madrid.
- Warburg, A. (2010). Atlas Mnemosyne. Madrid. Akal

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Memoria Viva: Esculturas Performativas y Narrativas de Sabiduría Intergeneracional**

S. Myriam Navarro Puchaes

**INTRODUCCIÓN**

Artista en constante evolución, enfoco mi trabajo en la creación de esculturas y performances que evolucionan la memoria colectiva y la identidad individual, utilizando la escultura como un proceso vivo que dialoga con el entorno. A través del acto performativo y la sabiduría de nuestros mayores, transmito experiencias de vida entre generaciones, integrando la fotografía y el vídeo para capturar los vínculos invisibles dentro de las familias. Mis obras, como *Viajetalia*, *Cicatrías* y *El hogar*, reflejan el diálogo entre pasado y presente, mientras que en instalaciones como *Naturaleza cosificada* y performances como *Compartir*, el público participa activamente. Mi objetivo es seguir fusionando artes, creando experiencias visuales y escultóricas que desafíen las fronteras y siempre con un profundo respeto hacia las raíces y la sabiduría que nos conecta al Todo.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Piedra, metal, escayola, silicona, fotografía y materiales encontrados.  
 Escultura, instalación escultórica, performance, suprapreciación y técnicas mixtas.

**OBJETIVOS**

Mi objetivo es profundizar en la escultura como un proceso performativo y participativo, creando espacios de interacción social y emocional, donde los espectadores aportan sus experiencias, transformando la obra en una *Narración viva*. Aspiro a capturar la sabiduría de los mayores como un legado esencial para las nuevas generaciones, visibilizándolo como base de nuestra identidad. Quiero seguir integrando la fotografía con la escultura para crear narrativas visuales que conecten el pasado y el presente, profundizando cómo nuestras raíces influyen en la *Identidad contemporánea*. A través de performances, busco generar intercambios emocionales y valorar las experiencias humanas. Además, deseo expandir mis habilidades en tecnologías digitales para fusionar lo físico con lo virtual, lo individual con lo colectivo.

**RESULTADOS**

Los espectadores se van con un *sentido renovado* de la importancia del relato personal y del *compimiento compartido*, llevando consigo la obra y una *experiencia profundamente personal*. Las esculturas actúan como catalizadores para que el público reconecte con sus historias familiares y con la memoria ancestral que, muchas veces olvidamos en el *ajetreo contemporáneo*. La narrativa fotográfica que documenta y revive el legado familiar. La instalación "*Naturaleza cosificada*" tuvo un *impacto significativo* en la conciencia del público. Piezas contemporáneas que *desafían la percepción del arte* como algo *estático*, invitando a nuevas formas de *interacción visual*. Es un arte que además de *contemplarse*, se siente y se vive, dejando una *huella emocional* en los espectadores.

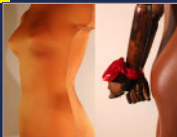
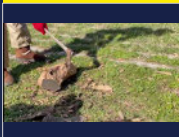
**CONCLUSIONES**

Mi trabajo busca ofrecer nuevas formas de interactuar con la memoria, la identidad y el arte, creando un *impacto emocional* y reflexivo. A través de la escultura y el acto performativo, he concluido que estas son herramientas poderosas para *capturar* y *preservar* la memoria colectiva. Obras como "*Compartir*" revitalizan el vínculo entre generaciones, mostrando que la *participación activa* del público genera una *conexión emocional* más profunda. La escultura simboliza tanto la *resistencia del tiempo* como el *legado familiar*, mientras que la *fotografía* actúa como un *archivo vivo*, haciendo visible el pasado y su influencia en el presente y futuro. El arte puede ser un espacio de *encuentro intergeneracional*, creando un puente entre generaciones, y al integrar herramientas digitales, he expandido las narrativas visuales hacia experiencias más *inmersivas*, sin perder su *impacto emocional*.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Yates, F. A. (1966). *El arte de la memoria*. Ediciones Siruela.
- Ranciére, J. (2008). *El espectador emancipado*. Ediciones La Fabrique.
- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós Ibérica.
- Barger, J. (2015). *Sobre los artistas (Vol. 1)*. Editorial Gustavo Gili.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL PODER DE LA MATERIA EFÍMERA The power of ephemeral matter**  
**El perfume como mensajero Perfume as a messenger**

Raquel Navarro. [catadeparfumes.es](http://catadeparfumes.es)

**INTRODUCCIÓN**

El sentido del olfato es el más primitivo, el más potente, el que más recuerdos crea y el único que tiene una vía directa al cerebro emocional. A través del olfato podemos inducir emociones y despertar sentimientos de situaciones vividas que han quedado grabadas en nuestra memoria asociadas a un olor. El olfato es un excelente manipulador orgánico y funcional. Marcel Proust lo definió en su novela "En busca del tiempo perdido", al describir como el aroma de una madalena mojada en té lo llevó de manera súbita e inesperada a recordar un momento concreto de su infancia. Y es que la memoria olfativa empieza a crearse desde el vientre materno y permanece en nuestro cerebro alejada ya del propio sentido; los olores se guardan con el recuerdo y al volver a olerlos, nos transportan a momentos, paisajes, personas... que nos hacen sentir y actuar según nuestras vivencias.

**MATERIAL Y MÉTODO**

**MÉTODO:** Para la creación de un aroma de empresa (marca perfumada) exploramos 3 aspectos de nuestro target:  
1. Personalidad; donde se determinan los valores principales que forman parte de su Identidad (ADN) y los que se quieren transmitir. Se analizan espacio y coherencia de marca.  
2. Universo sensorial olfativo; preferencia de olores, emociones y recuerdos asociados.  
3. Momento actual; dónde está la marca y hacia dónde se dirige. Con la fusión de los 3 ejes llegamos a definir los puntos de conexión que armonizamos para crear el perfume. **MATERIAL:** Coaching; exploración de aspectos de la personalidad. Catas olfativas; materias primas vegetales (jazmín, azahar, rosa, ylang-ylang, tuberosa, grosella, galán de noche, cedro, sándalo, pino, canela e incienso), animales (ámbar gris y castor) y moléculas de síntesis (galaxolide, ambroxan, ambertolide, sándal, polysantol, 10% en etanol).

**OBJETIVOS**

Creación de un perfume para hotel Abaco (Altea). Las partículas del perfume como materia volátil son efímeras. De materia química a señal eléctrica, en su ruta hacia el sistema límbico, se convierten, primero en sensaciones, después en emociones, pasan a pensamiento y por último, en acción, creando nuevos recuerdos e integrándose por la plasticidad neuronal del hipocampo. El Objetivo es seducir al cerebro con los aromas y generar un estado emocional mediante un entorno olfativo que transmita valores y sensaciones, y propicie una conexión hotel Abaco-cliente que perdure en el recuerdo a través del diálogo de los olores. El aroma reflejará su ADN y creará una atmósfera de emociones específicas. Fijará el recuerdo asociado a los sentimientos vividos en el hotel, con el objetivo de dejar una huella olfativa positiva. Se busca impactar y prologar lo más posible el recuerdo.

**RESULTADOS**

1. Exploración de personalidad. Valores: lujo, calidez, sensualidad, diferenciación, detalle. Sensaciones: exclusividad, elegancia, mimo, seducción, intimidad. 2. Cata olfativa; los aromas florales preferidos son sensuales y mediterráneos; jazmín y azahar se valoran por encima de la rosa. Entre las maderas se prefieren los tonos cálidos y exóticos como ámbar y derivados aroma-químicos. Las notas animales de sándal son muy aceptadas por su voluptuosidad y sensualidad, unido a la idea de lujo y misterio de "Las mil y una noches". La canela se considera matiz interesante como exótico y afrodisíaco.  
3. El momento actual se vive como cambio y renovación; el aroma romperá con el anterior y armonizará con la nueva estética. Tras el análisis, valores y sensaciones se asocian a los aromas creando un universo de lujo, exclusividad, seducción, sensualidad, intimidad y cuidado. (Palabras clave).

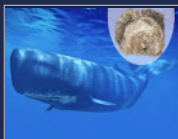
**CONCLUSIONES**

Las diferentes materias se formulan buscando el equilibrio con los valores para crear un universo Abaco de sensaciones armonizadas. La familia olfativa es Oriental Floral, sinónimo de lujo y seducción, con corazón de jazmín y toques de azahar que nos llevan sutilmente al mimo y al cuidado recibido en nuestra infancia. El perfume Abaco, que se difunde en recepción, baños y dormitorios bajo diversos formatos, responde muy favorablemente a las expectativas del hotel y su aroma crea una atmósfera con excelente acogida por los clientes. Se elaboran mikados y brumas para venta, lo que nos permite crear un vínculo y prolongar el recuerdo/emociones del momento vivido en Abaco, asociado al aroma. "De lo efímero de la materia orgánica volátil de un perfume al recuerdo eterno de la materia gris que se crea, permanece y renace...". Raquel Navarro.

**BIBLIOGRAFÍA**

Proust, M. "En busca del tiempo perdido". Capítulo 1: Por el camino de Swan. Alianza editorial, 2016.  
Boullard, B. "La nature des arômes et parfums". Editorial Estem, 1995.  
VVAA. "Aromaterapia. Fundamentos y utilización". Edita Fundación Caloste Gulbenkian, 2013.  
Damian, K y Damian, P. "El olor y la psique". L. Press, 1996.  
Álvarez de Blanco, R. "Neuromarketing". IE Business School. Editorial Pearson Educación, 2011.  
Cola, F. "Le livre du parfumeur". Taurus Edtions, 1988.  
López-Mascaraque, L. y Alonso, J.R. "El Olfato". Edita CSIC, 2017.  
Roques, D. "El buscador de esencias". Ediciones Sinuela, 2022.  
Vidal Valls, A. "El Perfume, los secretos de la elaboración del Perfume". Parramón Paidotribo, 2017.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





## I Congreso Internacional MATERIA

Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

### LO QUE LA LUZ ESCONDE

Sara Navarro

#### INTRODUCCIÓN

El elemento central de la metáfora "Lo que la luz esconde" que se propone en este póster es un concepto de "Libro de artista" como elemento esencial.

La luz que nos enfoca en la vida hacia el propósito y que surge desde el interior, alimentada por la creatividad del ser humano y transformada en pieza artística a través de conceptos que provienen de la energía emocional.

Se inspira en el viaje que realizan una serie de diseños de zapatos creados previamente para este fin y en las emociones que generan en cada lugar, dialogando con una selección de artistas, de diferentes partes del mundo como un homenaje hacia su trabajo reconociendo sus obras como generadoras de emociones y energías representadas a través de la materia, en una obra que simboliza el concepto de la búsqueda, el descubrimiento y su representación física.

#### OBJETIVOS

Crear un libro de artista, utilizando materiales que contrasten y representen la fuerza y la sutileza, como soporte y esencia de un discurso visual y un recorrido emocional.

Crear un discurso narrativo desde dentro a fuera, referenciando un recorrido conceptual a través del arte y el diseño.

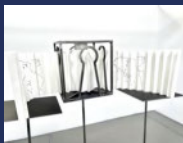
Generar diálogos entre arte y diseño, investigar en la utilización de nuevas técnicas

Recorrer un camino dentro del arte a través de nuevos diseños expositivos.

#### CONCLUSIONES

A través de un proceso de búsqueda, tanto en el área creativa como en las diferentes vías de investigación utilizadas en el campo del diseño, se han descubierto interesantes conexiones, que no obedecen a tendencias o criterios circunstanciales y cuya explicación tiene más proximidad con el desarrollo de la intuición y su manifestación a través de la creación. Se confirma de ese modo la hipótesis fundamental del trabajo Lo que la luz esconde, que emprende un viaje aleatorio, en búsqueda de artistas pertenecientes a doce destinos del mundo representados en un mapa, para identificar entre ellos tres de cada lugar, junto a una de serie de diseños con los que dialogan. La pieza final resume con la simple unión de dos materias opuestas, todo un recorrido conceptual a través del arte y el diseño del pasado al futuro, desde la luz interior al mundo.

#### IMÁGENES Y GRÁFICOS



#### MATERIAL Y MÉTODO

El libro de artista se presenta en una estructura metálica, cúbica, abierta y transparente que permite observar el contenido y mostrar a través de sus cuatro ojos de cerradura por fin, los conceptos que contiene. El hierro duro y firme en su estado crudo contrasta con la ligereza y sutileza del papel de algodón, delicadamente doblado.

Desde el interior, a través del descubrimiento de un mapa desplegable como un acordeón, se destacan ciertos puntos estratégicos del mundo que van creando un recorrido circular. Doce lugares emblemáticos, seleccionados entre muchos otros, en los que los diseños comparativos han cobrado vida.

El trazo que dibuja ese circuito visualiza la conexión universal entre el arte y el diseño. El método utilizado permite la materialización conceptual de una idea interior que se proyecta al exterior a través de materiales aparentemente opuestos.

#### RESULTADOS

Se ha recorrido un camino a veces duro por lo profundo del análisis, pero enormemente satisfactorio en cuanto a la experiencia y resultados finales.

La pieza que simboliza "lo que la luz esconde" ha conseguido unir técnicas en las que se ha investigado de forma innovadora y que reflejan no sólo la luz interior que se pretende, sino intereses creativos muy determinados como son el diseño escultórico con hierro y el manejo de materiales gráficos como el dibujo y el papel. Para la realización del Libro de Artista se han producido en un taller de herrería no sólo la pieza en forma de cubo con las aperturas de ojo de cerradura en las cuatro caras, sino los soportes necesarios para la muestra expositiva. El trabajo manual de plegado del papel y el dibujo de mapas del mundo aporta el trabajo más artesano y delicado.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Psicología del arte Martin Schuster, Horst Beisl: cómo influyen las obras de arte (Primera edición 1982), (1982), Editorial Blume.
- Arnheim, R. (1954). Art and visual perception (Nueva Versión). Alianza Editorial.
- Haller, E. (2004). Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.
- Sensación y percepción (Quinta edición), (1999), International Thomson Editores
- Diálogos entre una comisaria y una coleccionista: Colección AC3: [Casino de la Exposición, Ayuntamiento de Sevilla, 9 de marzo al 22 de mayo de 2016]. (2016)



I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**SENSACIONES FÍSICAS Y PROCESO CREATIVO.**  
**Experimentación con moldes de alginato.**

Fernando Olivencia Marín

**INTRODUCCIÓN**

Investigación centrada en abordar los conceptos de máscara y fragmento a través de la producción de dos obras escultóricas.

Como punto de referencia para la creación se toma el propio cuerpo físico. Sucede un proceso en el que de forma poética y metafórica se experimenta con moldes hechos a partes del cuerpo del propio artista como método para registrar fragmentos. El desarrollo del proyecto se centra en darle valor a la parte sensitiva e intuitiva del proceso creativo, de esta forma se convierte en algo íntimo con un enfoque autobiográfico. La investigación se nutre de referencias en las vanguardias neurocientíficas: relación entre cerebro, corazón, intestinos, nervio vago, respiración, y sistema parasimpático.

**MATERIAL Y MÉTODO**

**HIERRO-ESCAVOLA-ALGINATO**

-Materiales implicados en el proceso: Varillas y planchas de hierro, escayola, vendas de yeso, alginato, betún de judea, salfundant.

-Método: Se han realizado moldes de alginato, posteriormente reproducidos con escayola. Por otra parte, se han construido estructuras de hierro usando la técnica MIG para soldar y variada maquinaria industrial para cortar y dar forma. Por último, se han aplicado acabados al hierro y ensamblado las piezas en su conjunto.

**OBJETIVOS**

-Practicar técnicas de conciencia corporal para conectar con las sensaciones físicas y abordar los estados de flujo creativo durante el proceso creativo.

-Experimentar con materiales y procesos, en este caso: la técnica de soldado MIG y moldes de alginato como medio para la elaboración de dos piezas escultóricas.

-Representar la figura humana a tamaño natural, usando el propio cuerpo como referencia, para explorar los conceptos de identidad, máscara y fragmento.

**RESULTADOS**

Dos obras escultóricas:

-Sensaciones física (Sexo-corazón), 2023. El sistema parasimpático tomando decisiones más allá del control de la conciencia, desafiando al juicio de toda una cultura que durante siglos a condenado el placer y el poder de sentir.

-Sensaciones físicas (Desconexión), 2023. La máscara entendida como la ausencia de sensibilidad, una forma de protección y ocultamiento. Aludiendo a nuestro cuerpo cuando se pone rígido e insensible al encontrarse en una situación que le recuerda a una experiencia traumática.

**CONCLUSIONES**

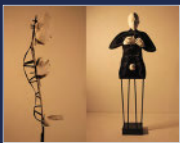
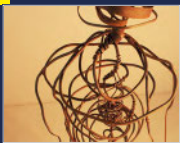
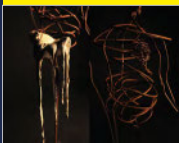
-El concepto o la idea sirven como motor para impulsar el proceso creativo, pero el proceso creativo es una experiencia viva sujeta a cambios, a sorpresas, a descubrimientos... Por lo tanto; la idea marca un punto de partida, pero el resultado es fruto de la experiencia evolutiva del proceso. Una vez inmersos en la creación se requiere flexibilidad, curiosidad y creatividad para abordar el contacto con el material.

-En la práctica, la respiración y el estímulo de la experiencia sensorial puede favorecer la vivencia del flujo creativo en el proceso de elaboración de una pieza escultórica.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Mendieta, A., Kuspit, D. B., & Moure, G. (1996). Ana Mendieta [exposición]. Centro Galego de Arte Contemporánea.
- Olalquiaga, C. (2012). Se mira pero no se toca. El papel de lo táctil en la era del exceso visual. (Revista Occidente nº 373. pg.27-47).
- Rosas Gozález, A. (2014). Especies humanas: la naturaleza evolutiva del hombre. (Revista Occidente n.º 392. pg.19-28).
- Castellanos, N. (2022). Neurociencia del cuerpo. Cómo el organismo esculpe el cerebro. Kairós Sa. Barcelona.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## FLUIDOS BIOLÓGICOS. EL USO DE LA SANGRE MENSTRUAL COMO MATERIAL ARTÍSTICO TRANSGRESOR

Sofía Olmedo Villodres, Universidad Complutense de Madrid (España)

### INTRODUCCIÓN

Este proyecto, desde una perspectiva crítico-feminista y autoetnográfica, aborda la menstruación no solo como un proceso fisiológico sino como un "fluido político" que visibiliza y resignifica la corporalidad en el ámbito artístico. La creación de un archivo biológico con sangre menstrual materializa este proceso en el arte, proponiendo una narrativa alternativa que celebra la menstruación como fuente de identidad y resistencia. Mediante su uso en técnicas artísticas, como el fotograbado, la sangre menstrual se transforma en un material híbrido cargado de significado, capaz de cuestionar la percepción cultural de los cuerpos femeninos.

### MATERIAL Y MÉTODO

El proyecto se enmarca en una metodología autoetnográfica, combinando investigación teórica y práctica artística. La sangre menstrual, recolectada tanto de la investigadora como de una red de mujeres participantes, adquiere nuevas cualidades al batirla junto a la base transparente, generando un material híbrido que posteriormente es utilizado como tinta en la técnica de fotograbado. Este se convierte en un archivo biológico que busca materializar la memoria corporal femenina y poner en circulación el valor simbólico de la menstruación. En términos técnicos, el proceso incluye la selección y preparación de la sangre menstrual como pigmento (Imágenes 1 y 2), la creación de planchas a partir del archivo personal y la posterior impresión de las estampas (Imágenes 3 y 4).

### OBJETIVOS

Crear un archivo biológico a partir de la sangre menstrual, resignificándola como material artístico y simbólico de resistencia.  
 Explorar el uso de la sangre menstrual en técnicas como el fotograbado, evaluando sus posibilidades técnicas y su potencial como "fluido político".  
 Prover un marco de colaboración en el activismo menstrual, visibilizando experiencias y aportando nuevas perspectivas en el ámbito artístico y social.

### RESULTADOS

La creación de un archivo biológico personal y colectivo posibilita una narrativa visual y simbólica que confronta los estigmas de la menstruación, resignificando este proceso como un acto de resistencia. La investigación revela la capacidad de lo líquido y lo fluido en el arte para representar temas complejos de identidad y memoria, y fomenta un cambio de percepción en torno a la menstruación. Destacan, del mismo modo, las cualidades estéticas y temporales de la obra final, obteniendo un color y una durabilidad inesperadas. Así mismo, el estudio permite un diálogo ampliado en el ámbito del arte contemporáneo y el activismo menstrual, enfatizando el valor de la corporalidad y el autoconocimiento en la creación artística.

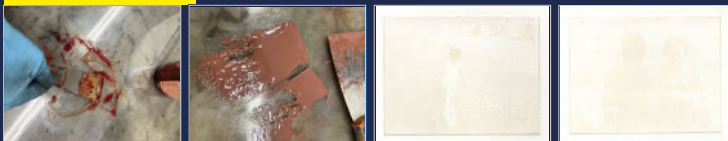
### CONCLUSIONES

Este estudio subraya el impacto de las prácticas autoetnográficas en la exploración de identidades y memorias femeninas, y resalta el papel de la menstruación en el ámbito del arte como vehículo de expresión y resistencia. La creación de un archivo biológico basado en el fluido menstrual revela una nueva dimensión de la corporalidad, propiciando un espacio de reflexión colectiva sobre los cuerpos y su representación. Estos resultados abren nuevas posibilidades para la investigación artística sobre la materialidad y los fluidos como portadores de significados políticos y culturales.

### BIBLIOGRAFÍA

Cantera, A. L. (2023). Territorios porosos y políticos de materias-cuerpos en el arte. *Revista de Arte y Cultura*.  
 Guilló, M. (2023). Sangre y resistencia. Políticas y culturas alternativas de la menstruación. *Medical Anthropology Research Center*.  
 Torres-Vega, S. (2024). Entrevista para *Poliédrica Magazine*. Sinapsis.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**Esculturas mediante petrificación.**

**Dr. Tomás Orpessa , Dr. Mauricio Pérez, Dr. Juan A. Álvarez Rodríguez, D. Edoardo Borgia**

— Grupo de Investigación Arte y Entorno de la Universidad de La Laguna —

**INTRODUCCIÓN**

En Tenerife, isla volcánica, la mayoría de los recursos hídricos son de origen subterráneo, cuenta con 1051 galerías/minas (activas 482), aportando 120 hm<sup>3</sup>/año, 80% de las necesidades. Una parte de esas galerías mana agua con capacidad petrificante. Como primer objetivo nuestro G.I se planteó localizar las galerías con conductividad superior a 1000 µS/cm, contabilizando más de 60, entre ellas, la seleccionada (X: 321.824, Y: 3.130.169, Z: 773) que ofrece los máximos niveles de mineralización así como libre acceso. Las posibilidades son múltiples y de muy diversa índole. En esta contribución se presentan resultados escultóricos obtenidos mediante petrificación sobre moldes o preformas.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Para el desarrollo de la investigación se han usado:

- Datos y mapas que ofrece el Consejo Insular de Aguas de Tenerife CIATF.
- Fotografías aéreas de Google Eart.
- Trabajos de campo (observación, intervenciones).
- Análisis del agua (realizados por el G.I Recursos de suelos y Aguas de la ULL).
- Análisis de muestras de roca (realizadas por SEGAI ULL).
- Elaboración de moldes y preformas.
- Limpieza y tratamiento superficial de las piezas obtenidas.

**OBJETIVOS**

Esta línea de investigación indaga sobre la posibilidad de obtener obras escultóricas mediante petrificación en moldes abiertos o sobre preformas, determinando qué materiales y métodos resultan más eficientes.

El objetivo específico es analizar las posibilidades de un entorno donde el agua que fluye libremente en calda por el barranco desarrolla un proceso de petrificación, en corriente o por spray, sin necesidad de intervenciones (presa, desviación del agua, etc.) que pudieran dejar huellas permanentes en el lugar.

