

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**Departamento de Dibujo I**



**TESIS DOCTORAL**

**Habitar (en) el aula. Propuesta pedagógica integradora en el ámbito universitario bajo parámetros de arte contemporáneo**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Raquel Monje Alfaro**

DIRECTORES

**Cayetano Portellano Pérez**  
**Margarita M<sup>a</sup> González Vázquez**

**Madrid, 2016**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
Facultad de Bellas Artes  
Departamento de Dibujo I

2015

Habitar (en) el aula

Propuesta pedagógica integradora en el ámbito universitario bajo parámetros de arte contemporáneo

Raquel Monje Alfaro

TESIS DOCTORAL  
Raquel Monje Alfaro

# Habitar (en) el aula

Propuesta pedagógica integradora en el ámbito universitario bajo parámetros de arte contemporáneo

ante  
bajo  
con  
contra  
de  
desde  
entre  
hacia  
hasta  
mediante  
para  
por  
según  
sin  
so  
sobre  
tras  
versus  
via



Bajo la dirección de los doctores:  
Cayetano Portellano Pérez  
Margarita M<sup>a</sup> González Vázquez

FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID





U N I V E R S I D A D  
**COMPLUTENSE**  
M A D R I D

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
**Departamento de Dibujo I**

TESIS DOCTORAL

**HABITAR (EN) EL AULA.**

**PROPUESTA PEDAGÓGICA INTEGRADORA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO BAJO PARÁMETROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Raquel Monje Alfaro**

Bajo la dirección de los doctores:

**Cayetano Portellano Pérez**

**Margarita M<sup>a</sup> González Vázquez**

Madrid, 2015

# ► **DEDICATORIA**

*A mis padres por enseñarme el camino y a mi hijo por descubrirlo conmigo.*

# ▶ **AGRADECIMIENTOS**

### **A mis directores de tesis:**

Cayetano Portellano Pérez, por compartir este recorrido en vagón de larga distancia, por su confianza y apoyo desde el comienzo, por sus enseñanzas sobre el dibujo, su experiencia docente y su mirada sensible.

Margarita González Vázquez, por sumarse a este viaje con valentía, excelencia y dedicación extrema; por sus valiosas aportaciones y rigor, por su apoyo, buen humor y entusiasmo hasta el final.

### **A mis alumnos y alumnas:**

A todos/as sin excepción, porque cada una de sus aportaciones, sus dudas, sus resistencias, su ilusión y su entrega son el motor de mi vocación docente.

### **A la Facultad de Bellas Artes como Institución:**

A todos los/las profesionales que creen en ella y la hacen posible, cada uno desde su lugar, por su experiencia, humanidad y dedicación.

Y en especial a todos aquellos que han sido cómplices directos y me han insistido, acompañado y ayudado hasta conseguirlo.

A la Biblioteca y al Departamento de Dibujo I, a ambos por su apoyo constante, su rigor y su afecto.

### **A los colectivos externos participantes:**

Por sus otras miradas, capacidades extraordinarias y la ilusión compartida por una enseñanza integradora.

### **A las artistas entrevistadas:**

Por su excelente trabajo, su tiempo y generosidad.

### **A mis amigas/os:**

Por su apoyo y aliento siempre y desde las más diversas formas. A todas y todos por creer en mí, un valor que no cotiza, pero garantiza la felicidad.

### **A mi familia:**

A mis hermanas por abrirme camino, por su entrega incondicional, por su ayuda siempre y su complicidad.

A mi madre que se fue, justo antes de finalizar, para compartir con mi padre una perspectiva aérea de esta meta.

A ellos dos, Julia y Paco, por su constancia, su dedicación y su sabiduría, por su amor y su humor.

A Mateo, mi hijo, por el tiempo que esta tesis nos ha restado. Por su firmeza y pensamiento claro. Por su mirada ilusionada y su alegría. Por agarrarme con su mano a la tierra.