**RESULTADOS**

Se anotan resultados químicos de agua y rocas, más adelante observaciones sobre moldes/preformas/petrificación. El CIATF ofrece la siguiente analítica del agua (20/10/2021): CIATF µS/cm Ph CO3 HCO3 CL Na NO3 F  
 Mg/L 5.965 8,6 192 2973 108 789 <1 <0,1  
 Análisis propios (4/06/2023), corroboran la altísima conductividad, medimos además temperatura y variaciones químicas del agua a diversas distancias de la bocamina. Para los procesos de petrificación se prepararon moldes en PLA (Impresión 3D), escayola, cera de abejas, silicona con madreforma de escayola, y preformas en las que intervinieron materiales diferentes: madera, hilo/cuerda, alambre, poliuretano expandido, etc., en diferentes tamaños, obteniendo los resultados que podemos ver en las imágenes adjuntas.

**CONCLUSIONES**

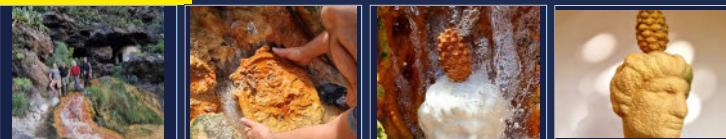
Observamos las grandes posibilidades que ofrece el lugar también para creaciones de tipo conceptual. Las texturas naturales que aporta el agua confieren a las obras matices acorde con nuestras pretensiones estéticas. El color, rojizo al retirar las piezas del agua, al secar pasa hacia tonos nacarados.

En general, los procesos han sido satisfactorios, abriendo un campo de investigación de gran interés para obtener esculturas de formas preestablecidas, conformadas en piedra (travertínica).

**BIBLIOGRAFÍA**

Álvarez, Juan A.; Sánchez, María I.; Orpessa, Tomás; Pérez, Mauricio; Viña, Francisco J.; Campos, Atenea (2023); Elaboración de cal a partir de residuos asociados a la extracción de aguas subterráneas (resultados parciales septiembre 2023)  
 Sánchez, María I.; Orpessa, Tomás; Pérez, Mauricio; Viña, Francisco J.; Meier, Cecile; Guitán, Fernanda; Pérez, Mariano; Núñez, Juan R. (2019) Arte, entorno, sostenibilidad. Aprovechamiento de residuos líticos provenientes de aguas subterráneas carbonatadas. Revista Bellas Artes, Universidad de La Laguna, pp. 137-151  
 Meier, Cecile; Viña, Francisco J.; Sánchez, María I. (2019) Ejecución de esculturas mediante petrificación, usando moldes impresos en 3D como receptores de aguas carbonatadas. VIII Congreso Virtual Internacional Arte y Sociedad.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



CIMIC

I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## VELADURAS DEL VACIO

Olga Ortún Elizondo

### INTRODUCCIÓN

Desde la primera pieza en la Facultad de BBAA el Vacío y la materia ocupando el espacio vacío, han sido los eje de trabajo. Fruto de esa continua experimentación he llegado a concentrar el tema en buscar las posibilidades materiales de VELAR el VACIO, existencial y espacial, ambos representados en este momento por mallas de metal que permitan la veladura. Veladura imposible, no solo en el espacio sino también en el tiempo.

### MATERIAL Y MÉTODO

Chapa de hierro de 3mm. de grosor cortada en una tira de 3cm. de anchura y 1 m.de longitud.  
 Malla metálica cuadrada, calibre 0,9mm y huecos de 12mm. recortada para cubrir parcialmente la esfera, incompleta, que surgió de la curvatura de la tira de hierro. Esa incompleitud fue buscada como recurso de lo imposible y se utilizó como punto de fuga visual y soporte.  
 La curvatura se hizo en la curvadora de la Facultad y la trama con fragmentos de plástico reciclados, obtenidos como restos de la compra semanal en el mercado abierto de Sant Joan. La forma anudada del plástico como veladura y su irregularidad permiten mostrar la fantasía del ideal de totalidad posible y la realidad de lo efímero y parcial

### OBJETIVOS

Poner en acción las experimentaciones de "Estrategias creativas de los proyectos artísticos" con la intención de hacer una obra directamente relacionada con aquellas pruebas que mostraban más potencial como veladuras y de una forma más precisa, seguir mi línea de trabajo en la que psicoanálisis y escultura caminan juntas y es de esa convivencia de donde surgen mis piezas

### RESULTADOS

La pieza se ajusta a lo previsto en el boceto, excepto en la fijación de la malla sobre la tira de hierro, que tiene una fijación mecánica parcial para no perforar toda la chapa y ha requerido adhesivo.  
 El resultado sorprendió la mirada y provocó a la palabra para describirla como material poético

### CONCLUSIONES

-La malla metálica ha sido válida para este tipo de obra y el resultado es sutil, luminoso y bello.  
 -La malla plantea una limitación, la tridimensionalidad, viéndose limitada a formas casi exclusivamente geométricas y en los casos de formas orgánicas, no es el material a elegir.  
 -Se abren vías para experimentar con telas metálicas y con otros soportes no materiales para significar el vacío.

### BIBLIOGRAFÍA

-Yourcenar, M. (1985) Mishima o la visión del vacío. Ed. Seix Barral  
 -Lacan, J. (2006) Seminario X: La Angustia. Buenos Aires: Ed. Paidós SAICF  
 -Delgado Navalpotro, N. (2011) El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura (acceso 20T06:40:11Z). Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Dpto. Escultura. Ison 978-84-694-2676-0  
 -Eduardo Chillida, el escultor vasco del vacío. <https://youtu.be/nDATvkkO5M?si=JTM8Z6pTa6HYGw6w>  
 -Latorre, J. (2003). Habitar el vacío. Homenaje a Jorge Oteiza, Rev. Nuestro tiempo, nº 587 mayo 2003, p.p. 52-57

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LA FIBRA DE ESPARTO COMO SOPORTE Y MATERIA EN LA  
 CREACIÓN DE IMÁGENES Y FORMAS EN LA OBRA ARTÍSTICA**

Bartolomé Palazós Cascales

**INTRODUCCIÓN**

Esta investigación se centra en las posibilidades artísticas de la fibra natural de esparto mediante el estudio del comportamiento del material en diferentes modalidades artísticas (pintura, escultura, dibujo, etc.). El objetivo principal de este estudio es la elaboración de pasta de papel para generar obra artística a partir de fibras de esparto mediante un análisis de los procesos papeleros existentes, especialmente aquellos que son respetuosos con el medio ambiente. Se genera, en este sentido, la propia pasta de papel empleando estas fibras vegetales en la creación de obras de arte como refuerzo del discurso visual y artístico. Se exponen, como método de experimentación, una serie de proyectos artísticos materializados con papel de esparto.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Tras un breve estudio de la historia del papel, la asimilación de las principales fibras vegetales para su elaboración y el análisis pormenorizado de la fibra de esparto, objeto de este estudio, se establece una metodología de trabajo de experimentación en torno a la elaboración de papel o pasta de esparto de manera tradicional. Dicha metodología se desglosa en cuatro fases:

- Fase 1. Documentación y análisis del papel. Recogida y selección del esparto para su elaboración.
- Fase 2. Investigación, comportamiento y preparación del material. Experimentación con los procedimientos y comportamientos de la fibra; y pruebas de tratamiento y aglutinamiento.
- Fase 3. Elaboración de pasta modelable de esparto.
- Fase 4. Materialización final de la obra.

**OBJETIVOS**

Comprender y analizar la naturaleza del papel y su composición, así como investigar en torno al proceso de elaboración artesanal del papel.  
 Potenciar y visibilizar la fibra de esparto como soporte y material para la creación artística.  
 Activar la capacidad de experimentación e investigación en torno al arte.  
 Construir obras de arte bidimensionales y tridimensionales con fibra de esparto en sus diferentes formas de manufactura.  
 Desarrollar el proceso creativo de manera tradicional, utilizando elementos procedentes de la naturaleza que sean respetuosos con el medio ambiente para conseguir una producción artística sostenible.

**RESULTADOS**

El empleo del papel ha ido más allá en la creación artística, dejando a un lado el mero soporte para pintura, acuarela, dibujo o grabado. La pasta de papel ha aumentado su demanda como materia prima en la producción de obras tridimensionales. Esta pasta es generada por los propios artistas, que obtienen artesanalmente el papel y la pasta de esparto generando así un vínculo previo del autor con su obra. Esta conexión hace que pueda pensar en el papel más que un mero soporte. Puesto que, durante el proceso de generar su propia materia tangible y con multitud de resultados posibles, amplía sus recursos creativos para conseguir una materia prima de la mayor calidad para sus obras. En cuanto a la producción de obra artística se han desarrollado obras donde el papel de esparto es el soporte, y otras, en las que la pasta resultante ha sido utilizada para modelar obras directamente.

**CONCLUSIONES**

La fabricación a partir de la planta ha conllevado a enriquecer todavía más nuestro afán investigador. La elección del material no es baladí, puesto que se ha querido reconocer y ensalzar un elemento de la naturaleza que se viene empleando cultural y artesanalmente desde hace años.

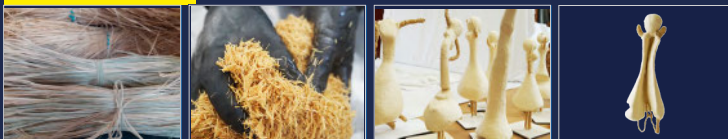
A raíz de los resultados obtenidos en el proceso de investigación continuamos motivados todavía más a profundizar en las posibilidades plásticas de este material.

Si hablar del esparto es viajar al pasado, a la artesanía y a la tradición, aquí queremos ir más allá y modernizar su uso asociado a la creación artística contemporánea.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Barbé Arrillaga, J. (2017). Las plantas y su papel. 102 recetas papeleras. HiFer Editor.
- García Hortal, J. A. (2007). Fibras papeleras. Ediciones UPC.
- García, J. (2022) "Los museos del esparto: Estado de la cuestión". El esparto en el sureste peninsular. Un recurso en continua evolución. (Monográfico) REAL Revista de estudios Almerienses, Almería, Vol. 1. 202, 221
- Villalba, J. V. (2016). Naturaleza y Arte. Enseñanzas a la transformación a papel y obra artística a partir de hoja caduca de árboles frutales. Editorial: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones (Editum)

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



**Cuerpo-espacio-espacio-cuerpo**  
**Body-space-space-body**

Elena Pastor González

**INTRODUCCIÓN**

**CUERPO-ESPACIO-ESPACIO-CUERPO** es un proyecto de investigación y de creación artística que reinterpreta y genera una nueva visión a partir de unas video performances realizadas anteriormente. Se han realizado cuatro acciones, dos en espacios privados y dos en espacios públicos. La primera de ellas gira en torno a un objeto cotidiano, una silla; la segunda acción, se lleva a cabo en la propia habitación. La tercera se realiza en un espacio público; y por último, la cuarta, se materializa en un espacio desconocido y a ciegas. El presente trabajo, está desarrollado desde un punto personal y guiado por las necesidades corporales del momento, trabajando plenamente con y desde el cuerpo. Ahora el cuerpo no solo habita el espacio sino también se adapta a él y recoge sus improntas.  
 Palabras: cuerpo, adaptación, espacio, registros, performance.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Traducir el material de las acciones a los procesos de producción de una estampa, es decir, utilizar los elementos del espacio como matriz y nuestro cuerpo como soporte sobre el que albergar sus improntas. Haciendo con ello un paralelismo con el grabado tradicional. Acciones de 15' y 20', el cuerpo se adapta a los espacios escogidos, permanece quieto durante ese tiempo, al finalizar se fotografian las huellas antes de que desaparezcan. El registro del registro, la acción es grabada, se fotografía la impronta y por último, se observan la performances mediante la selección de fotografías. La idea del eterno registro nos persigue, tanto en la búsqueda de las huellas como en el proceso de producción.

**OBJETIVOS**

- Buscar la simbiosis que existe entre la obra gráfica y la obra performativa.
- Estudiar referentes teóricos y artísticos, que trabajen con la obra performativa en busca de la utilización del cuerpo y su relación con el espacio.
- Exponer al propio cuerpo a diferentes estímulos, habitando y adaptándolo al lugar y los elementos que hay en ellos, tanto en los espacios privados como públicos escogidos para la realización de cuatro acciones.
- Habituar un espacio desconocido, adaptándonos a él con los ojos tapados desarrollando una mayor percepción en el resto de sentidos.
- Observar mediante las fotografías y las video performances las improntas y las huellas que quedan en el cuerpo.

**RESULTADOS**

Cuerpo-espacio-espacio-cuerpo, finalmente utiliza el cuerpo en las cuatro acciones como un sistema de impresión que nos permite penetrar en los espacios en búsqueda de las huellas y de las improntas. En la acción La silla y el cuerpo, la silla permanece quieta, ahora es el cuerpo quien se adapta a ella, es el cuerpo el que es marcado por la silla. En Registrando habitación, vemos un cuerpo tranquilo, un cuerpo confiado y situado en un espacio de seguridad y privacidad. Nuevos registros de Mascarat, un espacio inmenso que sitúa al cuerpo en un plano totalmente diferente y te marca hasta la punta de los pies. Y por último, destacamos la acción, La Gallinita ciega, debido a su parámetro clave. El cuerpo guiado por otras personas sin conocer el lugar, con los ojos tapados con el pelo, provocando esto un desarrollo del resto de sentidos.

**CONCLUSIONES**

Reconocer y conocer mediante el cuerpo un nuevo espacio ha sido uno de los objetivos cumplidos más satisfactorios. Con el título del proyecto, hemos querido reflejar la idea de dirección de ida y vuelta entre ambas y la presencia del cuerpo en el espacio y del espacio en el cuerpo. Permittiéndonos exponer al cuerpo a diferentes situaciones, elementos y lugares. En cuanto a las fotografías de las improntas, han sido toda una fascinación. Sin ser consciente se estableció un pensamiento previo. Se crearon surcos en el cuerpo muy interesantes. Cada espacio aportaba unos rastros muy diferentes e inesperados. Y por último, uno de los puntos más importantes es la reflexión sobre la lectura del cuerpo en cada acción, se ha dejado de ver un cuerpo con sus características concretas para pasar a ver un elemento y herramienta de trabajo más.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Sánchez, C. P. A. (2022). Arte y performance. Una historia desde las vanguardias hasta la actualidad. Ediciones Akal, S.A.
- Fremont, J. (2022). Louise bourgeois - mujer casa (Taller De Elba). Editorial Elba.
- BACHELARD, Gaston, La poética del espacio, Fondo de cultura económica, bre- viarios.
- Toyo, G. V. Presencia, huella y registro.
- Alonso, R. (1997). Performance, fotografía y video: la dialéctica entre el acto y el registro. CAIA: Arte y Recepción.
- Zafra, R. (2017). El entusiasmo.
- Varela, P. P. (2016). A contracuerpo: Bruce Nauman y la fenomenología. Brumaría.
- Lopez, Silvia. (2019). Los cuerpos que importan (2.a ed.).

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## OPTIMIZACIÓN DE LOS PROCESOS DE FUNDICIÓN ARTÍSTICA PARA LA PRODUCCIÓN DE OBRA MONUMENTAL

**Itahisa Pérez Conesa, Rut Cavero Luján, Alejandro Hernández Pérez**

### INTRODUCCIÓN

En la fundición a la cera perdida, la producción del modelo en cera constituye uno de los procesos más complejos en la creación de una escultura monumental en bronce.

Tradicionalmente, la elaboración del modelo incluye el modelado manual, fabricación de moldes y el vaciado en cera, etapa que demanda costos elevados, tiempos prolongados y habilidades técnicas avanzadas. Por ello, en esta investigación y en el contexto de un encargo profesional al Aula-Taller de fundición Artística de La ULL, como objeto de estudio, se ha propuesto como solución técnica que palia la problemática, la inclusión de las nuevas tecnologías 3D, como el modelado digital por medio del rigging (herramienta digital para manipulación anatómica), métodos directos y procesamiento CNC.

### MATERIAL Y MÉTODO

La metodología utilizada comienza con el modelado digital de la escultura, aplicando un offset (disminución volumétrica) para compensar el espesor de la cera que se añadirá en el proceso físico. Posteriormente, el modelo se imprime en poliestireno expandido mediante CNC, sobre el cual se aplican sucesivas capas de cera hasta alcanzar un grosor aproximado de 6 mm. Se aplicaron dos capas de cera virgen de abeja y tres capas de Cera Iberceras-1950®. Posteriormente, se seccionó por piezas en función de la posesión fundición, empleando herramientas de corta térmicas. Una vez completada esta fase, se extrae el núcleo de corcho de cada sección, colocando primero cruetas de cera para evitar deformaciones. A continuación, se aplica acetona pura, la cual disuelve y elimina por completo el poliestireno expandido.

### OBJETIVOS

O.1. Reducción de los costes y tiempos en los procesos de fundición artística para la producción de obra escultórica monumental fundida en bronce.

O.2. Optimización del proceso de obtención del modelo en cera para minimizar las dificultades y complejidades de las técnicas tradicionales.

O. 3. Implementación del modelado 3D y post-procesado CNC en poliestireno expandido para la sustitución de un armazón tradicional, modelado figurativo, molde y vaciado en cera.

### RESULTADOS

La implementación de núcleo de poliestireno expandido en sustitución de un armazón tradicional consiguió optimizar la realización de modelos a gran escala en cera sin necesidad de moldes complejos. Prescindir de todos los materiales e infraestructuras exigidas por el método tradicional redujo el gasto de ejecución del modelo en cera un 32%. Por último, de cinco meses de trabajo que supone el método tradicional se redujo a dos meses con la metodología aplicada bajo las mismas condiciones de equipo y recursos humanos.

### CONCLUSIONES

La aplicación de esta propuesta ha demostrado ser una estrategia eficaz para rentabilizar costos y optimizar los tiempos de producción en la escultura monumental en bronce. Al modelar directamente sobre un armazón de poliestireno expandido, se facilita tanto su manipulación como la posibilidad de seccionar la pieza en función de las especificidades del proceso de fundición, mejorando la precisión de la operatoria. Además, con esta estructura ligera y manejable, se redujo significativamente el peso y por consiguiente, la manipulación de fragmentos a gran escala. Con estos resultados, no solo se mejora sustancialmente en términos de eficiencia y costos, sino que también aportan innovaciones técnicas a los procesos de fundición con la técnica de cascarilla cerámica, promoviendo la inclusión de las tecnologías digitales en la producción escultórica.

### BIBLIOGRAFÍA

- Alcaide-Marzal, Jorge et al. (2013). An exploratory study on the use of digital sculpting in conceptual product design. *Design Studies*, Valencia, v. 34, n. 2, 264-284.
- Da Fonseca-Rodrigues, E., & Razera, D. L. (2023). Digital sculpture as a method of conception design: a systematic review. *ENSUS 2023 – XI Encontro de Sustentabilidade Em Projeto*, 380-387. <https://doi.org/10.29183/2596-237x.ensus.2023.v11.n4.p380-387>.
- Ward, Gerald. 2008. *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*. Oxford, Oxford University Press.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**TÍTULO: MATERIA SONORA**

Autor: **MARIA MONTSE RIU**

**INTRODUCCIÓN**

La propuesta trata de transferir la materia pictórica sobre muro urbano (procedimientos pictóricos) a la performance poética y sonora, en un espacio rural dándole una nueva vida. Todo a través del resultado de las investigaciones contemporáneas sobre los procedimientos sobre muro al aire libre y de la aplicación del concepto multidisciplinar aplicado doblemente a la poesía experimental sonora. Concluyendo en una "acción-instalación" realizada con tierras (sin aglutinantes) y con pigmentos, utilizando para ello la gestualidad como valor expresivo. La temporalidad es reducida y la acción-performance está ubicada en el suelo, frente al muro intervenido.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Realizar un proyecto a escala reducida y trasladarlo sobre un muro o piedra de medidas: 60 X 60 cm. La ejecución técnica procedimental empieza por aplicar un mortero orgánico, ecológico (vinílico) con propiedades perdurables en el tiempo. Los materiales para la "Estarcido y la Trepá" son papel Kraft, punzones y "Fumé de estampa". Fórmula: 450 gramos de pigmentos naturales en 4 colores básicos. Carga, 2 k. de arena. Aglutinante S/M. Herramientas para la aplicación: graver, liana, paletín y espátula. Representar teatralmente y en vivo, una performance (acción) en el espacio junto al mural realizado y establecer un diálogo entre los elementos utilizados en el mural, el artista y los participantes. Documentar con una filmación el acontecimiento.

**OBJETIVOS**

- Crear un proyecto de "acción-performance"
- Recuperar el valor y la importancia de los espacios abandonados para ser recuperados, a través de la performance.
- Presentar una obra multidisciplinar, interactiva y en la que participa el público.
- Profundizar en la problemática de los espacios naturales abandonados debido a dificultades sociales.
- Escenificar una idea "teórico-artística" para expresarla como mensaje social.
- Propiciar una situación de "acción poética performática" en el mismo entorno natural.
- Interaccionar con la gestualidad, la voz, los materiales y el público.

**RESULTADOS**

- 1/ Creación de un mural sobre un muro al aire libre, con la técnica contemporánea de los procedimientos resistentes al paso del tiempo. 2/ Utilizar los mismos materiales del mural para realizar una intervención sonora con el cuerpo humano transformando el ambiente natural del lugar e integrándolo en una obra de arte poética.
- 3/ Contiene: A/ La técnica de la pintura mural duradera contemporánea. B/ La planificación de un proyecto previo (propuesta a color y a escala operativa). C/ Teoría de la aplicación del mortero. D/ Conocimiento práctico de la aplicación de las tintas. E/ "Trepá" y "Punzador" del cartón o papel Kraft. F/ Aplicación de los morteros al muro. G/ Conocimiento de la poesía concreta experimental y sonora. H/ La acción del artista. I/ Interacción con el público. J/ Documentación en vídeo para su proyección en un interior.

**CONCLUSIONES**

La ejecución técnica desarrolla el proceso de los procedimientos pictóricos sobre muro y la acción performática y poética a la vez, como discurso teórico (a través de las texturas, formas y tonalidades, la acción del cuerpo humano y el sonido de su voz) para denunciar y huir de la soledad individual, expresando dentro del grupo, las realidades faltantes tanto sociales como relativas a la tierra en general. En esta performance se pone en práctica una acción "poético-sonora" relacionada con el cuerpo humano y su voz, que dialoga con el lugar y con los participantes. Es una nueva visión de este espacio abandonado i también conciencia a los participantes sobre el valor de la tierra, a través de las vivencias de la performance. Transforma un espacio hostil en la idea de un espacio "sintiente" vocalizado por todos.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Cenini, C. (1989). "El libro del arte". Madrid, España. Akal.
- Diderot, D. & D'Alembert, J. (1751-1752). "L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers". (Enciclopedia, o Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios). París, Francia. André Le Breton.
- Ferrando, B. (1993). L'art d'action à Valencia. INTER Art Actual, 57, 10-15. <https://id.erudit.org/iderudit/46699ac>
- Marín, Sánchez, E. J. (2013) "La poética del fragmento y el intervalo en la poesía experimental sonora de Bartolomé Ferrando (Tesis doctoral)". Universidad Miguel Hernández, Facultad de Bellas Artes. RedIUMH: <https://hdl.handle.net/11000/1490>
- RIU Martí, M. M. (2017) "La Polipoesía en los años 1990-2000 en Barcelona (Tesis doctoral)". Barcelona, Facultad de Bellas Artes. <http://hdl.handle.net/10803/552406>

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL REY ESTÁ DESNUDO**

Ramuntcho Robles Quevedo

**INTRODUCCIÓN**

El desnudo es una constante a lo largo de toda la historia del arte y, ante la censura de este tipo de recreaciones, ya sea por dictados de la moda, religión o diversos prejuicios, nació este proyecto.

El proyecto se inscribe en la línea temática 4) Inmaterial, pensamiento y discurso, así como también, al vincular la teoría con la práctica artística, en la línea temática 2) Sólido, tangible y procedimental.

**MATERIAL Y MÉTODO**

El desnudo en la pintura es una constante a lo largo de toda la historia del arte. Y en el siglo XX, además de como elemento de aprendizaje -dibujar a un modelo desnudo-, los cuadros de desnudos han supuesto una continuación con la antigüedad en la pintura de caballete.

Es por ello que, a fin de recrear parte de la estética de los retratos de desnudo de todo el siglo XX, se ha invitado a una serie de pintores nacidos entre las décadas de los veinte y los ochenta, dado que cada uno de ellos ha recibido formación de pintores nacidos con bastante anterioridad, en el siglo XIX inclusive.

**OBJETIVOS**

- Recordar la visión artística del cuerpo humano.
- Recuperar parte de la estética de los retratos de desnudo del siglo XX.
- Reunir el trabajo de artistas de diferentes generaciones.
- Hacer frente a la censura de imágenes de desnudos (sean fotografías de personas o cuadros) en las redes sociales.

**RESULTADOS**

Se ha realizado una exposición comisariada por Ramuntcho Robles Quevedo y se ha publicado un catálogo para la ocasión, editado por el Ayuntamiento de Getxo. Los artistas catalogados tienen en común el tema del desnudo pero se diferencian por su estilo artístico. Las características que unifican o distinguen a cada autor, el estilo personal o la "voluntad de estilo", configuran una visión personal del desnudo que también remite a diferentes escuelas, lo aportado por sus diversos profesores. Así se despliega la imagen del cuerpo humano desnudo visto por artistas tales como Miguel Ángel Álvarez, José Luis Román, Amable Arias, Nekane Manrique, Fernando Mestre, Maite Tellería y Pilar Viviente.

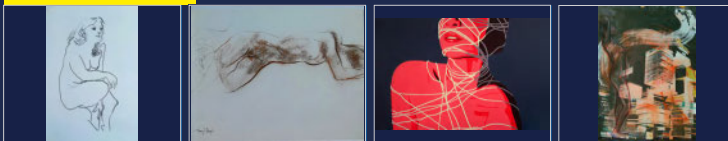
**CONCLUSIONES**

Más allá del estilo artístico, la tendencia referente al arte, con una filosofía o estilo común, seguida por un grupo de artistas durante un período de tiempo, el desnudo nos recuerda que desnudos somos nosotros mismos sin estar coartados por las dictaduras de la moda y de la religión. Nacemos desnudos y morimos desnudos. Al fin y al cabo si recordamos la fábula "La camisa del hombre feliz": el hombre feliz no tenía camisa." Se adjuntan, por este orden, dos dibujos sobre papel de desnudos académicos, de Amable Arias y de Miguel Ángel Álvarez Muro. Asimismo, dos pinturas sobre tela, de Nekane Manrique y de Pilar Viviente, donde el desnudo es una metáfora de la condición femenina.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Ayuntamiento de Getxo. (8 de enero de 2016). Exposición: "El Rey está desnudo".  
<https://www.getxo.eus/es/servicios/detalle-evento/3275>  
 Nead, L. (1998). El desnudo femenino: Arte, obscenidad y sexualidad. Madrid, España. Tecnos.  
 Robles Quevedo, R. (2015). El rey está desnudo. (Catálogo). Getxo, Vizcaya, España. Ayuntamiento de Getxo.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**CUERPO A CUERPO. ENCUENTROS TRANSMATERIALES.**  
**BODY TO BODY. TRANSMATERIAL ENCOUNTERS.**

Sofía Romeo Gascón. Universitat de Barcelona, Barcelona, España.

**INTRODUCCIÓN**

Palabras clave: Postartesanía; materia; cuerpo; posthumanismo.

Cuerpo a cuerpo es una investigación procesual a través del barro inscrita en la postartesanía y enmarcada en las ideas del posthumanismo y los nuevos materialismos. Se entiende el barro desde su vitalidad (Jane Bennet, 2011, p. 10) y el propio cuerpo desde su materialidad para establecer una actuación compartida de respeto e hibridación.

Keywords: Postcraft; matter; body, posthumanism. Body to Body is a processual investigation through clay inscribed in postcraft and framed in the ideas of posthumanism and new materialisms. Clay is understood from its vitality (Jane Bennet, 2011, p. 10) and the body itself from its materiality, seeking to establish a shared action of respect and hybridization.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Cuerpo a cuerpo se conforma (y deforma) en un trabajo continuo de taller, desde la práctica de la técnica del torno alfarero, en la que el cuerpo aparece sensible y atento, inmerso en el ritmo de una habilidad (Richard Sennet, 2009, p. 149.), a las manifestaciones del material.

En este contexto espacio temporal, se registran a través de vídeos una serie de acciones llevadas a cabo posicionando piezas de arcilla húmeda sobre el propio cuerpo, donde entran en acción otros materiales y elementos del entorno.

Los registros audiovisuales fueron llevados a cabo en diferentes momentos de la investigación, durante un proceso de práctica continua, acompañado, de forma simultánea, de una investigación inscrita en el posthumanismo y los nuevos materialismos.

**OBJETIVOS**

Por un lado, se busca redefinir la práctica desde las artesanías y plantearlas como posibles vías para aprender a relacionarnos respetuosamente con el mundo. A través de la práctica y escucha al material, se busca descentralizar la actuación humana, posicionándola en un estatus igual al de la materia que nos rodea, ejerciendo una actuación compartida. De este modo, tal y como expone Bausch Spinoza (1992) los humanos podemos ser más respetuosos con nosotros mismos y con el resto de la natura, aceptando nuestra pertenencia a un todo (p. 135).

Por otro, entender el material como algo libre y lleno de vitalidad. El planteamiento parte desde el barro, pudiéndose llevar a todas las entidades materiales que nos rodean.

**RESULTADOS**

Los resultados de la investigación se recogen en un video ensayo:

<https://vimeo.com/manager/videos/970911197>

El video permite registrar el encuentro directo entre la materia y el cuerpo humano, de naturaleza efímera. El barro y su reversibilidad permiten darle forma al material y revertir la acción de forma infinita, exaltando su vitalidad.

Se realizaron muchos videos, de los cuales se seleccionan los momentos en los que se evidencia más claramente la similitud entre el barro y el propio cuerpo.

Se intenta prescindir de partes del cuerpo que se asocian con el género, para crear un escenario de cuerpos actuando alejado de divisiones binarias: humano/no humano; hombre/mujer.

**CONCLUSIONES**

La práctica artística, gracias a su libertad de técnicas y registros, puede ser una vía para autoexplorarnos y redefinimos tantas veces como sea necesario hacia una consciencia ecológico-política comprometida.

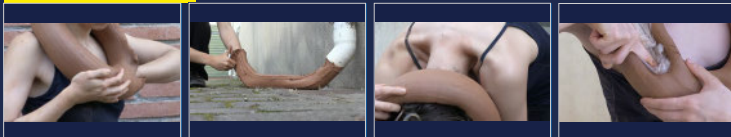
Desde pequeños se nos enseña a separarnos del encuentro irracional con el material, de ese descubrimiento a través de los cinco sentidos entendiéndolo a nuestro mismo nivel. El arte puede ser una vía para redescubrirlo.

Por último, entender la vitalidad de las cosas y a nosotros mismos dentro de ese ecosistema de entidades vivas, puede ayudarnos a entender tal y como apunta Santiago Planella (2023) un "reconocimiento del hecho de formar parte de la reconfiguración material-discursiva del mundo". (p. 335)

**BIBLIOGRAFÍA**

Bennet, J. (2022) *Materia Vibrante: Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.  
 Planella, S. (2023). *Accions creatives situades en l'àmbit de la postartesania i de la terrissa del segle XXI*. Universitat de Barcelona.  
 Sennet, R. (2008) *El artesano*. Anagrama.  
 Spinoza, B. (1992) *Ética*. Penguin Classics.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**EL CUERPO COMO MATERIA DE OBRA DE ARTE VIVIENTE**

María de los Remedios Rubiales Domínguez

**INTRODUCCIÓN**

En este estudio se analiza cómo el cuerpo ha sido transformado en soporte artístico por diversos creadores. Disciplinas como el Body Art y la Performance, utilizadas desde la década de los 60, han abordado esta temática en profundidad. Partimos de la hipótesis de que el cuerpo se ha convertido en un espejo de la sociedad del siglo XXI, reflejando sus tensiones, valores y dinámicas sociales, culturales y políticas. Está relacionado con la línea temática 4) Inmaterial, pensamiento y discurso, así como también con la línea temática 3) Efímero, tiempo y acción.

**MATERIAL Y MÉTODO**

- Revisión bibliográfica relacionada con la teoría del arte contemporáneo, estudios culturales, tecnología y biopolítica.
- Análisis de estudio del Body Art y Performance Art que incorporan la transformación del cuerpo.
- Conocer la trayectoria de los artistas elegidos más importantes; Marina Abramovic, Ana Mendieta y los Artistas Veneses.
- Estudio de tres piezas concretas de los artistas seleccionados.

**OBJETIVOS**

- Identificar y analizar los principales mensajes que se transmiten en las obras de determinados artistas que utilizan la transformación del cuerpo.
- Examinar y comparar procesos artísticos en los que el artista utiliza su propio cuerpo como soporte material de la obra.
- Investigar la relación arte-sociedad, el poder del arte para transformar la sociedad a través de los mensajes.

**RESULTADOS**

Se ha comprendido que para determinados artistas llevar el cuerpo al límite y exponerlo a circunstancias atípicas es real mente necesario para conseguir transmitir su mensaje. El cuerpo se ha convertido en un instrumento en el que dejar huella a través del dolor, la mutación, la sangre o la exposición del cuerpo casi al límite de la muerte. Esto es, diferentes estados de la materia corporal.

Del mismo modo, se observa que la transformación del cuerpo es un alegato para defender determinadas percepciones que se tienen de la sociedad. Se trata de demostrar un profundo deseo de transformar la sociedad a través de los mensajes transgresores que se producen con la alteración del cuerpo.

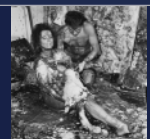
**CONCLUSIONES**

El Body Art no es más que el lenguaje de expresión del Performance Art, el sistema semiótico de esta expresión artística. Para concluir, se debe señalar que hablar de arte corporal es incidir en los cuerpos. A través de estas técnicas se crean diálogos cruciales sobre identidad y ética, desafiando de esta manera las normas establecidas en la sociedad. Mediante estas prácticas, en las que el propio cuerpo es el soporte material de la obra, los artistas no solo enriquecen el panorama artístico sino que también contribuyen a un entendimiento más profundo y crítico de la condición humana.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Jiménez, J. (1993). *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*. Barcelona, España. Destino.
- Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista*. (T. Warr, Ed.) Barcelona, España. Phaidon.
- Lloret, J. (2003). *Experiencias del cuerpo, más allá de la piel*. En: Sánchez, J. A. & Conde-Salazar, J. *Cuerpos sobre blanco*. Albacete, Castilla La Mancha. UCLM.
- Martínez Rossi, S. (2017). *La Piel Como Superficie Simbólica. Procesos de transculturaización en el arte contemporáneo*. México, México. Fondo de Cultura Económica (FCD).

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## Occhiolism and Coded Bodies. Portal to a Dual Chronotope Occhiolismo y cuerpos codificados. Portal hacia un cronotipo dual

Ileana Nicoleta Sălcudean

### INTRODUCCIÓN

After one year of pandemic perspectives narrow and widen. We marvel at the fragility and vulnerability of humans, and at the same time long for larger spaces and wider prospects. We notice a symbolic and paradoxical absence/occurrence of the human body related to the current social identity. Even where there is an absence (in social spaces) or an inflated presence of the body (in personal spaces), the identity questions that these two extremes bring forth are augmented by the complexity of the actual context and the challenge of finding a new identity as a point of fusion, as well as a dislocation between these two approaches. Inside and outside are progressively less coherent. With their exhibition *Occhio* in Cluj-Napoca on the 21st of March 2021, Maria Scintelanu and Anna Decheng Zhu explored a series of questions: What makes us human? Is our consciousness merely information, an insignificant blip in the cosmos? Are we ultimately replaceable by other more lasting types of beings?

### OBJETIVOS

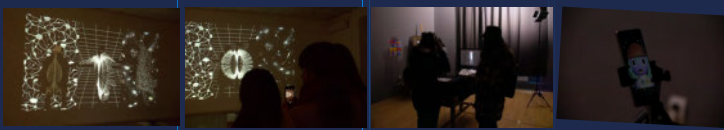
Social and artistic identity aggregates the past and the future into a continuum present. They create the context of embodiment and performance of the identity providing the expression and the interpretation. Performance and entertainment share a common ground, though expected from different categories, and gaining different levels of success and novelty. The permuted identity of the iconic (static image) vs. symbolic (moving image) redefines the self at the intersection of display, perception and critique. The simultaneous and non-linear presence in the digital culture can be perceived as a new type of violence (understood as the perception of the ambivalent space, an aggregated repository of the absent/ present body, a *mêlée* identity (Jean-Luc Nancy) subsequently charting aspects of the aesthetic and the social sphere.

### CONCLUSIONES

Both experiences constituted a dispensation from the actual order, revoking the current identity of the engaged viewer and participant and proposing a new status. These endeavors aggravated any possibility to contextualize the experience outside the immersive dual chronotope, yet projecting the outside reality into a new one, conspicuous and tractable, seductive and experimental, overwhelming and rhythmic.

The exhibition challenged our fears and pettiness with occhiolism, creating an experiment that incited new horizons both in time and space, coding our bodies with virtual and energetic dimensions

### IMÁGENES Y GRÁFICOS



### MATERIAL Y MÉTODO

Human MegaCosm is an installation which aims to show graphically that we are more than what we perceive, offering a different perspective from which the human body can be viewed in relation to the universe within which it is an integrated part. *PARTICLE OF YOU* Universe depicts two levels of the human body: the micro level – cells represented as continuously dynamic particles within the contour of the participant, and the macro level – a digital painting of the actual galaxies that surround the human form. *"Moontz - The birth of a virtual star"* showcases the potential of virtual performers and their actualization in our real world. In life, even the fittest performers have to face the reality that their physical agility will eventually decay. Dancers become choreographers, leaving performance to younger bodies. At the same time, with today's omnipresent technology, we can comfortably track and transfer movements of our human bodies to the virtual bodies of digital characters.

### RESULTADOS

After one year of confusing and dense social experience, the event was offered as an intermission to meditate upon and experience the connection between micro- and macrocosms, between past and future.

The audience entered a new dimension, the place of the exhibition serving as a portal to a dual chronotope. One room makes the viewer the protagonist of a channel between his/ her body and three visualisations of it, while the other room transformed him/ her into an archetype of a virtual perso

*Occhio* breaks down human existence in a tangible form and opens the mind to what could be beyond.

### BIBLIOGRAFÍA

- Ascott, R. (2004) *Planetary Technoetics: Art, Technology and Consciousness*, LEONARDO.
- Ascott, R. (2003). *Telematic Embrace - Visionary Theories of Art, Technology and Consciousness*. University of California Press.
- Bishop, C. (2005). *Installation Art*. Tate Publishing.
- Cresswell, Tim and Dixon, Deborah (eds.). (2002) *Engaging Film. Geographies of Mobility and Identity*, USA: Rowman and Littlefield Publishers.
- Elsaesser, T. (2014). "Pushing the contradictions of the digital: 'virtual reality' and 'interactive narrative' as oxymorons between narrative and gaming", *New Review of Film and Television Studies*, vol 12, issue 3, 2014.
- Smith-Shank, Deborah L., (ed.) (2004). *Semiotics and Visual Culture: Sights, Signs, and Significance*, Reston, VA: National Art Education Association.
- Turner, T. S. (1980). "The Social Skin." In *Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival*, edited by Jeremy Cherfas and Roger Lewin, London: Temple Smith.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**ESPACIO, TIEMPO, CONCEPTOS.**

Jéssica M<sup>a</sup> Sánchez

**INTRODUCCIÓN**

Los conceptos que creamos a través del espacio en un tiempo determinado marcan los pasos de nuestra existencia dejando sólo atrás el recuerdo, huellas que se desvanecen efímeramente ante nuestros ojos. La habitación es el punto de partida donde los pensamientos se mezclan con la realidad. Los sentimientos a veces, tan dolorosos nos hacen entender que las emociones tienen derecho a su lugar y a que luego ahondemos en ellas, como respuesta a nuestro aprendizaje.

Mi propuesta artística parte del estudio del espacio, teniendo en cuenta conclusiones extraídas del ensayo de Virginia Woolf, "Una habitación propia" que se basan en desacreditación de la mujer y su rol en el mundo de la creación artística. "Porque más allá de la dificultad de comunicarse uno mismo, existe la suprema dificultad de ser uno mismo", Virginia Woolf.

**MATERIAL Y MÉTODO**

El acero como punto de partida para la creación de diferentes conceptos adquiridos de la vida cotidiana pero con un significado propio.

La soldadura es el hilo de unión que permite que la obra cobre vida en cualquier espacio en la que se desarrolle la historia. La escultura como método de creación a través de la ductilidad, tenacidad, y maleabilidad que el acero me permite, para que los conceptos que adquiero como propios, cobren vida mediante este material. Simbología y símbolo no siempre van de la mano, identificamos nuestros pensamientos y los materializo, pero aún así, siguen siendo efímeros. Sólo fueron útiles en un espacio y tiempo concretos, aunque la forma de la composición se reinventa con cada escenario.

**OBJETIVOS**

Integrar ciertos conceptos propios basados en objetos cotidianos, mediante un lenguaje artístico en el conjunto de piezas a realizar.

Crear un espacio en el que prime la pieza y su disposición, más que el espacio en sí.

Utilizar el hierro como material principal de la pieza, mediante la soldadura como técnica de construcción a la par que como elemento plástico-expresivo.

Utilizar elementos como el espacio, la luz, o el material como elementos expresivos. Crear un recorrido visual circular que guíe al espectador a lo largo de la pieza.

**RESULTADOS**

El resultado de la pieza es una instalación que consta de 4 piezas que interactúan entre sí, y crean a su alrededor un viaje efímero e intangible.

La búsqueda del espacio es el camino donde el artista se desarrolla para crear un mundo diferente tridimensional.

Los símbolos cobran vida, contando su propia historia, identificándolo con la presencia humana, sus pensamientos, sus anhelos, y sus deseos.

**CONCLUSIONES**

Finalmente he recurrido al empleo de dos módulos que se repiten constantemente en la obra y hacen que cobre vida propia.

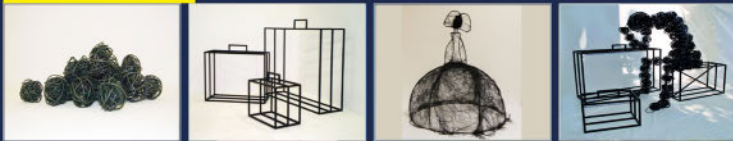
Un módulo circular donde la ductilidad del acero me permite tejer la forma deseada. El otro, rectangular para la construcción de nuestra estructura modular regular a modo de maletas, proporcionando estabilidad y dinamismo a toda la composición.

Se ha tratado de un proceso en el que la experimentación y la investigación de la proporción y equilibrio han estado presentes de principio a fin. Todo ello ha concluido en una pieza satisfactoria y bien acabada, pero con muchas posibilidades aún por descubrir debido tanto, a lo amplio del tema escogido, como a las posibilidades de un material tan característico como el hierro, desde su proceso de construcción, hasta el de oxidación y acabados.

**BIBLIOGRAFÍA**

Ares J.A. (2010) El Metal: Técnicas de conformado, forja y soldadura. Parra Gombrich E.H.(1999) El sentido del orden. Estudio sobre la psicología de las artes decorativas. Madrid, Editorial Debate.  
 -Wong W.(1995). Fundamentos del diseño. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.  
 Kandinsky, Wassily. De lo espiritual en el arte. Barcelona, Ed. Barral,1981  
 Ensayo " Una habitación propia" Virginia Woolf. 1999, Manual del soldador. Cesol 2002.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**CERÁMICA MEDITATIVA CONSCIENTE**

**NOELIA SÁNCHEZ GARCÍA (@SOPURKHNAAM)**

**INTRODUCCIÓN**

La cerámica como expresión artística nace de la manifestación a través de las manos, mediante un proceso de creación a través de la materia simple del barro que atraviesa la alquimia de los diferentes elementos de la vida (aire, tierra, agua y fuego) para conectar con la calma y la raíz del ser. Dando forma y vida a la materia a través de un lenguaje artístico personal cuyo valor añadido es la unión con la conexión sutil de la meditación para el bienestar de cada persona. Un material dinámico que se transforma con las manos y con el conocimiento de un lenguaje y vibración para las inquietudes del frenético mundo en el que vivimos. Por medio de la cerámica meditativa consciente atrae la idea de trabajar conscientemente ligando mente, cuerpo y alma. Un diálogo íntimo del arte y la mente.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La creación de la cerámica artesanal hecha a mano, moldeando la tierra a través de las manos, para elevarse conectándose con la parte sutil del poder de los mantras, su vibración del sonido y la conexión con la meditación en el desarrollo de una pieza armoniosa que alimenta a los sentidos y al alma con el fin de conectar con el bienestar personal. La arcilla es la parte más esencial de la tierra, es la matriz que contiene todos los elementos. Estas piezas se fusionan todos esos elementos, que son las energías primordiales, fundamentales en todos los procesos de la existencia humana. La tierra como elemento de estabilidad, estructura y seguridad. El agua como fluidez del movimiento, el sentir de las emociones. El aire, la expansión de nuestro ritmo a través de la respiración con un movimiento fluido de nuestros cuerpo para soltar la rigidez y las tensiones. Y el fuego como parte de

**OBJETIVOS**

- Recuperar técnicas manuales de herramientas cotidianas con la connotación del bienestar social.
- Trabajar y mostrar consciente al vínculo con la parte emocional y mental como partida principal del bienestar social.
- Desarrollar una herramienta de autoconciencia y atención plena.
- Adquirir habilidades de gestión del estrés.
- Relajar tu cuerpo y tu mente a través de la meditación.
- Activar y dinamizar los centros energéticos del cuerpo.
- Mejorar la memoria y habilidades cognitivas.
- Usar el barro con fines sanadores para la salud mental y emocional.
- Usar las líneas orgánicas como contacto hacia la naturaleza con fines calmantes y sanadores.

**RESULTADOS**

- Cada obra de arte hecha a mano te brinda la oportunidad de sumergirte en una experiencia meditativa única, que te permitirá encontrar equilibrio y armonía en tu vida diaria.
- Déjate llevar por la belleza y la serenidad de la cerámica artesanal, y permite que su energía positiva te acompañe en tu camino hacia el bienestar.
- Trabaja la alimentación consciente con técnicas de la meditación, respiración conectadas a través de la belleza visual de cada pieza.

**CONCLUSIONES**

La textura de la cerámica como parte en la conexión con las sensaciones visuales y sensitivas de la materia para sentir la belleza del arte que cuida de ti, con sus formas orgánicas, colores y mantras, te invita a relajarte y conectarte contigo mismo. Usar la cerámica meditativa para crear un espacio tranquilo en tu día a día con propiedades terapéuticas a través de los sentidos una conexión con la meditación y de las liberando el estrés y encontrando una manera de cuidar y nutrir tu mente y tu cuerpo a través del bienestar. La creación de obras de arte, con atención plena, te brinda una experiencia meditativa única, que te permite encontrar el equilibrio y la armonía en la vida diaria. Una guía sensorial a través de los estímulos táctiles y visuales para cultivar tu mente y desarrollar tu tranquilidad interior.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Cerebro y meditación: Diálogo entre el budismo y las neurociencias. Matthieu Ricard y Wolf Singer.
- Cerámica creativa: texturas, tallado, grabado: Y otras técnicas sencillas de decoración cerámica. Hilda Carr.
- Guía de esmaltes cerámicos. Recetas. Linda Bloomfield
- Dime qué comes y te diré por qué lloras: El camino para liberarte del hambre emocional. Andrea Gujjarro y Jorge Carrasco
- Biografía del silencio: Breve ensayo sobre la meditación- Pablo d'Ors.
- Arte Terapia Sistémica. Lilla Litto Lecanda

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**¿GÉNERO? NO, GRACIAS, MEJOR SIN.**

Raquel Sarrías Lorca

**INTRODUCCIÓN**

Este proyecto reflexiona sobre nuestros roles como hombres y mujeres en la sociedad en la que vivimos. Qué se espera de nosotros por el mero hecho de haber nacido de un sexo o de otro y de la discriminación sistémica o estructural de la que, a veces, no somos conscientes, por lo que sin darnos cuenta, ayudamos a que esta discriminación se perpetúe en nuestra sociedad a través del lenguaje y de nuestro comportamiento. Esta discriminación está tan arraigada en nuestra sociedad que ni siquiera la cuestionamos. Es por esta razón que hemos querido ilustrar esta problemática con algo tan cotidiano y familiar como las prendas de vestir y el propio cuerpo. Por este motivo, hemos creado tres piezas de ropa sin género junto con un cuerpo deconstruido, para repensar nuestras costumbres y roles en la sociedad. Para documentar todo este proceso, también hemos elaborado un libro de artista.