# ▶ CRÉDITOS

## **Diseño y maquetación**

José Carlos Casado

**Traducción idioma inglés y apoyo en archivo y catalogación**  
**Colaboración en la edición y mantenimiento web**  
**Apoyo en talleres dentro de la puesta en marcha de la propuesta pedagógica**

Edward Andrews Gerda

## **Edición de imágenes**

Ángela Hernández  
Chema Ledrado  
Ricardo Fernández (Erreefe Estudio)

## **Creación y desarrollo web**

Marta Sanz (Cicla Estudio)

## **© de las imágenes, sus propietarios**

## **Algunos nombres propios por su apoyo emocional y/o logístico:**

Almudena Mora, Ana Belén Delgado, Beatriz Blasco, Belén Conesa, Canuto Kallan, Chema Ledrado, Edward Andrews Gerda, Elena Klinnert, Francisco Gutiérrez Soto, Geeta Roopnarine, Gisela Stoll-Platte, Grego Matos, Irune Urrutxurtu, José Carlos Casado, Laura Suárez, Laura Torrado, Mar Mendoza, Marina Núñez, Marta Salleras, Marta Sanz, Nuria Lapastora, Santiago Segovia, Vicente Botella, Yorgos Logiadis.



ÍNDICE ►

▶ 1	RESUMEN (Español e Inglés)	<b>1</b>	▶ 6	PROPUESTA PEDAGÓGICA: HABITAR (EN) EL AULA	<b>87</b>
▶ 2	INTRODUCCIÓN	<b>9</b>	6.0	CARTOGRAFÍA DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA “HABITAR (EN) EL AULA”	<b>89</b>
2.1	NOTAS PREVIAS	<b>10</b>	6.1	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	<b>95</b>
2.2	INTRODUCCIÓN	<b>11</b>	6.1.1	Reflexiones en torno al “Aula”	<b>96</b>
▶ 3	EL CONCEPTO DE HABITAR	<b>17</b>	6.1.1.A	Modelos de acción didáctica. Modelo Ecológico	<b>98</b>
3.1	NUESTRO CONCEPTO DE HABITAR	<b>18</b>	6.1.1.B	Concepto/espacio de aula creativa.	<b>101</b>
3.2	OTROS CONCEPTOS DE HABITAR	<b>48</b>		Características de aula creativa:	
3.2.0	Presentación	<b>49</b>		a) Ampliable. 5 tipologías de aula	
3.2.1	Artistas referentes (selección)	<b>51</b>		b) Polivalente + transdisciplinar + orgánica + flexible + abierta	
3.2.2	Otras miradas. Artistas que reflexionan sobre el concepto de habitar a través de su obra	<b>53</b>		c) Rigurosa	
3.2.2.1	Hisae Ikenaga			d) Emocional + vivencial + responsable + respetuosa + comprometida	
3.2.2.2	Laura Torrado			e) Compartida + colaborativa	
3.2.2.3	Lucia Loren			f) Constructivista + investigativa + explorativa + experimental	
3.2.2.4	Marina Núñez		6.2	OBJETIVOS	<b>113</b>
3.2.2.5	Nuria Fuster		6.2.1	Objetivos que responden al ambiente psicosocial	
▶ 4	OBJETIVOS	<b>75</b>	6.2.2	Objetivos que responden al ambiente didáctico	
▶ 5	ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS	<b>79</b>	6.2.3	Objetivos que responden al ambiente físico	
			6.3	DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA “HABITAR (EN) EL AULA”	<b>119</b>
			6.3.1	ENTORNOS MATERIALES	<b>120</b>
			6.3.1.1	PROYECTOS. Presentación	<b>121</b>
			6.3.1.1.A	Proyecto: ¿Hay alguien ahí dentro?	
				El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.	