**MATERIAL Y MÉTODO**

En nuestra obra, hemos explorado el uso del textil desde diversas perspectivas. Partimos de prendas de vestir convencionales, que intervenimos y transformamos en nuevas piezas híbridas que cuestionan las normas tradicionales asociadas a lo masculino y lo femenino. El bordado, lejos de ser empleado de manera convencional, se convierte en una herramienta crítica que busca reivindicar y desafiar los modos en que usualmente se hacen las cosas. A través de la incorporación de refranes y frases hechas, buscamos interrogar y reflexionar sobre la sociedad contemporánea. Además, utilizamos la fotografía como un medio para deconstruir nuestro cuerpo, creando, mediante el collage de imágenes y textiles, una nueva representación corporal despojada de género.

**OBJETIVOS**

Estudiar el concepto de discriminación estructural y cómo lo han trabajado diferentes artistas a lo largo del siglo XX.

Sensibilizar al espectador sobre conceptos como la igualdad de género y la discriminación estructural o sistémica.

Aprender a respetar la diferencia, viéndola como una oportunidad única para evolucionar, no para discriminar y excluir.

Explorar nuevas posibilidades expresivas a través del textil y la fotografía

Elaborar un tesoro, en forma de libro de artista, con nuevas palabras asignadas a las prendas creadas.

**RESULTADOS**

Se han elaborado tres prendas de vestir: "Le blusaque", un híbrido entre blusa y camisa, "Le camisa" una mezcla entre sujetador y camiseta interior de hombre y "Le Fantaldus", una combinación de falda y pantalón. Además se ha hecho una serie fotográfica y varios libros de artista.

Este trabajo, a nivel artístico, nos ha permitido seguir trabajando con las posibilidades expresivas de los objetos cotidianos que venimos desarrollando en nuestro trabajo artístico anterior, pero también nos ha abierto nuevas vías de trabajo mediante el uso de la fotografía y del libro de artista que hemos configurado en forma de tesoro.

**CONCLUSIONES**

Llevamos casi dos años trabajando el concepto de discriminación estructural. En incontables ocasiones, cuando hemos discutido sobre este concepto, hemos podido percibir miradas de escepticismo y de indiferencia. Muchos han comentado que entienden a lo que nos referimos, pero que no piensan que la sociedad vaya a cambiar en este ámbito. Creemos que darle visibilidad al problema es esencial,

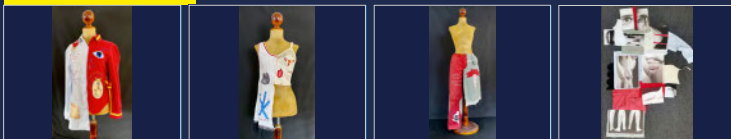
denunciar, porque así iremos dando pequeños pasos hacia una sociedad en la que se nos aprecie por lo que somos y no por el sexo al que pertenecemos y a los estereotipos asociados con ese sexo.

Se han dado pasos gigantes hacia la igualdad de la mujer. El feminismo ha conseguido metas impensables hace 50 años. Por este motivo, pensamos que proyectos como el nuestro son importantes.

**BIBLIOGRAFÍA**

Butler, J. (2021) Deshacer el género. Ed. Paidós  
 Butler, J. (2022) Who is afraid of gender? Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=fvIHKvB6rE>  
 Cabrera Infante, G. (1986) ¿Qué hay en un nombre? Recuperado de [https://elpais.com/diario/1986/12/31/opinion/536367613\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/12/31/opinion/536367613_850215.html)  
 Cenoç Traguç, J. (s.f.) El concepto de competencia comunicativa Recuperado de [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/antologia\\_dactica/enfoque\\_comunicativo/cenoç01.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_dactica/enfoque_comunicativo/cenoç01.htm)  
 Desportes, V. (2021) Teoría King Kong. Literatura Random House  
 Solís-Zara, S. (2017) WOMANHOUSE Intimacy, Identity and Domesticity. Recuperado de <https://idus.us.es/bitstream/handle>

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**INCONSCIENCIA SOCIAL**

Pepe Sart

**INTRODUCCIÓN**

La sensibilización y la concienciación social del uso de los envases y utensilios plásticos que tenemos a disposición en nuestro día a día, se concreta artísticamente mediante nuestra aportación personal al reciclaje de dichos materiales en coherencia para nuestro propio interés.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Bolsas de plástico seleccionadas en cuanto a características de grosos y gramaje de plástico comunes de diferentes comercios locales) que fusino a diferente temperatura para que el polietileno quede en la forma deseada dispuesto en forma ordenada para que la textura y color ejerzan de modelo para la toma fotográfica.



**OBJETIVOS**

- Transmitir emociones desde el residuo generado cotidianamente a través de las imágenes fotográficas conseguidas en la experimentación realizada para la consecución de diferentes colores, matices, texturas, sombras y luces.
- Experimentar con la reacción del material en sus diferentes modos al fundir, diseccionar, cortar, congelar, hornear... para ordenar la composición final y fotografiar el modelo resultante.
- Concienciar en la medida de lo posible en la buena práctica en el uso del material plástico.
- Generar curiosidad al espectador al ver el resultado conseguido.
- Despertar un sentimiento de concienciación personal a partir del lenguaje particular del deshecho cotidiano.

**RESULTADOS**

Las imágenes resultantes del proceso de manipulación y su registro fotográfico, pasan a formar parte del consumo, aunque no tendrán una trayectoria tan fugaz como el material en el punto de partida de la experimentación. La capacidad propia de la imagen de excitar, atraer, asombrar y despertar interés en la reproducción conseguida deriva a catalogar el plástico desechable y poco estimado, a formar parte de la obra final. Se ha conseguido integrar el material residual en la obra de arte.

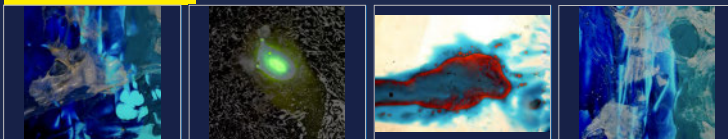
**CONCLUSIONES**

En este proyecto particular he conseguido reutilizar y transformar los envases plásticos, la no aportación al medio ambiente en forma de residuo contaminante generado por mí. La consumo doméstica de plásticos que, de forma efímera se genera en muchos hogares, en mi caso, ha sido nula o casi nula. Las bolsas de plástico que los comercios regalan o bienes que comparo a un coste irrisorio, ha sido mi recurso material para la manipulación e investigación para conseguir modelos que, una vez registrados fotográficamente, han seguido su curso hacia el reciclado y que ha dejado huella en nuestra sociedad, transformada en pieza artística.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Kossov, Boris (2014). Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica. Madrid: Cátedra.
- Bauman, Zygmunt (2014). Arte ¿líquido? Madrid: Ediciones Sequitur.
- Foncuberta, Joan (2016). La furia de las imágenes. Barcelona: Galaxia Gutenberg
- Benjamin, Walter (2017) La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica. (Traducción de José Anibal Campos 2017). Cáceres: La Moderna(1936).
- Fernández Mallo, Agustín (2018). Teoría general de la basura. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**TRES FORMAS DE PRODUCCIÓN DE ESCULTURAS DE  
 BRONCE/THREE WAYS OF PRODUCTION OF BRONZE SCULPTURES**

Germán Suárez Béjar

**INTRODUCCIÓN**

En el presente trabajo se desarrolla una investigación experimental sobre tres procesos de producción de esculturas en bronce, moldes de yeso, arenas refractarias y cascarilla cerámica. El método de moldes de yeso, se denomina aquí como el método tradicional y es el más frecuentemente utilizado en las fundiciones artísticas en México, en segundo lugar está el moldeado con arena. El método de cascarilla cerámica está ampliamente difundido en Europa y reemplaza el uso del yeso como materia principal con un material cerámico para la elaboración del molde de fusión de la cera, influyendo en el comportamiento de los materiales y los resultados. La intención de este trabajo fue hacer una comparación de la repercusión del método utilizado en la calidad superficial y el tiempo de procesamiento de una pieza.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Para poder comparar los tres distintos métodos se siguió una estrategia de trabajo ordenada y previamente diseñada de acuerdo a los requerimientos técnicos específicos de cada uno. Con anticipación a la aplicación del método correspondiente, se creó un modelo en arcilla de una cara de una anciana de aproximadamente 1.5 veces el tamaño natural. Después se creó un molde de yeso del modelo y a partir de él se generaron 3 modelos de cera de aproximadamente el mismo peso para ser sometidos a los tres diferentes procesos y obtener tres piezas comparables. El moldeado con arena y el molde de yeso se hicieron en México y la cascarilla cerámica se hizo en España. Se registró, en la medida de lo posible, el tiempo de proceso de cada método.

**OBJETIVOS**

General: Hacer una comparación visual y cuantitativa de la calidad superficial y el tiempo de procesamiento de tres réplicas en bronce de una pieza artística mediante el registro de las diferentes etapas, usando tres métodos, para determinar la influencia de las condiciones del proceso en el resultado final.

Específicos: 1. Crear el modelo que servirá para obtener los moldes y las réplicas en cera. 2. Seguir y registrar el proceso de producción de una pieza de bronce con el método de moldes de yeso. 3. Seguir y registrar el proceso de producción de una pieza de bronce con el método de moldeado con arenas refractarias. 4. Seguir y registrar el proceso de producción de una pieza de bronce con el método de cascarilla cerámica. 5. Comparar los resultados con pruebas superficiales y los tiempos de proceso.

**RESULTADOS**

Se creó un modelo de la cara de una anciana cuyo título es "Vella". Se generó un molde de yeso y a partir del mismo se obtuvieron tres ceras para aplicar los diferentes métodos. Primeramente se siguió y registró el proceso de la cascarilla cerámica en la Facultad de Bellas artes de Altea, de la Universidad Miguel Hernández. Posteriormente, en México, se produjeron las dos piezas restantes, la de moldeado con arena y la de molde de yeso con ladrillo molido, siguiendo y registrando el proceso. Para hacer las últimas dos piezas se contó con la amable disposición del taller Bronce Oficio de Ricardo Mollón, en León, Guanajuato. Se procedió a la comparación superficial y temporal de proceso.

**CONCLUSIONES**

El método de cascarilla cerámica es rápido, puesto que en dos días se puede producir una escultura, una vez que tienes el modelo de cera, la calidad superficial de la pieza es muy buena y no requiere de mucha preparación previa para el acabado. Sin embargo hay que contar con equipos, materiales e infraestructura especializados para la producción. El método de moldeado con arena es más rápido, prácticamente en un día se pudo producir la escultura, sin embargo la calidad superficial es media y se depende en buena parte de las condiciones climáticas. Con molde de yeso se produjo una pieza de calidad media-alta sin embargo los tiempos de espera pueden alargar el proceso hasta una semana o más.

**BIBLIOGRAFÍA**

ALBALADEJO GONZÁLEZ, J. C. (2003). Fundición a la cera perdida. Técnica del crisol fusible.  
 Marcos Martínez, M. D. C. (2020). Fundición a la cera perdida: técnica de la cascarilla cerámica (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).  
 Solórzano Salto, P. K. (2013). Estudio de la obtención de piezas fundidas en aluminio mediante cera perdida y su incidencia en la calidad (Bachelor's thesis, Universidad Técnica de Ambato, Facultad de Ingeniería Civil y Mecánica, Carrera de Ingeniería Mecánica).

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**La reinención de la tradición en el Arte.  
 Autenticidad, Copia y Creatividad**

María del Mar Sueiras. 403288. Universidad de Salamanca. España

**INTRODUCCIÓN**

Teniendo en consideración la miríada de posibilidades desde las que narrar la producción artística actual, creemos que es interesante abordar lo que Byung Chul – Han (2016) denomina "parodia shanzhai". Este concepto chino relacionado con la imitación tiene la creatividad como fundamento: transforma el original, lo ubica en un nuevo contexto y lo dota de un giro sorprendente.

**MATERIAL Y MÉTODO**

Revisión de fuentes teóricas e iconográficas para realizar un análisis y estudio comparado del trabajo de algunos creadores contemporáneos y su posible revisión y reinterpretación de las obras de los clásicos.

**OBJETIVOS**

- Plantear la necesidad de ir más allá de los canales preestablecidos, desde la premisa de que todo arte imita a otro arte.
- Incorporar aspectos de la tradición para convertirlos en elementos revitalizadores de cualquier trabajo relacionado con las Bellas Artes.
- Tomar como ejemplo el trabajo de artistas que recuperen obras maestras del pasado para incorporarlas al campo de la escultura, la fotografía, del videoarte o incluso a la performance.
- Realizar una producción artística que permita variaciones y modulaciones.

**RESULTADOS**

Se observa que la dialéctica entre copia e innovación y entre creatividad y parodia shanzhai favorece la generación de nuevas propuestas y puntos de vista que permiten al arte asumir múltiples funciones y nuevos valores sociales. Entendemos que la transformación continuada es un interesante método de creación que, mediante la relación entre tradición y modernidad, produce manifestaciones singulares que tienen su origen en reconocidas formas de la Historia del Arte.

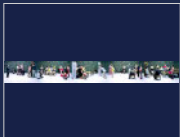
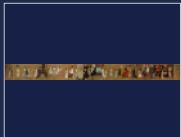
**CONCLUSIONES**

- En la creación artística, el gesto de repetición se ha mostrado como un factor de reactivación y/o recreación que permite nuevas posibilidades.
- Estas atienden a nociones de índole positiva, como: resignificación, experimentación, expansión, reinterpretación.
- Es una nueva manera de abordar el concepto de la "imitación", teniendo en consideración la miríada de posibilidades desde las que narrar la producción artística actual.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BENJAMIN, Walter (2021) La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica. Alianza Editorial
- ESCANDE, Yolain. (2014) Autenticidad, estética y ética en las artes visuales chinas. Noesis. Revista de Filosofía. 22 -23/2014, 219-235. <https://doi.org/10.4000/noesis.1903>
- HAN, Byung-Chul. (2017) SHANZAI. El arte de la falsificación y la deconstrucción en China. Caja Negra Editora.
- MANONELLES, Lúcia. (2017) La construcción de la(s) historia(s) del arte contemporáneo en China. Ediciones Bellaterra, S.L.
- ROWLEY, George (1981) Principios de la pintura china. Alianza Editorial S.A.
- SANTIAGO- IGLESIAS, Jose Andrés (2012) La cultura de la copia. Encuentros de interacción gráfica: Originalidad en la cultura de la copia. Universidad de Pontevedra.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## ACCIÓN EFÍMERA, RASTRO SÓLIDO: EL FENÓMENO DE LOS CAMINOS DEL DESEO LA CIUDAD DE VALÈNCIA

ISMAEL TEIRA MUÑIZ

### INTRODUCCIÓN

‘Camino del deseo’ es la denominación específica empleada para referirse a los senderos creados de forma espontánea, trayectorias que surgen como efecto de la erosión provocada por el tránsito repetido de personas o animales en una zona verde delimitada, habitualmente los jardines y parques de las ciudades, rechazando el camino marcado en pos de dejarse llevar por su innato deseo de ir por donde quieran y de no someterse a la norma. Son el reflejo de un sutil y efímero acto ciudadano que, sin embargo, se refleja sólidamente en el entorno, que modifica. Su trayectoria permite establecer una ruta alternativa más corta entre un origen y un destino, aunque en algunos casos surgen como resultado del mero deseo de transitar por la hierba, esto es, de atravesar el paisaje. Estos caminos son creados sin líder y en respuesta a las necesidades del grupo a favor de vías más eficientes e interesantes desde el punto de vista estético para recorrer un espacio en concreto.

### MATERIAL Y MÉTODO

El proyecto iniciado en 2012 en València tiene una particularidad que lo hace diferente respecto al ejecutado con anterioridad en Santiago de Compostela. En esta ocasión, la mayoría de caminos del deseo documentados se cifran a un espacio campestre ubicado en el antiguo cauce del río Túria, hoy consolidado como un jardín urbano. Idea que se comenzó a fraguar en 1982. Relacionado con la anterior, otro contraste viene dado por la naturaleza de los recorridos: en Santiago más determinados por la prisa de llegar antes del punto A a B, una funcionalidad que permite referirse a los mismos como atajos; en el caso de València, el arqueo de los ejemplares no acortan la distancia por lo que deben ser interpretados como senderos destinados al deleite, como defendemos, relacionado con un deseo agreste o primitivo de transcurrir campo a través. Esto se demuestra porque no siempre reducen la distancia, sino que den la mayor parte de los casos discurren paralelos a los trayectos marcados.

### OBJETIVOS

Explorar el fenómeno de los caminos del deseo mediante nuestra investigación personal y práctica artística, junto con el trabajo de otros artistas y el análisis de literatura científica actual sobre el tema. Reflexionar sobre la idea del paisaje como un constructo cultural relacionado con la experiencia del recorrido y los caminos, diferenciando entre quienes caminan y quienes pasean. Crear una obra artística propia que profundice, sustente y enriquezca el enfoque central de nuestra investigación sobre el caminar.

### RESULTADOS

Consideramos, como algunos autores, que el camino del deseo supone un reflejo claro de una especie de solidaridad intergeneracional inscrita en el paisaje (Le Breton, 2011), y que el cuerpo del caminante puede ser trazado en estos lugares creados como huellas de la imaginación y el deseo (Solnit, 2015), un ensueño de la persona que anda, un ensueño del camino (Bachelard, 1998). Estos caminos del deseo suponen una apropiación del sistema topográfico de las ciudades y una realización espacial del lugar (De Certeau, 1996), un acto poético, performativo e, incluso, político. (Gómez, 2011).

### CONCLUSIONES

A partir de todas estas aportaciones, construimos nuestro relato que reitera el papel de los caminos del deseo como construcciones sociales emparentadas con el propio deseo de atravesar el paisaje y que, por lo tanto, gozan de un componente estético, como se demuestra en la relación de otros derroteros del mismo deseo llevados a cabo por otros artistas, como el caso de *The Crooked Path*, 1991, de Jeff Walk; *Ollifantenpaadjes*, 2011, de Jan-Dirk van der Burg o *Desire Lines*, 2015, de Tatiana Trouw, como pruebas destacadas, respectivamente, del interés por la fotografía, por el archivo y por la cuestión de la medida real en un objeto escultórico derivado del registro de estas líneas del deseo.

### BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (1998). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- De Certeau, M. (1986). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia.
- Gómez, M. (2011). Ismael Teira “Compostela: Camiños de Desexo”. *Interartive, a platform for contemporary art an thought*, (36). <http://interartive.org/wpcontent/uploads/Ismael-Teira-Caminos-de-Desexo-15>
- Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. Siruela.
- Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Capitán Swing.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS



**'En los montes sagrados hay oro y sangre'. La escritura como fenómeno material en el medio natural.**

Gonzalo J. Tejero Pérez, Universidad de Granada, España.

**INTRODUCCIÓN**

Como parte de un proyecto artístico basado en el fenómeno bíblico de la escritura terrenal presente en el evangelio de Juan (Juan, 8:3-11), la presente obra instalativa efímera se basa en dicho relato a través de la exploración de la escritura como fenómeno y su relación con el entorno natural en el que se inserta y del que forma parte, concretamente, situado en los alrededores de la ciudad de Guadix, Granada.

La pieza recurre al pensamiento de artistas como Richard Long (2021), que considera la obra artística como diálogo entre el paisaje y el hombre, cuya sintaxis, en este caso, la compone la expresión, expresada en sentido obtuso (Barthes, 1982), implicando una presencia más allá de lo que puede ser leído o articulado.

**MATERIAL Y MÉTODO**

La pieza consiste en la instalación de una frase textual con harina en un terreno árido fundamentalmente compuesto de materiales arcillosos y piedra. Este material, poco habitual en el arte, está compuesto básicamente por almidón y se obtiene mediante procesos mecanizados que se encargan de moler diferentes clases de cereales y otras plantas de tipo poáceo.

El empleo de este material en la obra que se presenta se explica, por un lado, a través de su sentido simbólico, y, por otro, teniendo en cuenta la naturaleza geológica del paisaje en el que se inserta. Se diseñaron y produjeron digitalmente las plantillas obtenidas para ubicar el texto en el entorno y se fabricó una mezcla con elementos naturales, entre ellos la harina, la escayola molida y la propia tierra del lugar, para recrear el texto.

**OBJETIVOS**

El propósito fundamental de la pieza que se realizó fue presentar un nuevo recurso poético a través del cual el artista (Oppenheim, 30) dibuja en el lugar, en el que se vinculan los conceptos artísticos de paisaje e instalación artística poniendo en valor conceptos como el tiempo, la materia o el efímero.

Por otro lado, atendiendo a cuestiones más puramente científicas, observar el comportamiento del material empleado para obtener conclusiones acerca de la viabilidad del empleo de materiales naturales en diferentes estados como es el caso de la harina a través del análisis de su comportamiento en el entorno, prestando atención a variables como su fusión o durabilidad para proporcionar datos relevantes para futuras aplicaciones en instalaciones de arte efímero.

**RESULTADOS**

Los resultados obtenidos dependen en gran medida de las condiciones atmosféricas que se dieron en el entorno a la hora de instalar la pieza y producida, al mismo tiempo convertidos en requisitos fundamentales para llevarla a cabo.

La hipótesis planteada acerca de la viabilidad del uso de dicho material se confirma, al mismo tiempo que su empleo como recurso poético funciona y se entiende en torno al contexto entrópico en el que el suelo, en tanto que emplazamiento y herramienta no solo de construcción sino también de reflexión, sucede en el arte contemporáneo, a través del redoblamiento, en este caso, del lenguaje y la percepción que supone el arte en la tierra.

**CONCLUSIONES**

A modo de conclusiones, es necesario resaltar que la pieza funciona como proceso y ejemplo de la transitoriedad, conceptual o física, que afecta a la materia constitutiva de la obra transmedial de arte actual. La pieza pretende no solamente cuestionar la permanencia del objeto artístico en un contexto contemporáneo, sino también subvertir la noción tradicional del objeto artístico como entidad estática, en consonancia con teorías sobre la materialidad y el tiempo planteadas por autores como Bourriaud (1998) o Bishop (2012). Además, su carga simbólica enfatiza no solo su sentido conceptual sino que supone un ejemplo claro de la viabilidad material que plantea en torno a la práctica artística contemporánea.

**BIBLIOGRAFÍA**

AAVV (2000): 'Naturalezas: una travesía por el arte contemporáneo'. Colección Libres de Recerca. Barcelona: MACBA.  
 Barthes, R. (1982): 'Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces'. Barcelona: Gustavo Gili.  
 Bishop, C. (2012). 'Artificial Heals: Participatory Art and the Politics of Spectatorship'. Londres: Verso.  
 Bourriaud, N. (1998). 'Estética relacional'. París: Les presses du réel.  
 Long, R. (2021): 'Words'. Londres: Ivory Press.  
 Whiston Sprin, A. (2012): 'El lenguaje del paisaje: alfabetización, identidad, poesía y poder'. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**



# CIMIC

## I Congreso Internacional MATERIA Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

### COSIFICAR EL VACÍO

José Miguel Vegas Hernando

#### INTRODUCCIÓN

Partiendo de la definición de la física clásica sobre materia, se entiende que ésta es "todo aquello que tiene masa y ocupa un volumen". El hueco, el vacío; la ausencia; "lo que falta", no tendrían cabida aquí.

Sin embargo, mediante la revisión y actualización del término, materia es algo más, es una realidad espacial y perceptible por los sentidos, llegando a ser considerada como materia, incluso la materia bosónica.

La importancia discursiva del vacío, ese espacio no "habitado" por la materia, el hueco, lo no visible, lo no corpóreo, lo inmaterial, se presenta como un valor en sí.

La "ausencia", con su carga de connotación negativa, parece no contar como elemento de significación, pero continuamente podemos constatar que lo ausente, lo que no es, o no está, es sensiblemente expresivo en cualquier situación.

#### MATERIAL Y MÉTODO

Los materiales utilizados son: mármol, resina epóxica, pegamento termofusible y tintes. Sirviéndonos del vacío —la no presencia visible de la materia— y apoyándonos en la hibridación de técnicas y materiales, se anhela cosificar la ausencia en relación con la presencia, personificándola como una presencia implícita y evocadora.

En el proceso de elaboración, se recurre a la técnica artesanal del Kintsugi. Se reemplaza la materia en estado gaseoso, a la que en un principio identificamos como ausencia, por un fluido que posteriormente se solidifica. De esta manera, se pretende cosificar el vacío, dotándolo de una enorme visibilidad y obteniendo un mensaje sugerente.

#### OBJETIVOS

- Materializar el vacío, el hueco, la ausencia.
- Enfatizar el significado de los vacíos, las grietas, las heridas y las cicatrices, como proceso de transformación creativo.
- Experimentar las posibilidades expresivas de huecos materiales (resinas, tintes y pigmentos), así como su hibridación con otros materiales más "ancestrales".

#### RESULTADOS

Se ha procurado que el vacío y la grieta, como personificación de la ausencia, adquieresen gran relevancia; tal es así, que la cosificación de la ausencia ha provocado una lectura diferente de la obra.

Es significativo observar la importancia discursiva que el elemento ausente/vacío genera. La ausencia, el vacío, el hueco lo "no visible", lo "no corpóreo", lo "inmaterial", se presentan no solo como un valor en sí, sino que pasan a ser protagonistas. La ausencia y el vacío potencian la imaginación, llaman a la acción creadora, y evidencian nuestra condición humana.

Profundizar en las posibilidades creativas de la resina en particular, como de otros materiales contemporáneos en general.

#### CONCLUSIONES

El vacío potencia la imaginación, llama a la acción creadora. La idea de cómo es lo que no vemos nos obliga a pensar en la construcción de todo lo que no percibimos.

Estamos inmersos en un mundo de signos, pero de igual modo la "ausencia" de cualquiera de ellos también "significa".

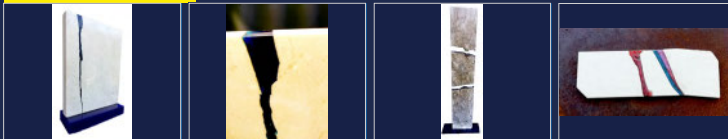
En un principio identificamos a la materia con lo fácilmente "manipulable": los sólidos, aparentemente los únicos protagonistas del proceso escultórico.

Profundizando, descubrimos el efecto enriquecedor de los fluidos, que aportan un valor enaltecedor y sutil a la obra.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Henández Carrasco, C. El significado de la ausencia, Actas XXXII (AEPE). Centro Virtual Cervantes. (pdf). pg.: 2.
- Heidegger, M. (2016). Ser y tiempo. Madrid: Editorial Trotta.
- Lefebvre, H. (1983). La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones. México: Fondo de Cultura Económica, pg.: 19.
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Materia\\_\(f%C3%AAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Materia_(f%C3%AAsica))
- <https://dle.rae.es/?id=WASonlw>
- <https://www.ideal.es/sociedad/201602/07/valor-cuerpos-rotos-20160201161724.html> Regular, 14pt

#### IMÁGENES Y GRÁFICOS





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

**LO PRECARIO Y EL DETRITUS COMO MATERIAL ARTÍSTICO Y VISUAL.**

Rocío Villalonga Campos

**INTRODUCCIÓN**

Hasta las obras más precarias, las más invisibles, han sido testificadas por medios fotográficos, o el propio artista ha mercantilizado con el proyecto, los escritos de aquello que ya no existe porque era efímero. Si la fotografía es uno de los valores mercantiles de obras procesuales, en las que lo precario está presente por su volatilidad y sencillez, ¿no es también aceptable, bajo el término de precario, todas esas prácticas artísticas en las que a través de la fotografía el artista, en un acto de apropiacionismo, se vela de los vestigios de antiguas construcciones, las ruinas, y todo un cúmulo de artefactos perecederos en el tiempo? Indudablemente el imaginario de Europa nos lleva a una influencia inconsciente del vestigio como estética de lo precario, con una potencia metafórica absoluta, que deviene en el tiempo, desde Piranesi.

**MATERIAL Y MÉTODO**

**Material:** En la imagen 1: "Sordides". Escuela abandonada de Crimea. Selección de localización y cierta intervención, limpieza y redistribución de enseres para la escena, selección de hora solar. Fotografía digital. En la imagen 2: "Invisibles". Vivienda derruida que actúa como marco de un verde y fértil paisaje difícil de ver en la región (Jordania). Fotografía digital. Las imágenes 3 y 4 son de objetos hallados en el entorno próximo en el que se fotografian pero a los que se ha aislado y reducido. Imagen 3: "Testigo". sillón de peluquero, sacado de una peluquería en un tienda de beduinos y aislada en la arena del desierto de Wadi Rum. Imagen 4: "Vedado". cama de la SAMS que iba de campo a una vivienda del Campo de refugiados de Zafarín. Se trata de una recreación en la que solicito me permitan ubicar la cama en la escena para fotografiarla y crear un nuevo discurso de nuestra huella vital.

**OBJETIVOS**

1. Explorar la Representación del Abandono: Analizar cómo la fotografía puede capturar y representar el concepto de abandono, tanto en términos físicos (espacios deshabitados, ruinas) como emocionales (la soledad y el olvido).
2. Aportar al debate académico sobre el detritus y el papel de la fotografía contemporánea en la representación de la realidad social, especialmente en relación con temas de desposesión, memoria y el paso del tiempo.
3. Investigar las técnicas fotográficas utilizadas para transmitir la sensación de abandono, incluyendo el uso de la luz, la composición, el encuadre y la postproducción.
4. Fomentar la reflexión y la relación entre el ser humano y su entorno, destacando la importancia de la memoria colectiva.

**RESULTADOS**

1. Identificación de Temáticas Clave: La investigación reveló varias temáticas recurrentes en la fotografía del abandono: tales como la nostalgia, la pérdida, la transformación del espacio y la memoria colectiva. Estas temáticas se manifestaron en las imágenes a través de la representación de lugares que alguna vez fueron vibrantes y que ahora están en descomposición, lo que invita a la reflexión sobre el paso del tiempo y el cambio social.
2. El detritus como material para la creación.
3. Reflexión crítica sobre el significado del abandono en la sociedad contemporánea.
4. Se identificaron diversas técnicas visuales que contribuyen a la construcción del abandono en la fotografía. El uso de la luz natural, la composición y la postproducción.

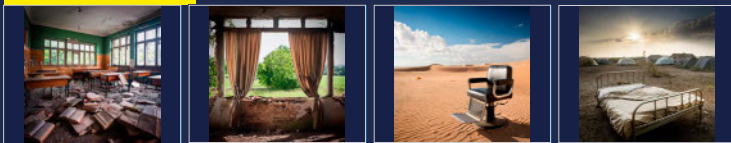
**CONCLUSIONES**

La investigación ha demostrado que la fotografía del abandono no solo documenta espacios deshabitados, sino que también actúa como un medio poderoso para la reflexión sobre la memoria, la identidad y el paso del tiempo. La investigación ha contribuido al discurso crítico sobre el uso del detritus en la fotografía contemporánea, destacando su papel en la representación de realidades sociales complejas. Al abordar el abandono desde una perspectiva estética y teórica, se abre un espacio para nuevas interpretaciones y reflexiones sobre el entorno construido y su relación con la experiencia humana. Se sugiere explorar otras dimensiones, como la fotografía participativa, donde las comunidades locales puedan involucrarse en la documentación de sus propios espacios abandonados, así como investigar el papel de las redes sociales en la difusión de estas imágenes.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Arnheim, R. (1998). El pensamiento visual. Barcelona: Paidós.
- Arribas, S.; Gómez Villar, A. (eds.). (2014). Vidas dañadas. Precariedad y vulnerabilidad en la era de la austeridad. Barcelona: Artefakte.
- López Alós, J. (2019). Crítica de la ruina precaria. Madrid: Catarata.
- Martínez, S. (2019). Cultura Visual. La pregunta por la imagen. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Soto Calderán, A. (2022). Imaginación material. Santiago de Chile: metales pesados.
- Villar, G. (2017). Precariedad, estética y política. Almería: Circular Rojo.

**IMÁGENES Y GRÁFICOS**





I Congreso Internacional **MATERIA**  
 Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia

## CIUDAD-PLANTA, PLANTA-DE-CIUDAD / CITY-PLANT, PLANT-OF-CITY [CATEDRALES Y MONSTRUOS] [CATHEDRALS AND MONSTERS]

Isusko Vivas Ziarrusta, Amaia Lekerikabeaskoa Gaztañaga (Universidad del País Vasco UPV/EHU, Bilbao)

### INTRODUCCIÓN

Resumen: lo intrínseco que estas 'piezas' o 'paisajes seriados' a modo de collage-dibujo contienen son los componentes que se reconocen en las 'naturalezas' táctiles, visuales, rugosas o planas, brillantes u opacas, coloreadas o neutras y acaso las 'materialidades' de los objetos escultóricos previos de los que parten, como extensión hacia imágenes industriales y fluviales.

Abstract: these 'pieces' or 'serial landscapes' in the form of collage-drawing, intrinsically contain the components that are recognized in tactile, visual, rough or flat, shiny or opaque, colored or neutral 'natures' and perhaps the 'materialities' of the sculptural objects from which they come, as an extension towards industrial and river images.

Palabras clave: ciudad; dibujo; escultura; paisaje; planta.  
 Keywords: city; drawing; sculpture; landscape; plant.

### MATERIAL Y MÉTODO

Grafito, tinta negra y de color sobre papel específico con aplicación de tratamiento fotográfico denota una propuesta novedosa que acompaña al trabajo escultórico ubicado en el límite (o intersticio) de la materialización objetual con la adecuación a los propios lugares de colocación en una relación e interacción 'negociada', 'pactada' y 'pautada'. De hecho, "June Crespo considera que el deber del artista es negociar con la pieza, lo que permite la renovación del espacio común. [...] Mi posicionamiento, vinculado a la construcción de sujeto mediado por su compromiso con el arte y la especificidad de su saber técnico, se abre a la intervención crítica" (Del Castillo, 2022). La utilización 'cartográfica' se coaliga con los aparentes 'monumentos de la industria' en una (nueva) 'especie' de 'ciudad-planta' que en su seno atesora 'catedrales y monstruos'.

### OBJETIVOS

Reconocer bajo la ciudad como acumulación (de sus 'ruinas'), el 'paisaje plástico' subyacente que en/desde la intuición del/a observador/a consciente y condicionado/a por la/s variada/s experiencia/s (acontece estéticamente), se solidifica, cristaliza. La tradición histórica/moderna disgregó las artes plásticas de la arquitectura, y la arquitectura casi-casi de la ciudad, al menos en sus modos de lectura que nos han conducido hacia otros derroteros de las ciencias sociales y humanas. Por lo tanto, esta serie pretende recorrer 'imaginariamente' sendas comunes que propicien lecturas entrelazadas y 'tramadas'. Expectativa que fuerza su carácter mediante la toma de decisiones que van surgiendo entre la técnica y la intuición, entre la idea proyectada y la fase constructiva de la misma (Martínez, 2022). Entre parajes industriales y de ribera, surge entonces el 'recuerdo de lo no-transitado' (Madrigal, 2017).

### RESULTADOS

Desde el hacer en arte (y en particular desde la escultura), hemos aprendido que lo universal es a veces el vacío, sustrato de acción creadora y de 'espacialización' de 'plantamientos' susceptibles de validación estética 'reversible', prescindible de palabras y discursos/lenguajes al uso (L. Bourgeois). Mientas, recordando a P. Mondrian, 'ver plásticamente' es contemplar a conciencia, es ver a través de... es distinguir. Acción que nos conduce a comparar, a relacionar, a ver lo más 'objetivamente' las cosas. La visión estética contiene, además, una suerte de actividad plástica con esa visión que 'destruye' o 'de-constructe' la 'aparición natural' y por ende, 'reconstruye' (y restituye) la 'aparición abstracta' mediada por la intersección entre una concepción planimétrica de índole más 'geométrica' y una ramificación 'vegetal' acaso más 'orgánica'. Hecho que conecta con las estructuras industriales y los frentes de agua urbanos.

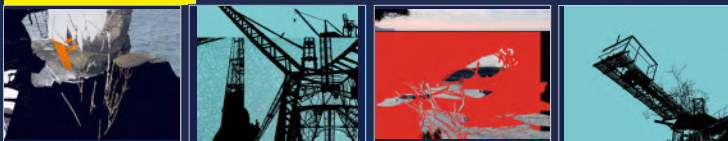
### CONCLUSIONES

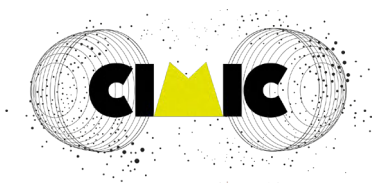
Defendemos que esta serie desarrollada de dibujos puede identificarse con los conceptos terminológicos: 'ciudad-planta'/'planta-(de)-ciudad'. Se ha optado por reproducir varios resultados de una sucesión más extensa con la intención de propiciar, terciando la materialidad plástica, las consabidas transformaciones estructurales de la 'planta' al plano de la urbe que descubre y deja entrever, además de palpar, su 'flexibilidad vegetal'; su versatilidad reversible. En estas obras lo gráfico actúa así un vínculo con el paisaje (Álvarez, 2020). En las cuatro imágenes que sugerimos subyacen, además de las modificaciones de carácter plástico, las vertientes de ciudad postindustrial y de espacio urbano-marítimo en el encuentro de la 'planta' construida con los bordes del litoral y las orillas o márgenes ribereños; aspectos pertenecientes a las líneas de investigación que hemos transitado/manejado recientemente.

### BIBLIOGRAFÍA

Álvarez-Gainza, Izaskun (2020). "Graficar. Acción mediadora en el habitar: una mirada fenomenológica basada en ocho tipologías", tesis doctoral, Universidad del País Vasco UPV/EHU Del Castillo, Naia (2022). "En una conversación", Revista Eremuak, 9, octubre, p. 13. Lekerikabeaskoa Gaztañaga, Amaia (2023). "El paisaje plástico desde una ventana...". en: Lorente Bilbao, José Ignacio; Bilbao Larrondo, Luis (dirs.). Ciudades-(post)-utópicas... Abada Editores, pp. 265-280. Madrigal, Miguel Ángel (2017). "El recuerdo de lo no transitado", Gobierno del Estado de Morelos (México), s/p. Martínez Bordoy, Karlos (2022). "Beca de residencia Getxoarte", Mediación y Residencia. Programa 2022 (catálogo). Ayuntamiento de Getxo, Diputación Foral, s/p.

### IMÁGENES Y GRÁFICOS





Las dos exposiciones paralelas inauguradas durante el Congreso inciden en cómo se transmuta el concepto en praxis. La materia no es un contenedor pasivo de la forma, sino un agente activo que dicta sus propias leyes. En el marco de este congreso, las exposiciones funcionan como un espejo de doble cara. Por un lado, la materia como memoria y rastro, por otro, la materia como posibilidad y transformación.

Este recorrido dual propone al espectador una pregunta fundamental:  
¿Dónde termina el objeto físico y dónde comienza el significado?

Las convergencias fundamentales de ambas exposiciones son:

- La tensión táctil: el contraste entre lo efímero y lo permanente, lo rugoso y lo etéreo.
- La alquimia del proceso: la documentación de cómo el artista deja de ser un ejecutor para convertirse en un colaborador del material.
- El impacto sensorial: la invitación a mirar con las manos, reconociendo que cada veta, pigmento o textura es una palabra en un idioma que no necesita traducción.

No obstante, cada artista crea su propia interpretación, ya que las posibilidades plásticas y conceptuales de la materia son infinitas.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística  
sobre los Estados de la Materia

# MATTER IN MAKING 20.24

PALAU ALTEA CENTRE D'ARTS, ALTEA, SPAIN

Con obra de los artistas: Ana Campos, Marga Cano, Colectivo NONE (Mirko Argento, Leonardo Pasquali y Alessandro Amantonico), Ramón de Cárdenas, Emma Esplá, Sonia González, Noemí Ibáñez, Noelia Keller, Rosana López-Cano, Fernando Martínez, Mirella Macías, Pablo Martínez, Belén Martínez, Liz Más, Vicente Miña, Fernando Olivencia, Lucía Ramírez, Mario Romero, Raquel Sarrías, Tomás Sivera, Verónica Sánchez y Pepe Vegas.

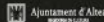
Comisariado: Grupo de Investigación MATERIA  
Fecha: del 30 de octubre al 18 de noviembre de 2024  
Inauguración: miércoles 6 de noviembre a las 20 h.  
Horario: martes y jueves de 16:30 a 19:30 h.  
(para horarios especiales consultar con organización)



**MATERIA**



DEPARTAMENT D'ARTS I CULTURA  
DIRECCIÓ GENERAL D'ARTS I CULTURA



- MATTER IN MAKING 20.24  
Estados de la materia, hibridación y las nuevas prácticas artísticas.  
Texto curatorial: Grupo de Investigación MATERIA.
  
- HOJA DE SALA
  
- OBRAS

“La materia es un campo de experiencias múltiples que se prestan a las más variadas interpretaciones artísticas”

Gaston Bachelard  
*La poética del espacio*

Comisariada por:

**Grupo MATERIA**

(Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Elia Torrecilla, Pilar Viviente y M. José Zanón)

La exposición colectiva **MATTER IN MAKING 20.24**, comisariada y organizada por el Grupo de Investigación MATERIA, se llevó a cabo en el marco del I Congreso Internacional MATERIA. Investigación y Creación Artística sobre los Estados de la Materia (CIMIC) celebrado el 6 y 7 de noviembre de 2024 en el Centro de Investigación en Artes (CÍA) de la Universidad Miguel Hernández (UMH) de Elche, en el Campus de Altea. La exposición sigue las líneas temáticas de los estados de la materia sobre los que investiga el Grupo MATERIA: 1. Líquido, híbridos y fluidos\_ 2. Sólido, tangible y procedimental\_3. Efímero, tiempo y acción\_ 4. Inmaterial, pensamiento y discurso.

Un total de **veinticinco artistas emergentes** mostraron sus investigaciones en torno a la temática del congreso en la **Sala Mirador del Palau d'Arts en Altea**. En esta exposición se abordan distintos aspectos poéticos y conceptuales de las relaciones con los estados de la materia, explorando cómo se pueden simbolizar las diversas formas de expresión artística. Cada estado representa no solo una característica física, sino también una forma de conceptualizar el arte en sí mismo.

Inspirándose en la teoría de **Gastón Bachelard**, el título **MATTER IN MAKING. Estados de la materia, hibridación y las nuevas prácticas artísticas**, sugiere una materia viva en transformación, materia dotada de vida propia, que puede perder su esencia si se reduce a un simple vehículo para ideas del artista. La exposición muestra que la relación entre el artista y sus materiales varía, ofreciendo nuevas interpretaciones sobre el proceso creativo. De acuerdo con la teoría de la materia de Bachelard (1957), la materialidad del arte es tanto técnica como poética, invitando a reflexionar sobre nuestra conexión con el mundo, en donde la imaginación poética es una facultad fruto de la creatividad, y evocar la materia como fuente de inspiración y buscar sus propias sensaciones es reconocer en ella una calidad dinámica y una vida autónoma.

La académica y crítica de arte **Rosalind Krauss** en su libro *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos* (2015), aborda temas relacionados con la materialidad y la percepción en el arte. Podemos hablar de “poética del material” cuando consideramos, de acuerdo con Rosalind Krauss, que los artistas actuales utilizan la materialidad no sólo como un medio sino también como un lenguaje que comunica emociones y conceptos complejos. Krauss estudia cómo los artistas contemporáneos utilizan materiales para explorar temas conceptuales, lo que puede enlazarse con la idea de los estados de la materia como metáfora. Los artistas utilizan distintos materiales para transmitir conceptos y emociones, explorando así su relación con la materia desde una perspectiva metafórica.

**Jörg Heiser** (2015) examina cómo los materiales y las técnicas influyen en la creación artística, y estos aspectos pueden ser considerados desde una perspectiva metafórica. Los materiales no son solo medios para una expresión; son parte integral del significado que una obra puede comunicar.

El concepto de “arte en general”, es decir: “la actividad humana que tiene como fin la creación de obras culturales”, se refleja en el diseño expositivo y curatorial de **MATTER IN MAKING** mediante la creación de obras híbridas que desdibujan las fronteras entre disciplinas, creando experiencias multisensoriales. Este diálogo entre los estados de la materia, las obras de los artistas y las prácticas artísticas contemporáneas invita a reflexionar sobre la naturaleza del arte y cuestiona categorizaciones rígidas. Al romper con las delimitaciones tradicionales, las fronteras entre las artes se vuelven ambiguas, permitiendo a los artistas explorar nuevas hibridaciones y un espacio de experimentación. La integración de técnicas de oficios tradicionales, industria y nuevas tecnologías amplía el horizonte del arte contemporáneo. El uso de materiales innovadores, como plásticos reciclados y elementos electrónicos, desafía nuestra comprensión del arte e invita a una reflexión crítica sobre el impacto de la tecnología en nuestras vidas. La importancia de los materiales en el arte contemporáneo es fundamental y se refleja en esta exposición a través de diversas propuestas que abordan “los estados de la materia”. Estas abarcan desde disciplinas clásicas como pintura, escultura, arquitectura y fotografía, hasta prácticas que desafían las definiciones tradicionales del arte. Así, el medio expresivo se convierte en un elemento clave para cada género, aportando una dimensión única que influye en la percepción y el significado de la obra.

En el contexto de los medios mixtos y la asimilación de procesos industriales e informáticos, los artistas de la exposición **MATTER IN MAKING**, exploran cómo los materiales y estados de la materia influyen en nuestra experiencia del arte y comprensión del mundo. Sus obras fomentan un diálogo entre el espectador y el objeto artístico, enriqueciendo la percepción a través de las cualidades físicas y conceptuales del material. El Grupo de investigación MATERIA, ha comisariado y diseñado este proyecto expositivo bajo este enfoque, que cuestiona nuestra noción de arte y nuestra relación con el entorno material, moldeando nuestras experiencias sensoriales y cognitivas. Así, el arte se convierte en un medio para abordar temas contemporáneos como la sostenibilidad, la identidad cultural y el impacto tecnológico en la vida diaria. De todo ello resulta una exposición con un paisaje creativo vibrante donde las posibilidades son múltiples y donde cada obra puede ser vista como un reflejo de la realidad cambiante en la que vivimos.

## **MATTER IN MAKING 20.24\_ DISEÑO EXPOSITIVO Y CURATORIAL**

El orden establecido en la hoja de sala nos orienta e invita a adentrarnos en la exposición **MATTER IN MAKING 20.24**, iniciando el recorrido en la Sala Mirador del Palau de la Música de Altea, un espacio amplio y diáfano, con altos miradores, donde el diseño expositivo otorga a cada artista la relevancia debida y establece el diálogo entre las diversas obras, materiales y discursos artísticos que nos transmiten los artistas.

**1. Tríptico\_ Liz Mas** (Liz Mas Prieto) realiza con su *Tríptico* una trilogía de **pintura matérica**, en donde el tema de la memoria del cuerpo se expresa por medio de un lenguaje pictórico corpóreo, de gran consistencia. Utilizando una técnica mixta que combina óleo, pigmentos naturales, tierras y carboncillo sobre lienzo, sus obras ofrecen una pintura abstracta con una factura resuelta, gestos amplios y una paleta de tonos cálidos y sobrios. El reduccionismo formal y cromático refleja la influencia del expresionismo matérico, creando una experiencia visual profunda y evocadora.

**2. Trans-Forma\_** A continuación, vemos la **instalación colectiva** de *TRANS-FORMA*, donde se crea una narrativa coral a partir de la materia gráfica, enlazando distintos lenguajes y expresiones artísticas: el cómic, la escultura, el arte conceptual, la pintura digital y las intervenciones. *TRANS-FORMA* contiene una reflexión sobre la interculturalidad y el diálogo entre artistas provenientes de distintos países, y subraya la confluencia de

las nuevas tecnologías con la recuperación de técnicas tradicionales, abriendo caminos hacia formas de expresión contemporánea nacidas de la experimentación con la materia a partir de la gráfica. Esta instalación se diseñó por los artistas a partir del concepto curatorial de *site specific*, con un recorrido lineal, visible desde dos perspectivas, para crear una narrativa sobre la transformación de la materia a través de los distintos géneros y técnicas con los que trabajan los artistas siguientes: Noemí Ibáñez (noedibujao); Mirella Macías (Moneta); Vicente Miña; Verónica Sánchez-Guijo; y la propuesta del Colectivo None (Mirko Argentio, Leonardo Pasquali y Alessandro Amantonico).

2.1\_ **Noemí Ibáñez** (noedibujao) inicia el recorrido expositivo desde el **cómic** con *Una historia color de rosa*. En sus viñetas, el personaje creado por la artista inicia la historia al deslizarse desde una ventana y recoger una bola de papel que se convierte en el elemento clave que desencadena la narración gráfica. La materia digital, a través del dibujo, crea imágenes secuenciales que provocan una historia. En un plano crítico, la bola de papel abandona el marco de la viñeta y se transforma en materia analógica: un objeto tangible, el papel.

2.2\_ Esta transmutación material la recoge **Mirella Macías** (Moneta), quien emplea la técnica tradicional del **origami** para transformar el papel en escultura, un gato rodeado de mariposas recoge la bola de papel y desde la fragilidad matérica de su apariencia invita al espectador a interactuar, creando sus propios animales de papel, la obra *Entre líneas y pliegues* incluye una sección en la pared donde se presentan los planos desplegados de las figuras de origami, invitando al espectador a interactuar y crear su propia figura, estableciendo así un vínculo directo con la obra y provocando una reflexión sobre la condición de los animales en la sociedad contemporánea.

2.3\_ El diálogo continúa con **Vicente Miña** y su obra *Excavación #11*, donde el papel se transforma en **pedra** y el **ensamblaje** conecta el proceso de creación con la persistencia de la memoria y el testimonio. Su instalación escultórica establece un nexo conceptual entre la fragilidad del papel y la solidez de la piedra, representando la persistencia del recuerdo a través del tiempo y la materia.

2.4\_ El recorrido da un giro brusco al introducirnos en la gran sala del Palau, donde la pieza de **Verónica Sánchez-Guijo**, *Transición*, se despliega con una serie de cuatro **pinturas digitales** impresas sobre tela. La obra aborda los estados de la existencia mediante la experimentación con inteligencia artificial y una factura pictórica impecable, explorando la intersección entre lo digital y lo físico en la creación artística contemporánea.

2.5\_ Con la última obra, la narrativa de *TRANS-FORMA* se expande hacia la propuesta del **Colectivo None** (**Mirko Argentio, Leonardo Pasquali y Alessandro Amantonico**), que presenta su trabajo de **reciclaje eco-textil** *Sudaderas-mochila y otras intervenciones*. A partir de vestimentas recuperadas, el colectivo reinventa sus usos y las customiza para dotarlas de nuevas identidades, comercializándose en el mercadillo del Trastévere romano.

Seguimos el recorrido expositivo con las obras individuales de los siguientes artistas:

**3. Cortinas de esparto /Las Campanas\_ Noelia Keller** (Noelia Keller Bonet) utiliza **materiales naturales y rústicos** con resonancias tribales en sus obras *Cortinas de esparto* y *Las campanas*. En *Cortinas de esparto*, la combinación de esparto, barro natural procesado, barro negro y agua se entrelaza para crear una atmósfera evocadora. Por su parte, *Las campanas*, compuestas por cerámica y esparto, presentan tres piezas rústicas colgantes que parecen resonar con el viento. Juntas, estas obras evocan un paisaje de lluvia, generando un tapiz donde las cuerdas y cordones anudados rememoran los quipus de los Incas. Este enfoque textil no solo asimila materiales y objetos, sino que también se convierte en una ofrenda simbólica para los dioses, fusionando tradición y espiritualidad en una experiencia artística rica en significado.

**4. Apenas hemos dejado de ser monos\_** Un material tan indispensable para la comunicación como el **papel** viene representado en **Pablo Martínez** (Pablo Martínez

Castro) junto con la **serigrafía**, una técnica de impresión ancestral que ha perdurado en el tiempo. Su obra *Apenas hemos dejado de ser monos* se caracteriza por una narrativa impregnada de ironía, donde formas simples, inspiradas en el imaginario de la cultura popular, se combinan con colores vibrantes y palabras impactantes. La escala de las piezas evoca el arte postal, las miniaturas y las calcomanías en la pared, creando una experiencia visual que invita a la reflexión sobre nuestra evolución y conexión con lo cotidiano.

**5. Tramuntana\_ Ramón de Cárdenas** (Ramón De Cárdenas Olivares), utiliza el **hierro**, un material noble y duradero, para dialogar con la tradición de la escultura abstracta española, marcada por el minimalismo y el geometrismo. Su obra *Tramuntana* encapsula la esencia del vacío y la esencialidad, evocando conceptos fundamentales presentes en la obra de artistas como Oteiza. La construcción vacía se convierte en un espacio donde la desocupación de la materia permite que el entorno adquiera protagonismo, invitando al espectador a una reflexión profunda sobre la relación entre el objeto escultórico y su contexto. Así, *Tramuntana* se erige como una pieza que trasciende lo material, proponiendo una experiencia estética que resuena con la simplicidad y profundidad del arte contemporáneo.

**6. Corazón humano\_ Roxana Cano** (Rosana López-Cano) transforma los materiales cotidianos como telas en una pieza impactante titulada *Corazón humano* que cuelga del techo, intensificando sus posibilidades de ensamblaje. Este corazón, confeccionado con paños de diversos **tejidos** —lino, algodón, lana, seda y fibra— cobra nueva vida a través de la tensión y las arrugas que los caracterizan mediante un anudado consciente. Cada material, reciclado y reutilizado, resalta los aspectos cualitativos de la materia, convirtiendo esta obra en un testimonio de la creatividad sostenible. Además, Cano sugiere que el arte puede ser una poderosa forma de terapia, invitando al espectador a reflexionar sobre las emociones y conexiones humanas que se entrelazan en su creación.

**7. Personaje durmiente\_** La escultura figurativa de **Mario Romero**, *Personaje durmiente*, se caracteriza por sus formas curvilíneas, esculpidas en piedra, que reivindican el oficio del artesano y la técnica tradicional de la escultura en **mármol**. A veces, sus obras se asemejan a muñecos tiernos; otras, a figuras antropomórficas que fusionan rasgos humanos con características animales, evocando ídolos o fetiches. Su trabajo irradia armonía y sensualidad, estableciendo una conexión entre la abstracción y la figuración con una estética Pop. El artista las describe como exploradores de la Nueva Era, como “superhombres sin alma que buscan algo mágico para saciar su anhelo”.

**8. Belleza monstruosa\_** La práctica escultórica y objetual de **Ana Campos** se erige como un aspecto central de la exposición, y en su trabajo cobra vida a través de materiales cotidianos como telas, **ropa reciclada** y trapos de segunda mano. Utilizando la técnica de tela anudada, Campos logra ensamblar y moldear estos materiales, jugando con texturas y colores para dar forma a cabezas y rostros monstruosos. Su obra evoca resonancias del surrealismo, recordando los icónicos retratos de Arcimboldo, donde frutas y verduras se transforman en figuras humanas. Así, “Belleza monstruosa” no solo desafía nuestras percepciones sobre la belleza, sino que también invita a una reflexión sobre la identidad y la transformación en el arte contemporáneo.

**9. Le fantaldüs / Le camisú / Le blusaque\_ Raquel Sarrías** (Raquel Sarrías Lorca) en su serie de **arte textil** fusiona moda, diseño y sastrería a través de tres maniqués de medio cuerpo. El vestuario trasciende su función como simple prenda, subvirtiendo su contenido y significado para convertirse en una obra que desafía las nociones tradicionales del arte plástico. A través del reciclaje, incorpora elementos del arte popular y vestuarios icónicos del folclore, generando un encuentro diverso de lenguajes y disciplinas que chocan en color y forma. La obra es disruptiva, homenajearo las artes escénicas sin ser diseño escénico, mientras evoca influencias del Pop y el Surrealismo.

**10. Transformaciones\_ Belén Patón** (Belén Martínez) en su obra *Transformaciones* presenta la materia en su estado más puro, utilizando **piedra y bronce** fundido. La materia se manifiesta con vehemencia y una belleza contundente a través de dos grandes

rocas que representan la esencia de lo crudo, despojadas de toda retórica. Una de ellas, en tonos ocres, y la otra, negra como el carbón, evocan la imagen de piedras naturales o meteoritos. En esta pieza, los materiales no son meros elementos decorativos; son parte integral del significado que la obra comunica, aportando una profundidad conceptual que invita a la reflexión.

**11. Cosificando el vacío\_** La escultura minimalista y esencialista *Cosificando el vacío*, de **Pepe Vegas** (José Miguel Vegas Hernando), explora el concepto del vacío y la grieta como una personificación de la ausencia. Aunque el azar juega un papel significativo en la creación de la grieta, Vegas mantiene un control riguroso sobre las características específicas de los materiales. Su intención es indagar en nuevas formas de cosificar la ausencia, profundizando en las posibilidades creativas que ofrece **la resina** y otros materiales contemporáneos.

**12. Luciérnaga\_ Tomás Sivera** en su **escultura metálica** abstracta, *Luciérnaga*, presenta una curva rítmica que abraza la tridimensionalidad, sugiriendo un envoltorio o una vaina que revela un paisaje orgánico y fluctuante, multicolor e iridiscente en su interior. En la obra de Tomás, la pintura se convierte en escultura. Los materiales maleables se fusionan en una búsqueda constante de materialidad y forma, utilizando un proceso marcadamente intuitivo que invita a la contemplación y la exploración sensorial.

**13. Ojos\_ Sonia González** (Sonia González García) nos ofrece en *Ojos* una fascinante combinación de piezas de características monumentales junto a otras de dimensiones más reducidas. En *Ojos*, Sonia González transforma **alimentos** en material escultórico, utilizando ingredientes comestibles para crear “bocaditos” con forma de globos oculares. Esta obra invita al espectador a sumergirse en el placer sensorial de cada bocado, fusionando arte y gastronomía en una experiencia única. La propuesta de González es una clara apuesta por la innovación en el uso de materiales, desafiando las convenciones del arte contemporáneo y celebrando la creatividad en la presentación de lo efímero.

**14 y 16\_ Sensaciones físicas (ausencia)\_ Fernando Olivencia** (Fernando Olivencia Marín) en su obra *Sensaciones Físicas (Ausencia)*, utiliza reproducciones de **escayola** y vendas (vendajes) de yeso ensambladas a una estructura de **hierro**, mientras que en *Vacío* recurre a la talla y ensamblaje de tres **maderas** diferentes (almendro, cerezo y olivo). Ambas obras apuntan a una figuración surrealista, onírica, con un trasfondo existencialista, que saca el mejor provecho de las cualidades físicas y conceptuales del material utilizado.

**15. Las ideas invisibles\_ Fernando Martínez** (Fernando Martínez García) utiliza la **madera policromada** y estofada en su obra *Las ideas invisibles*. Una obra de raigambre surrealista cuyos materiales, objetos y ensamblajes de elementos muestran la validez en el arte actual de los métodos y técnicas tradicionales, cómo estos pueden aportar valores estéticos y expresivos muy personales, sino que también promueven procedimientos sostenibles y respetuosos con el medio ambiente. La obra invita a la reflexión sobre la fusión entre lo clásico y lo contemporáneo, ofreciendo una experiencia visual rica en significado y sensibilidad ecológica.

**17. El Bicho\_** La obra de **Marga Cano** *El bicho* es un claro ejemplo de las posibilidades creativas que ofrece la práctica escultórica y objetual presente en esta exposición. A través de lo que ella denomina la “poética de la materia”, Cano transforma la imaginación poética en símbolo. En su obra se produce una fusión entre poesía surrealista y esperpento, donde la deformación de la realidad resalta sus atributos grotescos e incoherentes. En este universo artístico, los seres humanos se animalizan mientras que los animales y objetos adquieren características humanas, desdibujando las fronteras entre lo real y lo fantástico, y ofreciendo al espectador una reflexión provocadora sobre nuestra percepción del mundo.

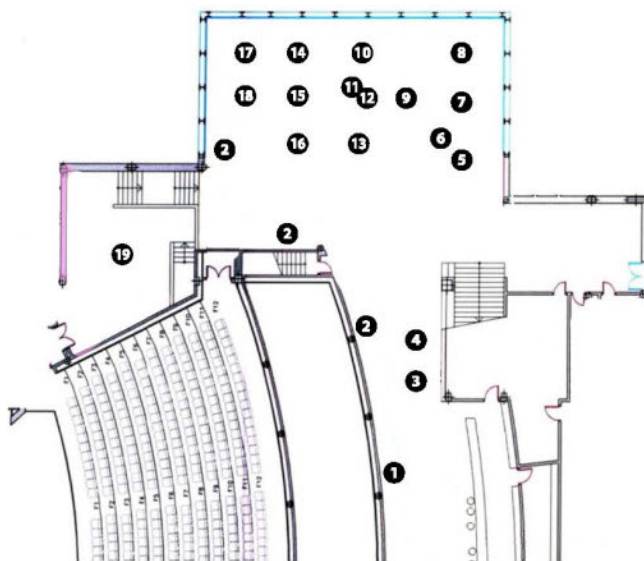
**18. Cup\_ Lucía Ramírez (Lucía Ramírez Jiménez)** fusiona en *Cup* historia y modernidad en un arte objetual que brilla por su originalidad y atención al detalle. La madera, elegida por su alta calidad, dureza y durabilidad, aporta una esencia única a la obra. Aunque

esta taza pintada presenta una cara, su diseño redondo y compacto la despoja de su funcionalidad tradicional. La obra evoca resonancias con uno de los objetos surrealistas más icónicos: la taza de Oppenheim, conocida como *Le déjeuner en fourrure*, estableciendo así un diálogo con el legado del surrealismo.

**19. CiGoRhReRoS-C (Carbono)**\_\_La instalación de **Emma Esplá** *CiGaRhReRaS-C* presenta un despliegue de materiales diversos en un espacio laberíntico, efímero y experimental, del que emana una estética provisional e híbrida desde el punto de vista de los géneros artísticos, y con los que construye una narrativa compleja en torno a estados de la materia incorporando elementos químicos en los subtítulos de las distintas piezas: Carbono, Yodo, Galio, Rodio, Renio, Radio y Azufre. Cada elemento no solo enriquece la experiencia visual, sino que también invita al espectador a reflexionar sobre las interacciones entre el arte y la ciencia, creando un diálogo fascinante entre lo tangible y lo conceptual.

### BIBLIOGRAFÍA

- De Duve, Th. (1992). *Faire école*. Paris: Les presses du réel, 1997.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Les Presses universitaires de France.
- Grubinger, E., Heiser, J., Domanović, A. (2015). *Materiality in times of immateriality*. Berlin: Sternberg Press.
- Humberto, González, Galván. (2014). *Teoría de la Imaginación en Gastón Bachelard*. La Paz: Universidad Autónoma de Baja California Sur.
- Krauss, R. (1996). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 2015.
- Perru, O. (2023). *Bachelard, une éducation à la science et à la poétique*. Bachelard Studies - Études Bachelardiennes - Studi Bachelardiani, (1), 59-76.
- Rodríguez, A. (2014). *Antoni Tàpies*. Del objeto a la escultura (1964–2009). Bilbao: Guggenheim.

**MATTER IN MAKING 20.24**

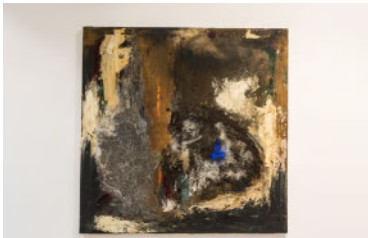
- |  |   |   |   |
|--|---|---|---|
| <p><b>1. Tríptico</b><br/>LIZ MAS<br/>3 piezas de 1x1 m.</p> <p><b>2. Trans-Forma</b><br/>NOEMÍ IBÁÑEZ, MIRELLA MACÍAS, VICENTE MIÑA, VERÓNICA SÁNCHEZ, COLECTIVO NONE<br/>Pieza coral</p> <p><b>3. Cortinas de esparto / Los Campanas</b><br/>NOELI KELLER<br/>Cerámica y esparto</p> <p><b>4. Apenas hemos dejado de ser monos</b><br/>PABLO MARTÍNEZ<br/>Serigrafía sobre papel</p> | <p><b>5. Tramuntana</b><br/>RAMÓN DE CÁRDENAS<br/>Hierro</p> <p><b>6. Corazón humano</b><br/>ROXANA CANO<br/>Anudado consciente</p> <p><b>7. Personaje durmiente</b><br/>MARIO ROMERO<br/>Mármol y aluminio</p> <p><b>8. Belleza monstruosa</b><br/>ANA CAMPOS<br/>Tela anudada</p> <p><b>9. Le fantaldós / Le camisú / Le blusaque</b><br/>RAQUEL SARRÍAS<br/>Textil intervenida</p> | <p><b>10. Transformaciones</b><br/>BELÉN PATÓN<br/>Piedra y fundición en bronce</p> <p><b>11. Cosificando el vacío</b><br/>JOSÉ MIGUEL VEGAS<br/>Escultura y vadado</p> <p><b>12. Luciérnaga</b><br/>TOMÁS SIVERA<br/>Mármol, aluminio y acrílica</p> <p><b>13. Ojos</b><br/>SONIA GONZÁLEZ<br/>Alimentos con material escultórico</p> <p><b>14. Sensaciones físicas (ausencia)</b><br/>FERNANDO OLIVENCIA<br/>Escayola y estructura hierro</p> | <p><b>15. Las ideas invisibles</b><br/>FERNANDO MARTÍNEZ<br/>Madera policromada</p> <p><b>16. Vacío</b><br/>FERNANDO OLIVENCIA<br/>Talla madera y ensamblaje</p> <p><b>17. El Bicho</b><br/>MARGA CANO<br/>Técnica mixta</p> <p><b>18. Cup</b><br/>LUCÍA RAMÍREZ<br/>Madera tallada</p> <p><b>19. CIGaRrHeRuS-C (Carbono)</b><br/>EMMA ESPLÁ<br/>instalación. Técnica mixta</p> |
|--|---|---|---|

## 1. LIZ MAS

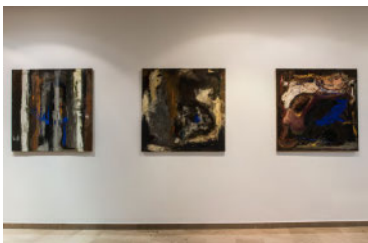
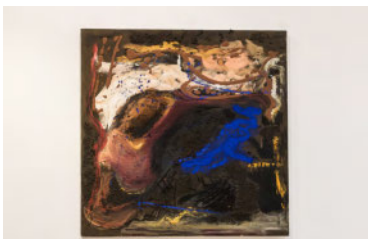
1.



2.



3.



1.

TÍTULO: Recuerda cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado

AÑO: 2024

TÉCNICA: Mixta: Óleo, pigmentos naturales, tierras y

carboncillo sobre lienzo

MEDIDAS: 100 X 100 cm

2.

TÍTULO: Cuando la memoria del cuerpo se despierta,

AÑO: 2024

TÉCNICA: Mixta: Óleo, pigmentos naturales, tierras y

carboncillo sobre lienzo

MEDIDAS: 100 X 100 cm

3.

TÍTULO: En sus viejos cuerpos ya gastados moran las  
almas de los viejos

AÑO: 2024

TÉCNICA: Mixta: Óleo, pigmentos naturales, tierras y

carboncillo sobre lienzo

MEDIDAS: 100 X 100 cm

## 2. TRANS-FORMA

**TRANS-FORMA**  
**NOEMÍ IBÁÑEZ, MIRELLA MACÍAS,**  
**VICENTE MIÑA, VERÓNICA SÁNCHEZ,**  
**COLECTIVO NONE**

Pieza coral

TRANS-FORMA está compuesta por la obra de Noemí Ibáñez (noedibujão): “Una historia color de rosa”, de Mirella Macías (Moneta): “Entre líneas y pliegues”, de Vicente Miña: “Excavación #11”, de Verónica Sánchez-Guijo: “Transición” y la propuesta del Colectivo None (Mirko Argento, Leonardo Pasquali y Alessandro Amantonico): “sudaderas-mochila y otras intervenciones”.

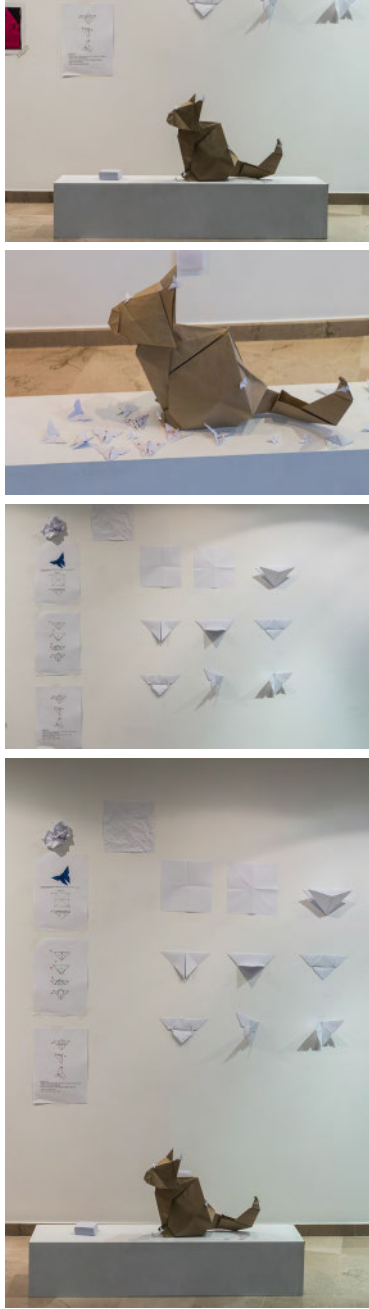
## 2. NOEMI IBÁÑEZ (@noedibujao)



TÍTULO: Una historia color de rosa  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Ilustración digital  
MEDIDAS: 42 x 29,7 cm

## 2. MIRELLA MACÍAS (@moneta)

TÍTULO: Entre líneas y pliegues.  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Origami  
MEDIDAS: 42 x 48,5 cm



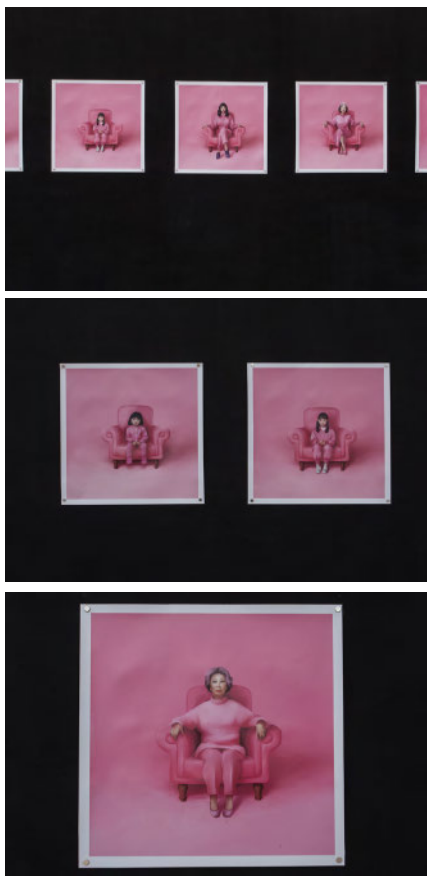
## 2. VICENTE MIÑA



TÍTULO: Excavación #11  
AÑO: 2020  
TÉCNICA: Ensamblaje  
MEDIDAS: 28 x 120 cm

## 2. VERÓNICA SÁNCHEZ-GUJJO MUÑOZ

TÍTULO: Transición  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Impresión digital sobre tela  
Medidas: 50 x 50 cm C.u.



## 2. Colectivo NONE (Mirko Argento, Leonardo Pasquali y Alessandro Amantonico)



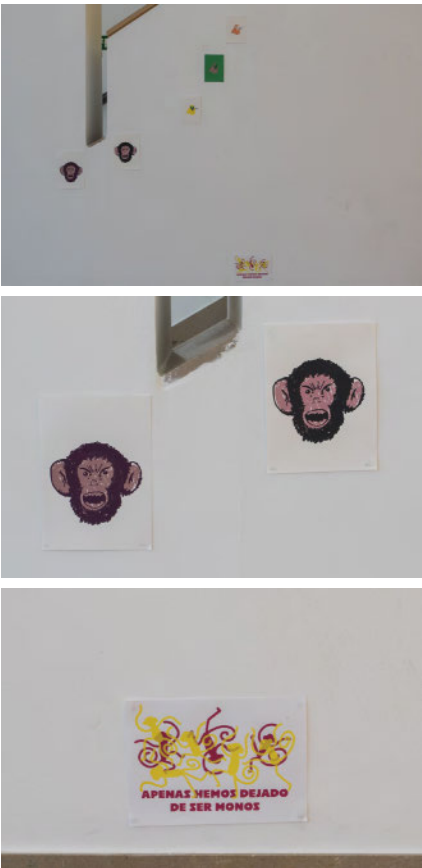
TÍTULO: Sudadera-mochila y otras invenciones  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: corte y confección de ropa de segunda mano  
MEDIDAS: Variables

### 3. NOELIKELLER

1.  
TÍTULO: Cortinas de esparto  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Esparto, barro natural procesado,  
barro negro y agua

2.  
TÍTULO: Las campanas  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Cerámica y esparto  
MEDIDAS: 18 x 14 x 8 cm aprox. (p.unid.)





#### 4. PABLO MARTINEZ

TÍTULO: Apenas hemos dejado de ser monos  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Serigrafía sobre papel  
MEDIDAS: 29,7 x 42 cm, 21 x 29,7 cm y 14,8 x 21 cm

## 5. RAMÓN DE CÁRDENAS

TÍTULO: Tramuntana

AÑO: 2024

TÉCNICA: Hierro cortado, plegado y soldado

MEDIDAS: 98 x 41 x 120 cm

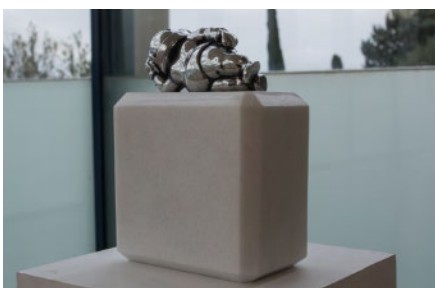
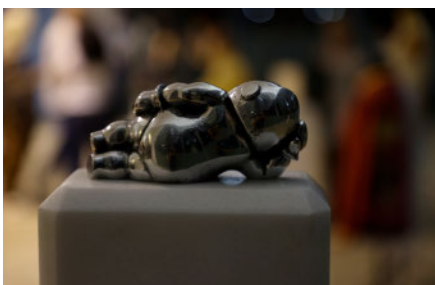
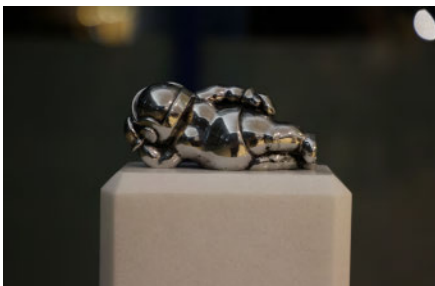


6. ROXANA CANO



TÍTULO: Corazón humano. Serie: “10 Corazones en peligro”.  
AÑO: 2018  
TÉCNICA: anudado consciente.  
MEDIDAS: 30 x 25 x 20 cm

## 7. MARIO ROMERO



8. ANA CAMPOS

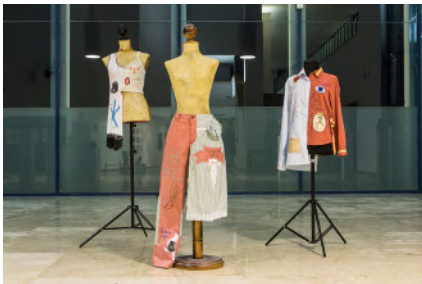


## 9. RAQUEL SARRÍA

1.  
TÍTULO: Le fantaldús  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: Textil intervenido  
MEDIDAS: 50 x 93 cm

2.  
TÍTULO: Le camisú  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: Textil intervenido  
MEDIDAS: 37 x 82 cm

3.  
TÍTULO: Le blusaque  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: Textil intervenido  
MEDIDAS: 45 x 74 cm



## 10. BELEN PATON



11. JOSÉ MIGUEL VEGAS (Pepe Vegas)

TÍTULO: Cosificando el vacío  
AÑO: 2019  
TÉCNICA: Escultura, vaciado  
MEDIDAS: 27 x 27 x 4 cm



## 12. TOMÁS SIVERA

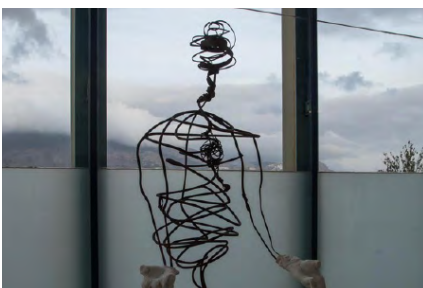
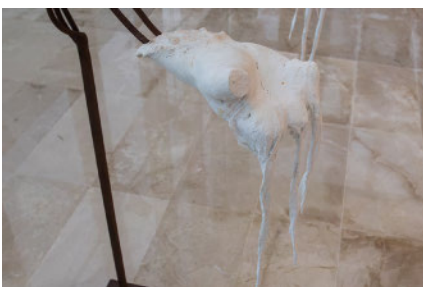


13. SONIA GONZÁLEZ

TÍTULO: ojos  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Alimentos como material escultórico  
MEDIDAS: Ø 5 cm aprox.



## 14. FERNANDO OLIVENCIA



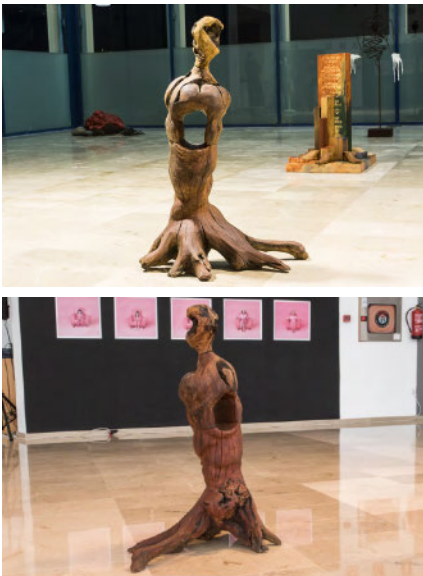
TÍTULO: Sensaciones Físicas (Ausencia)  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: Reproducciones de escayola y vendas de yeso  
ensambladas a estructura de hierro.  
MEDIDAS: 195 x 65 x 45 cm

## 15. FERNANDO MARTÍNEZ



TÍTULO: Las Ideas Invisibles  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: madera policromada y estofada  
MEDIDAS: 90 x 83 x 68 cm

## 16. FERNANDO OLIVENCIA



TÍTULO: Vacío  
AÑO: 2023  
TÉCNICA: Talla y ensamblaje de tres maderas diferentes  
(almendro, cerezo y olivo).  
MEDIDAS: 98 x 74 x 47 cm

17. MARGA CANO



TÍTULO: El bicho  
AÑO: 2022  
TÉCNICA: Técnica mixta.  
MEDIDAS: 170 x 50 x 90 cm

18. LUCÍA RAMÍREZ

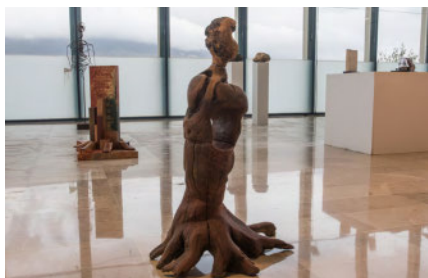
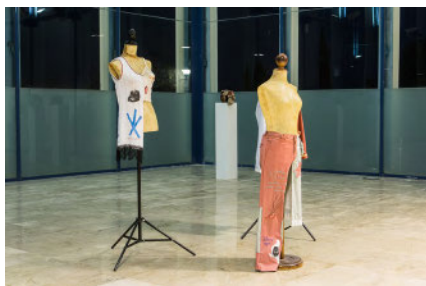
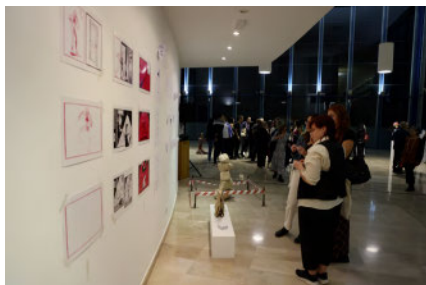
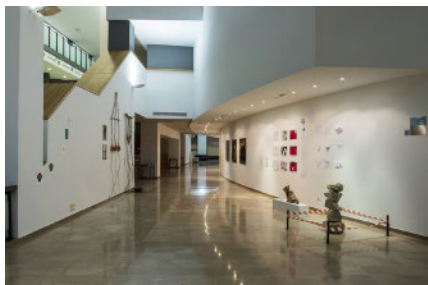


19. EMMA ESPLÁ

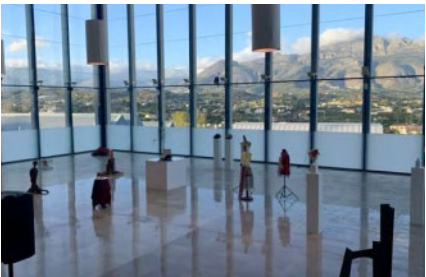
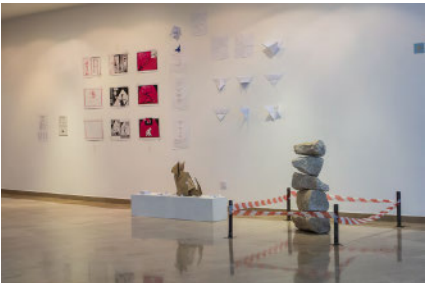
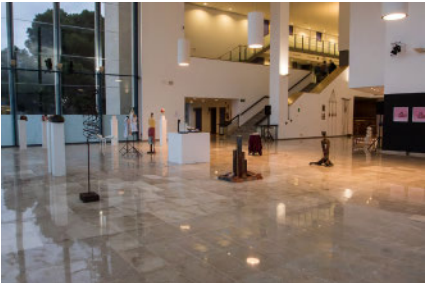
TÍTULO: CiGaRhReRaS  
AÑO: 2024  
TÉCNICA: Instalación. Diversos materiales  
MEDIDAS: Variables

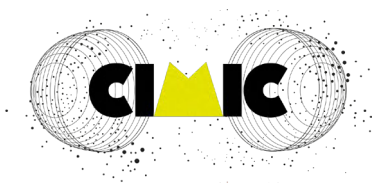


VISTAS GENERALES



VISTAS GENERALES





En la exposición, MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES asistimos a la transmutación de la materia en discurso. Se exhibió en la Sala L'Experimentari, del Centro de Investigación en Artes-CÍA, situado en el edificio Mascarat del campus de la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH) del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2024. Los artistas fueron los investigadores y ponentes invitados y el mismo grupo de investigación MATERIA, y fue comisariada por Marcelo Llobell, director del DORAL Contemporary Art Museum Miami (Florida, EE.UU.), quien realizó el discurso inaugural.

La muestra se articuló como una investigación colectiva sobre la potencia narrativa y simbólica de la materia en la creación contemporánea. A través de diversas disciplinas, se explora cómo el soporte y la textura trascienden la representación tradicional para dotar de sentido propio a la unidad estética. La exposición evidencia que el material no es un elemento accesorio, sino un lenguaje que entrelaza espacialidad, temporalidad y afectividad. Mediante este enfoque, se establece un diálogo sensorial entre el artista y el espectador, revelando los objetos que constituyen nuestro universo cotidiano. Finalmente, la confluencia de estas obras genera nuevas mitologías que vinculan estrechamente la sustancia física con el significado cultural.

La exposición MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES cobra trascendencia en su puesta en escena, donde el diseño expositivo vincula las piezas mediante una red de diálogos invisibles y narrativos. El recorrido se inicia en el Espai Mirador con la instalación interactiva ¿Esto es arte? (2024), del Grupo de Investigación MATERIA –Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Elia Torrecilla, Pilar Viviente y M. José Zanón–, que utiliza una atmósfera de humo y fluidos. Esta obra evoca la transformación constante de la materia, invitando a reflexionar sobre los paradigmas de los nuevos medios y las tecnologías. Así, la muestra permite al espectador experimentar cambios de estado físico en tiempo real, cuestionando los límites del arte contemporáneo.

La exposición se despliega en las salas DUNA y CIM como un mapa de la materia contemporánea. En la Sala DUNA, Pamen Pereira inicia el recorrido con un mar de datos numéricos sobre el cambio climático, seguida por la ritualidad escultórica en alabastro de M.<sup>a</sup> Jesús Cueto y el modelado en yeso de DeAlbacete. La poética de lo invisible se manifiesta en las cajas de María José Zanón, mientras Yolanda Herranz utiliza la fotografía para explorar la identidad existencial. Por su parte, Nacho Carbó apuesta por nuevas materialidades orgánicas como la biocelulosa y el junco. Natividad Navalón y Susana Piteira aportan visiones críticas sobre la condición femenina y la lucha entre vida y muerte a través de instalaciones y textiles. Pilar Viviente presenta formas geométricas de gran carga simbólica, y Lourdes Santamaría recontextualiza la iconografía Pop. La memoria familiar se condensa en el serrín de Imma Mengual, mientras Amparo Alepuz y Elia Torrecilla reflexionan sobre el consumo y el reciclaje creativo. En la Sala CIM, Silvia Márquez Pease cuestiona lo efímero frente a la solidez del basalto de María Isabel Sánchez Bonilla. Por su parte, Bartolomé Montes transforma poliespán reciclado en objetos cotidianos, flanqueando la propuesta autobiográfica de Miguel Molina-Alarcón y Dubravka Mindek. Finalmente, la muestra se cierra con la improvisación sonora de Carlos Barberá, la detención del tiempo en las imágenes de Flor Mayoral y la interactividad lúdica de Damián Rodríguez Kees.

A modo de conclusión y convergencias de las exposiciones, no son solo una exhibición de resultados, sino un testimonio del pensamiento plástico discutido en las aulas y conferencias de este congreso. Aquí, la teoría se vuelve cuerpo y el concepto se vuelve tacto. Les invitamos a transitar este espacio (en este caso virtual) no como observadores distantes, sino como testigos de la materia en su estado más elocuente, en definitiva, una demostración de la capacidad de la materia para conectar, transformar y expandir el horizonte de la creación artística. En este cruce de caminos entre lo tangible y lo intangible, entre la investigación y la práctica, las dos exposiciones se posicionan como un espacio de encuentro y construcción colectiva, reafirmando el papel del arte como catalizador de nuevos discursos y experiencias.



I Congreso Internacional **MATERIA**  
Investigación y Creación Artística sobre los  
Estados de la Materia

# MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES

CENTRO DE INVESTIGACIÓN EN ARTES. ALTEA, SPAIN

Con obra de los artistas: Carlos Barberá, Nacho Carbó, M.<sup>a</sup> Jesús Cueto, Yolanda Herranz, Natividad Navalón, Silvia Márquez Pease, Flor Mayoral, Miguel Molina-Alarcón & Dubravka Mindek, Bartolomé Montes, Pamen Pereira, Susana Piteira, Damián Rodríguez Kees, Maribel Sánchez Bonilla y el Grupo de investigación MATERIA -Amparo Alepuz, J.F. Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Elia Torrecilla, Pilar Viviente y M.<sup>a</sup> José Zanón-.

Comisario: Marcelo Llobell

Fecha: del 7 de noviembre al 10 de diciembre de 2024

Inauguración: jueves 7 de noviembre a las 12 h.



**MATERIA**

**UNIVERSITAT**  
Alcalá de Henares

**GENESALITAT**  
VALENCIANA  
INICIATIVA DE POLÍTICA CULTURAL

**DER**  
**CAN**

**DONAL**  
CONTEMPORARY  
ART MUSEUM

**Ajuntament d'Altea**  
MATERIA ALTEA

- MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES  
Texto curatorial: Marcelo Llobell.
  
- HOJA DE SALA
  
- OBRAS

Comisariada por:  
**Marcelo Llobell**

La exposición internacional **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** reúne a 21 artistas, nacionales e internacionales para mostrar las investigaciones realizadas en torno al concepto de “materialidad” y los “diálogos” y las “narrativas” que se derivan de dicho concepto. **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** se inscribe en el marco del I Congreso Internacional CIMIC, celebrado el pasado 6 y 7 de noviembre de 2024 en el Centro de Investigación en Artes (CíA) de la Universidad Miguel Hernández (UMH) de Elche, que está ubicado en el Campus de la facultad de Bellas Artes de Altea. El congreso cuenta con la participación del Departamento de Arte de la UMH, la Facultad de Bellas Artes de Altea, el Ayuntamiento de Altea y El Doral Contemporary Art Museum de Miami, EEUU, que represento y desde el que yo apporto, para esta muestra, el formato *site specific*, estrategia desde la que se genera la dinámica museística del Museo DC de Miami.

Los artistas que participan en **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** son: Carlos Barberá (España), Nacho Carbó (España), M<sup>a</sup>. Jesús Cueto (España), Yolanda Herranz (España), Natividad Navalón (España), Silvia Márquez Pease (Argentina), Flor Mayoral (Miami, EE. UU.), Miguel Molina-Alarcón (España) & Dubravka Minbeskis (Croacia), Bartolomé Montes (España), Pamen Pereira (España), Susana Piteira (Portugal), Damián Rodríguez Kees (Argentina), Maribel Sánchez Bonilla (España). Completa el elenco de artistas el Grupo de Investigación MATERIA, con Amparo Alepuz, J. F. Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Elia Torrecilla, Pilar Viviente y M.<sup>a</sup> José Zanón, todos ellos españoles.

La primera reflexión que realicé sobre las obras, en aras a comisariar esta muestra artística internacional, me trajo a la memoria una frase de Anish Kapoor: “Los artistas no hacen objetos, los artistas hacen mitología “. Esta frase me inspiró para escribir el pequeño discurso de presentación para la inauguración que tuvo lugar el 7 de noviembre de 2024, y va a servir, a su vez, de hilo conductor en este escrito con el que quisiera poner de relevancia la trascendencia del evento y el diálogo que provocaron en torno a la MATERIA este elenco de artistas que reúne una intensa trayectoria, tanto artística como académica.

En este sentido, es importante destacar que en **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** han participado 3 académicas de número de las Reales Academias de las Bellas Artes de España, Maribel Sánchez Bonilla, académica de número de la Real Academia de Bellas Artes de Canarias (RACBA), Natividad Navalón académica de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y Pamen Pereira Académica de número de la Real Academia Gallega de Bellas Artes. Asimismo, destaco que 5 artistas participantes

son catedráticas y catedráticos de escultura en distintas facultades de Bellas Artes de España, de la Facultad de Bellas Artes de La Laguna, Maribel Sánchez Bonilla; de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, Natividad Navalón y Miguel Molina-Alarcón; de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo, Yolanda Herranz y de la Facultad de Bellas Artes de Altea de la Universidad Miguel Hernández de Elche, María José Zanón. A su vez, la exposición cuenta con un elenco de Profesores de Universidad en Bellas Artes, en Diseño, en Música, en Arquitectura y con artistas independientes con una amplia trayectoria y reconocimiento profesional provenientes de Argentina, Croacia, EE. UU., Portugal y España.

Su confluencia formal en la muestra se promueve desde la investigación sobre la MATERIA, esta es la propuesta que les ha unido para expresar la poética de los materiales y de los soportes y formatos de creación, desde distintas disciplinas y estilos, abordar la materia para generar y dotar de sentido a su obra. Así, la potencia narrativa de la materia se encuentra en el vínculo entre la espacialidad y la temporalidad, donde los artistas en su contexto concreto desarrollan su obra. La poética de la materia, su potencial simbólico y afectivo, no sólo está ligado a una representación como el arte en su forma tradicional. Se evidencia que la materia, la textura, la imagen y los conceptos también tienen capacidad creativa. Observo que es indispensable pensar, al componer **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES**, qué tipo de objetos constituyen el universo, ya sea por su materialidad, utilidad o el significado que aporta a una unidad estética. Generalmente, este concepto pasa desapercibido y en nuestro caso es el que aporta a la construcción del relato. Los sentidos nos revelan también la materialidad de las obras, enlazando a los artistas y a los espectadores en el diálogo y el relato que compone el eje fundamental de la exposición.

En definitiva, **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** nos muestran el mundo que nos rodea compuesto por materia y significado. Las construcciones simbólicas que componen la muestra derivan en un vínculo estrecho entre materia y narrativa en busca de un espacio en lo cotidiano que genere nuevas mitologías en el mundo contemporáneo.

La trascendencia de la exposición **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** se puso de relieve cuando ideamos el diseño expositivo, el momento en el que las piezas son extraídas de sus embalajes, descansando tras su tránsito y ocupan el espacio de la sala. Es ahí cuando se genera una red de hilos invisibles que va uniendo las obras en un diálogo que es el que compone la narrativa. Ese momento es clave en mi participación como comisario, la puesta en escena y la contextualización de la muestra.

Para contextualizar la muestra, considero imprescindible considerar que la exposición internacional **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** se inscribe en el marco del congreso CIMIC, y se suma a la intención de este 1er. Congreso y su objetivo principal: visibilizar la investigación académica y artística centrada en la investigación y creación a partir de la materia y los materiales y enfocada desde cuatro líneas temáticas: 1. Líquido, híbridos y fluidos; 2. Sólido, tangible y procedimental, 3. Efímero, tiempo y acción; 4. Inmaterial, pensamiento y discurso. Las cuatro líneas temáticas que estructuran el discurso expositivo. En conjunto, las obras no solo abordan la materialidad, sino que revelan su dimensión procesual y su potencial narrativo en constante mutación.

A este marco conceptual, le sumamos el contexto institucional que alberga la exposición, el laboratorio de investigación artística que da soporte a la muestra, el nuevo Centro de Investigación en Artes de la Facultad de Bellas Artes de Altea, CÍA. Un espacio en el que se va a iniciar un corpus investigador en el contexto cultural de las artes y del mediterráneo, ubicado en una facultad particularmente poética que se encuentra a orillas del mar en Altea. Un lugar para la innovación que inicia su consolidación investigadora y abre una nueva perspectiva al ámbito de la investigación académica en las Artes. Muestra de ello es esta exposición en la que se ha comprometido a un gran elenco de artistas para tratar de la MATERIA y a su vez, participar en esta “Arcadia” de la investigación en Artes que es la Facultad de Bellas Artes de Altea.

El recorrido que hemos diseñado para la muestra **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** se inicia en el escaparate vitrina, Espai Mirador, con una instalación de **Grupo de Investigación MATERIA**, anfitriones del Ier. Congreso CIMIC, una instalación que invade el espacio del escaparate del edificio con la atmósfera que provoca una máquina de humo que evoca el vapor y los fluidos como materia en transformación constante. *¿Esto es arte?* (2024) invita a la reflexión en torno a las nuevas propuestas del arte contemporáneo y los paradigmas que plantean los nuevos medios y las nuevas tecnologías, una pieza interactiva que permite al espectador experimentar cambios de estado de la materia en tiempo real. Al adentrarnos en el edificio, en la Sala Duna, una pieza de video-arte de la artista **Pamen Pereira**, *Tampoco el mar duerme*, nos recibe evocando la naturaleza y la experiencia vital de la artista. Un video de un mar hecho con datos numéricos con una herramienta de simulación de fluidos y sus movimientos, en el que el mar interacciona como si estuviera en un contenedor redondo cumpliendo las leyes de la física, la esfera terrestre repleta de agua evoca el cambio climático y nos recuerda que nuestro planeta está compuesto en su mayoría por materia líquida. A suelo, **M<sup>a</sup>. Jesús Cueto**, con su pieza *Espacio, silencio y Escultura: Creación a partir de material de desecho o residual: de materia-material* una obra en proceso que viene realizando desde el año 92, compuesta por alabastro y otros materiales: círculo, esfera de alabastro y 9 piezas residuales de alabastro, situadas en un soporte circular, que evocan una instalación megalítrica creada desde la ritualidad de la materia escultórica en estado puro. La pieza *Olecranas* con la que **DeAlbacete** aborda el proceso de modelado y vaciado para crear una escultura compuesta por yeso, pigmento y talco, una pieza que se genera a partir un proceso de transformación de la materia en escultura. Centrada en sala, la pequeña caja-contenedor de **María José Zanón**, titulada *Lugar de soledad V* acoge la poética de la simplicidad de las cosas cotidianas, en palabras de la artista: “buscando en estos objetos lo invisible, su atmósfera, aquello que nuestros ojos no pueden ver a simple vista”. Actuando en el fondo y en pared se distribuyen la pieza de **Yolanda Herranz** *el arte sana / el arte cura (autorretratos)* de la Serie *Autorretratos 6*, la artista utilizando la fotografía digital impresa en papel, proponen a partir del formato seriado una reflexión sobre el concepto de identidad y del sentir de la existencia. La artista nos dice: “Me he tratado de aproximar a estas preocupaciones a través de una selección de once autorretratos que han sido materializados por medio de la imagen fotográfica en una serie procesual que inicié en 2017 y que he seguido desarrollando hasta 2024”.

En el fondo de la sala, se presentan en pared, las piezas de **Nacho Carbó**, *Sin título-Nido II* (2023), creada con médula de junco, biocelulosa de almidón de manduca, estopa y colofonia, un trabajo que apuesta decididamente por las nuevas materialidades (biocelulosa bacteriana, algas, biopolímeros de almidón, colofonia, micelio...) y por la creación de proyectos de carácter artísticos con elementos provenientes de la naturaleza, esta pieza provoca una acercamiento a nuevas materialidades y abre la lectura de las metáforas visuales que componen el fondo de la sala.

Materiales convertidos en símbolos tangibles, procedimientos que devienen rituales y obras que son metáforas de esas nuevas mitologías que componen el imaginario contemporáneo, es así como evoca **Natividad Navalón**, en su instalación *Nómadas*: “La metáfora de la indigencia es, en el fondo, una forma de comprender a la mujer, pero, sobre todo, una forma de comprendernos a nosotras mismas”, palabras de la artista. Y, **Susana Piteira**, nos revela en *Série Knidia*, (2014), una pieza textil, la esencia de su trabajo que aborda a partir de la materia: “En definitiva, mi comportamiento artístico puede resumirse como una acción de lucha que se desarrolla arduamente en el trabajo de la confrontación entre la vida y nuestra muerte, mediada por el uso de materiales, a través de procesos cuyos resultados desafían sus cualidades físicas”.

La sala se cierra con dos piezas de **Pilar Viviente** del año 90 *Sedes Virtutis*, y *Sedes Fortuna*, formas simples, un cuadrado y un círculo, dos objetos preciosistas intervenidos, evocando la poética de la materia y su función. **Lourdes Santamaría** en *Warhol's food and fashion* (2024) *Velvet's factory* se apropia de la iconografía de Andy Warhol para desubicar del contexto piezas icónicas del Pop Art y dotarlas de una nueva contextualización, así un

vestido estampado con imágenes de Andy Warhol y una lata de sopa Campbell se exhiben suspendido en la sala evocando esa doble lectura de la obra objeto encontrado, de la obra y su reproductibilidad y de la apropiación destinada a evocar nuevas interpretaciones y nuevas estructuras en la narrativa del objeto artístico. **Imma Mengual**, *In memoriam* (1967-2024) aporta una pieza que contiene los restos de un mueble familiar que la artista ha transformado en serrín y ha colocado en un azucarero de cristal, un objeto cotidiano que forma parte del ajuar familiar, así el objeto mueble se convierte en materia prima para seguir formando parte del patrimonio personal de la artista y participando en su narrativa. **Amparo Alepuz**, en *Tryme* (2024) trata la materia y los materiales para realizar plantear una evidencia que subyace en la actual sociedad de consumo, una pieza transparente y cristalina te invita a probar cápsulas de gelatina, el poder de las tentaciones. A su lado, **Elia Torrecilla** compone una pequeña estantería con objetos reciclados por ellas y les da una utilidad, los transforma, y convierte en objetos artísticos.

En la sala Cim, en la planta superior, nos recibe la videoinstalación de **Silvia Márquez Pease**, *500 Rosas, 5 Círculos, 5 Semanas: Materia Efímera en el Espacio Público* desde la que aborda la Materia de lo efímero cuestionando la relación entre lo eterno y lo efímero, lo relevante y lo irrelevante. La pieza entra en diálogo con la escultura de basalto de Güímar, de **Maria Isabel Sánchez Bonilla**, *Táctil 12*, (2012), con la que la artista aborda las posibilidades y límites en escultura, tanto a nivel compositivo como en los procesos de desbaste, labra y tratamiento superficial de la materia.

Al fondo las 3 piezas de poliespán y pintadas con acrílico de **Bartolomé Montes**, *Teddy Bear, Coliflor, Personaje* (2024), piezas realizadas con materiales procedentes del reciclado con los que el artista da forma a objetos tan sencillos como un osito de peluche. A su lado, los artistas **Miguel Molina-Alarcón & Dubravka Minbeskis** aporta la poética de un particular caso de estudio, *Boda-performance: te quiero verde, efímera y perdurable* (2018), una performance artística autobiográfica que en la que narran la problematización de la pervivencia en el tiempo de lo efímero y lo permanente, una performance social que trata sobre los afectos, y que se materializa en un políptico de 2 impresiones digitales y 4 de peregil natural enmarcado.

En la siguiente pieza de **Carlos Barberá**, *roturasonora*, (2024), el arte sonoro invade el espacio para analizar mediante una instalación multimedia la improvisación sonora y visual.

En pared la pieza, *Realidad-percepción* (2024), de **Flor Mayoral**, presenta una pieza que es una metáfora de la condición vital de un pueblo. Nos cuenta la artista: “Las imágenes presentadas en esta muestra, tratan de situar al espectador en un contexto inhabitual, hasta incómodo quizás, describiendo minuciosamente la secuencia del despliegue de un “material” efímero en movimiento detenido en el tiempo, un tiempo en el que todo camina tan despacio que se puede atrapar y ralentizar el tiempo en largos periodos sin cambio”.

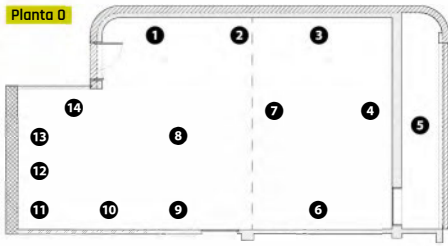
**Damián Rodríguez Kees** aporta una instalación en la que se conjuga el juego, la performance, el dibujo y la música con la interacción del espectador, *Musicarieta, Poemas para una mano y una luz y Poemas para pies*.

**MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES** es, en definitiva, un testimonio de la capacidad de la materia para conectar, transformar y expandir el horizonte de la creación artística. En este cruce de caminos entre lo tangible y lo intangible, entre la investigación y la práctica, la exposición se posiciona como un espacio de encuentro y construcción colectiva, reafirmando el papel del arte como catalizador de nuevos discursos y experiencias.

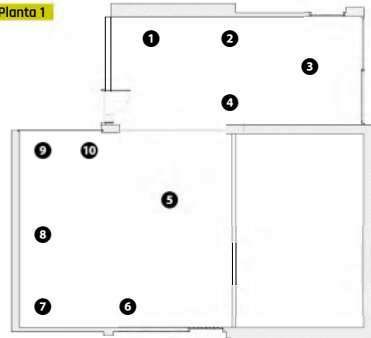
**MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES**

- |   |  |   |
|---|--|---|
| <p><b>1. Tampoco el mar duerme</b><br/>PAMEN PEREIRA<br/>Video-arte, 4'18"</p> <p><b>2. Olecranas</b><br/>DEALBACETE<br/>Moldeado/ vaciado.<br/>Yeso, pigmento y talco</p> <p><b>3. Sin título-Nido II</b><br/>NACHO CARBÓ<br/>Médula de junco, biocelulosa<br/>de almidón de manduca,<br/>estopa y colofonia</p> <p><b>4. Nómadas</b><br/>NATIVIDAD NAVALÓN<br/>Lana, hilo, plumas y acero</p> | <p><b>5. ¿Esto es Arte?</b><br/>Grupo MATERIA<br/>Instalación. Neón y LEDs</p> <p><b>6. Série Knidia</b><br/>SUSANA PITEIRA<br/>Textil/ Técnica mixta</p> <p><b>7. Microlitos</b><br/>M. JESÚS CUETO<br/>Instalación de alabastro y<br/>otros materiales</p> <p><b>8. Lugar de soledad V</b><br/>MARÍA JOSÉ ZANÓN<br/>Hierro patinado</p> <p><b>9. Serie Autorretratos VI</b><br/>YOLANDA HERRANZ<br/>Fotografía</p> | <p><b>10. Sedes Virtutis y S. Fortuna</b><br/>PILAR VIVIENTE<br/>Pintura sobre metal</p> <p><b>11. Velvet's factory</b><br/>LOURDES SANTAMARÍA<br/>Objets trouvés/ Ready made</p> <p><b>12. In Memoriam 1967-2024</b><br/>IMMA MENGUAL<br/>Instalación</p> <p><b>13. Try me</b><br/>AMPARÓ ALEPUZ<br/>Cristal, vinilo y cápsulas de<br/>gelatina rígida</p> <p><b>14. La ciudad intermedia</b><br/>ELIA TORRECILLA<br/>Ladrillos intervenidos</p> |
|---|--|---|

Planta 0



Planta 1



- |   |  |   |
|---|--|---|
| <p><b>1. 500 rosas, 5 círculos, 5 semanas</b><br/>SILVIA MÁRQUEZ PEASE<br/>Video-arte</p> <p><b>2. Teddy Bear</b><br/>BARTOLOMÉ MONTES<br/>Polixpan y acrílico</p> <p><b>3. Personaje</b><br/>BARTOLOMÉ MONTES<br/>Cartón microcanal</p> <p><b>4. Mujer califlor</b><br/>BARTOLOMÉ MONTES<br/>Polixpan y acrílico</p> | <p><b>5. Tátil 12</b><br/>MARIBEL SÁNCHEZ BONILLA<br/>Piedra volcánica:<br/>Basalto de Gúimar</p> <p><b>6. The Silence project</b><br/>FLOR MAYORAL<br/>Fotografía</p> <p><b>7. roturasonora</b><br/>CARLOS BARBERÁ<br/>Instalación sonora</p> <p><b>8. Boda-Performance: te quiero verde, efímero y perdurable</b><br/>MIGUEL MOLINA-ALARCÓN &amp; DUBRAVKA MINDEK<br/>6 piezas a pared</p> | <p><b>9. Musicarieta</b><br/>DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES<br/>Dibujo sobre papel plegado</p> <p><b>10. Poemas para una mano y una luz</b><br/>DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES<br/>Vídeo digitalizado a cámara fija</p> |
|---|--|---|

**1. PAMEN PEREIRA**  
Planta o

**Tampoco el mar duerme** (2015)  
PAMEN PEREIRA  
Video-arte, 4'18"



## 2. DEALBACETE

Planta o



**Olecranas**  
DEALBACETE  
Moldeado/ vaciado, Yeso,  
pigmento y talco

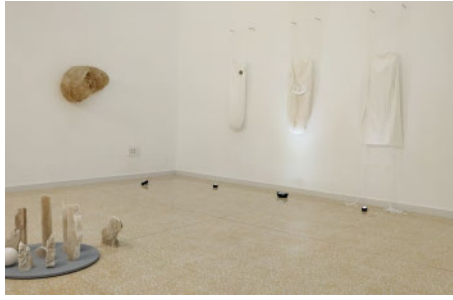
**3. NACHO CARBÓ**  
Planta o

**Sin título-Nido II** (2023)

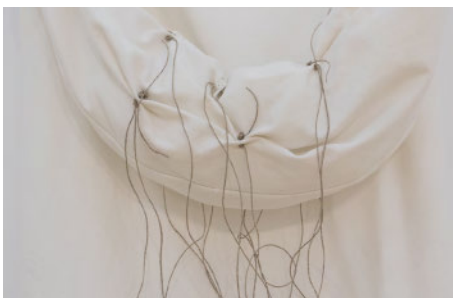
NACHO CARBÓ

Médula de junco, bioceluloso de almidón de  
manduco, estopa y colofonia

98 x 96 x 38 cm



**4. NATIVIDAD NAVALÓN**  
Planta o



**Nómadas**  
NATIVIDAD NAVALÓN  
Lona, hilo, plumas y acero  
230 x 100 x 30 cm

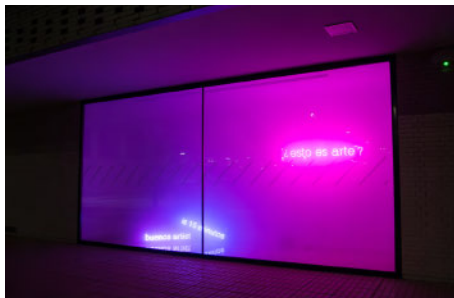
## 5. GRUPO MATERIA

(María José Zanón, Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría,  
Pilar Viviente, Elia Torrecilla y Amparo Alepuz)  
Planta 0

¿Esto es Arte? (2024)

Grupo MATERIA

Neón, telepromter y máquina de humo





**6. SUSANA PITEIRA**  
Planta o

**Série Knidia** (2014)  
SUSANA PITEIRA  
Textil/ Técnico mixto  
120 x 80 x 40 cm

7. MARÍA JESÚS CUETO  
planta o

**Microlitos**, (1990-2024)  
M. JESÚS CUETO  
Instalación de alabastro y otros materiales  
Medidas variables



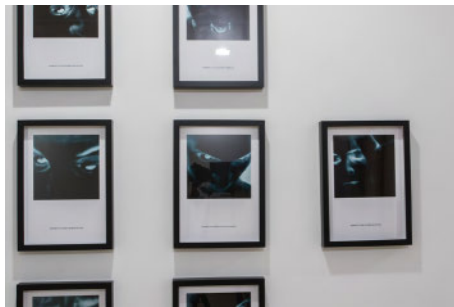
8. MARÍA JOSÉ ZANÓN  
Planta o

**Lugar de soledad V**  
MARÍA JOSÉ ZANÓN  
Hierro patinado  
25 x 28 x 12 cm



**9. YOLANDA HERRANZ**  
Planta o

**Serie Autorretratos VI** (2017-2024)  
YOLANDA HERRANZ  
Fotografía  
190 x 99 cm



10. PILAR VIVIENTE  
Planta o

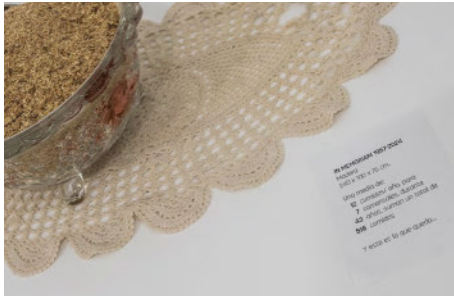


**Sedes Virtutis y S. Fortuna** (1990)  
PILAR VIVIENTE  
Pintura sobre metal  
15 x 15 x 7 cm

11. LOURDES SANTAMARÍA  
Planta o



**12. IMMA MENGUAL**  
Planta o



**In Memoriam 1967-2024**  
IMMA MENGUAL  
Instalación  
Medidas variables

13. AMPARO ALEPUZ  
Planta o



14. ELIA TORRECILLAS  
Planta o



**1. SILVIA MÁRQUEZ PEASE**  
Planta 1

**500 rosas, 5 círculos, 5 semanas**  
SILVIA MÁRQUEZ PEASE  
Video-arte





Pieza a.  
**Mujer coliflor** (2024)  
BARTOLOMÉ MONTES  
Poliexpan desgranado y acrílico  
35 x 24 x 15 cm

Pieza b.  
**Personaje** (2024)  
BARTOLOMÉ MONTES  
Cartón microcanal  
35 x 24 x 15 cm

Pieza c.  
**Teddy Bear** (2024)  
BARTOLOMÉ MONTES  
Poliexpan y acrílico  
30 x 30 x 27 cm

5. MARIBEL SÁNCHEZ BONILLA  
Planta 1

**Táctil 12** (2012)  
MARIBEL SÁNCHEZ BONILLA  
Piedra volcánica: Basalto de Gúimor  
28 x 54 x 8 cm



**6. FLOR MAYORAL**  
Planta 1

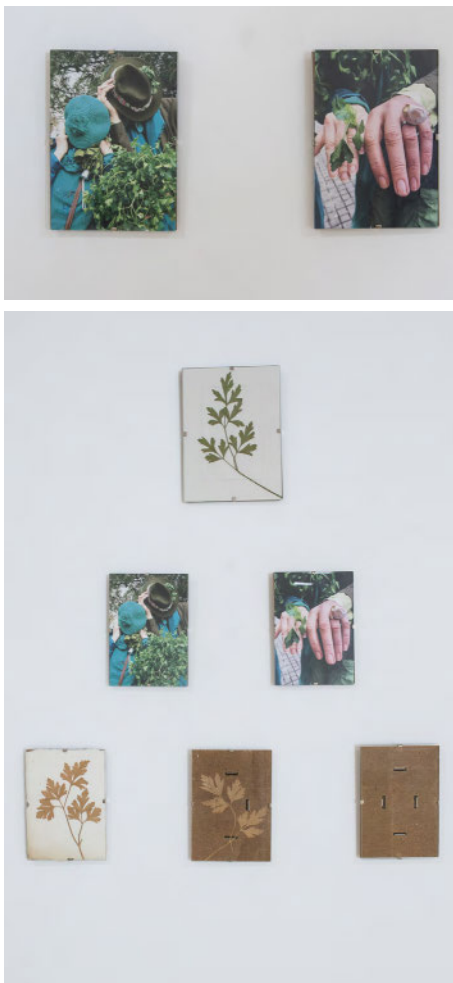


**The Silence project**  
FLOR MAYORAL  
Fotografía  
40 x 60 cm

7. CARLOS BARBERÁ  
Planta 1



8. MIGUEL MOLINA-ALARCÓN & DUBRAVKA MINDEK  
Planta 1



9 — 10. DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES  
Planta 1

E\*/174

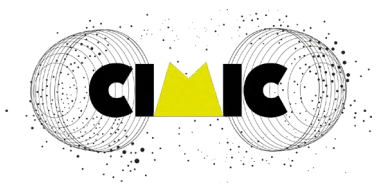
**Musicarieta**

DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES  
Dibujo sobre papel plegado

**Poemas para una mano y una luz**

DAMIÁN RODRÍGUEZ KEES  
Vídeo digitalizado a cámara fija





### DICOTOMÍAS DE LA MATERIA: TRANSMUTACIONES, HIBRIDEZ Y NUEVOS HORIZONTES PLÁSTICOS

Esta investigación concluye que la creación contemporánea es un tránsito constante entre la densidad material y la levedad del pensamiento, estructurado en el cuarteto de lo sólido, líquido, efímero e inmaterial. Lo efímero se revela como la esencia del arte, donde la desaparición del objeto da paso a una memoria viva que sincroniza el rigor técnico con la intuición espiritual. Así, la obra trasciende su forma para convertirse en un acto de resistencia y un instante de eternidad en continuo movimiento.

Cerramos esta publicación sintetizando las experiencias y conocimientos adquiridos durante el congreso teniendo como estructura las líneas temáticas que marcaron las cuatro directrices del congreso:

La narrativa del evento se desplegó a través de cuatro estados que definen la práctica artística contemporánea. En el bloque **Líquido**, se exploró la herencia geológica y la hibridación; desde la fuerza telúrica del magma canario hasta la simbiosis con biomateriales, la obra se entiende como un organismo vivo y translúcido que conecta lo mineral con lo espiritual.

Por el contrario, el eje **Sólido** reivindicó la praxis técnica y el tiempo del taller. Aquí, materiales como el mármol, la cerámica y el textil actúan como un palimpsesto donde convergen la identidad de género, la ecología y la memoria ancestral para otorgar una segunda vida a la materia.

Hacia lo **Efímero**, el congreso analizó la desaparición del objeto en favor de la experiencia estética. A través de la instalación y la performance, la obra se transforma en un proceso de cambio continuo e inestable que sobrevive sólo como huella emocional o documentación de lo intangible.

Finalmente, el discurso alcanzó lo **Inmaterial**, donde la creación se disuelve en el pensamiento y la red digital. En este estado gaseoso, la luz y el sonido sustituyen a la masa, desafiando la gravedad mediante la percepción sensorial. En última instancia, el arte se manifiesta como un tránsito hacia lo infinito, donde la materia es solo un vehículo para despertar la conciencia.

## CONCLUSIÓN FINAL

### **Simbiosis matérica: resolviendo la dicotomía entre concepto y sustancia**

Este volumen representa la culminación de un esfuerzo colectivo por entender el arte desde su raíz más tangible y su proyección más abstracta. Esta publicación no solo documenta las conferencias, pósteres y exposiciones celebradas, sino que se erige como un testimonio de cómo la praxis contemporánea ha logrado disolver la brecha entre la intención del autor y la resistencia del material.

La evolución del lenguaje artístico que aquí hemos contemplado no es un proceso lineal, sino una convergencia orgánica donde la memoria y la materia se entrelazan de manera indisoluble. Esta investigación presenta el contenido como un proceso de evolución y estudio profundo, donde hemos tratado de romper la dicotomía entre conceptos opuestos o diametralmente diferentes, al menos en apariencia.

La publicación articula una revisión crítica sobre la naturaleza del objeto artístico, superando la fractura histórica entre la idea y su ejecución física. A través de las investigaciones y obras presentadas, se analiza cómo la simbiosis matérica anula la dicotomía entre el pensamiento abstracto y la realidad tangible. Aquí, la materia deja de ser un mero soporte para transformarse en un agente activo del discurso, donde la técnica y el concepto convergen en una unidad ontológica indivisible que redefina la praxis creativa contemporánea, donde el tiempo y el dominio técnico transforman el material bruto en una reflexión sobre la existencia. Dichas herramientas permiten que la obra trascienda el objeto físico para habitar el ámbito de lo social, abordando desde la materialidad narrativa discursos urgentes sobre el feminismo y la ecología contemporánea.

Este proyecto ha sido posible gracias a la generosa contribución de los ponentes, investigadores y artistas, cuya visión ha permitido cartografiar los nuevos horizontes de la creación actual. Expresamos nuestro más profundo agradecimiento a las instituciones colaboradoras cuya gestión ha facilitado este diálogo transversal entre la academia y las salas de exposiciones. Finalmente, agradecemos a cada participante por su compromiso en la construcción de este ecosistema de conocimiento, donde la teoría y la sensibilidad estética convergen para redefinir el futuro de la materia en el arte.

**Grupo de Investigación MATERIA**

— Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gomez de Albacete,  
Imma Mengual, Lourdes Santamaría y M. José Zanón —  
Facultad de Bellas Artes.  
Universidad Miguel Hernández