6.3.1.1.A.1	<p>Estudios de Grado en Bellas Artes (3º) : Asignatura: Producción Artística.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apartado 1: Investigación autónoma del discente</li> <li>- Primera fase: “Autorretrato objetual”</li> <li>- Segunda fase: “Mi concepto de habitar”</li> <li>- Tercera fase: “Construyo mi concepto de “habitar”</li> <li>• Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller</li> <li>- Cuarta fase: Habitar la casa + dibujar a través del tacto</li> <li>- Quinta fase: Intercambio e interacción con otros/as habitantes</li> <li>• Apartado 3: Trabajo en el aula</li> <li>- Sexta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado</li> <li>- Séptima fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos</li> <li>• Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula</li> <li>• Apartado 5: Aula Expandida - BLOG</li> <li>• Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier</li> </ul>	124
6.3.1.1.A.2	<p>Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apartado 1: Trabajo autónomo</li> <li>- Primera fase: “Autorretrato objetual”</li> <li>- Segunda fase: “Mi concepto de habitar”</li> <li>• Apartado 2: Trabajo grupal</li> <li>- Tercera fase: “Me presento”</li> <li>- Cuarta fase: “Construimos nuestro concepto de habitar”</li> <li>- Quinta fase: “Habitar habitado + dibujar a través del tacto”</li> <li>- Sexta fase: Intercambio e interacción entre los grupos de habitantes</li> <li>• Apartado 3: Aula Expandida - BLOG</li> <li>• Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier</li> </ul>	140

6.3.1.1.B	<p>Proyecto: Soy discapacitad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.</p>	
6.3.1.1.B.1	<p>Estudios de Grado en Bellas Artes (3º) : Asignatura: Producción Artística.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apartado 1: Investigación autónoma</li> <li>- Primera fase: Discapacidades propias</li> <li>- Segunda fase: Las prótesis del alma</li> <li>- Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller</li> <li>- Tercera fase: Dibujar protésico individual y compartido.</li> <li>- Apartado 3: Trabajo en el aula</li> <li>- Cuarta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado</li> <li>- Quinta fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos</li> <li>- Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula</li> <li>- Apartado 5: Aula Expandida - BLOG</li> <li>- Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier</li> </ul>	150
6.3.1.1.B.2	<p>Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apartado 1: Investigación autónoma</li> <li>- Primera fase: Discapacidades propias</li> <li>- Segunda fase: Las prótesis del alma</li> <li>- Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller</li> <li>- Tercera fase: Dibujar protésico individual y compartido.</li> <li>- Apartado 3: Aula Expandida -BLOG</li> <li>- Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier</li> </ul>	164

6.3.1.1.C	Proyecto: Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.		6.3.1.2	ACTIVIDADES. Presentación	<b>200</b>
6.3.1.1.C.1	Estudios de Grado en Bellas Artes (3º) : Asignatura: Producción Artística. • Apartado 4: Investigación autónoma - Primera fase: de Quo Vadis? a Google Maps • Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller - Segunda fase: Dibujar a través del cuerpo del otro - Tercera fase: Apuntes de contorno ciego • Apartado 3: Trabajo en el aula - Cuarta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado - Quinta fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos • Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula • Apartado 5: Aula Expandida - BLOG: • Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier	<b>174</b>	6.3.1.2.A	Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar en la actualidad. [grupo de trabajo + taller + exposición]	<b>202</b>
6.3.1.1.C.2	Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas. • Apartado 1: Investigación autónoma - Primera fase: de Quo Vadis? a Google Maps • Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller - Segunda fase: Dibujar a través del cuerpo del otro - Tercera fase: Apuntes de contorno ciego • Apartado 3: Aula Expandida - BLOG: • Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier	<b>188</b>	6.3.1.2.A.1	Definición conceptual	
6.3.1.1.D	Caso particular: Experimentar estrategias Estudios de Grado en Bellas Artes (3º). Asignatura: “Estrategias Artísticas. Dibujo”	<b>196</b>	6.3.1.2.A.2	Objetivos	
			6.3.1.2.A.3	Descripción	
			6.3.1.2.A.4	Conclusiones y resultados	
			6.3.1.2.B	Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo. Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del otro. [taller + exposición]	<b>224</b>
			6.3.1.2.B.1	Definición conceptual	
			6.3.1.2.B.2	Objetivos	
			6.3.1.2.B.3	Descripción	
			6.3.1.2.B.4	Conclusiones y resultados	
			6.3.1.2.C	Espacio Crea(C)tiv@s [3 talleres + exposición]	<b>242</b>
			6.3.1.2.C.1	Definición conceptual	
			6.3.1.2.C.2	Objetivos	
			6.3.1.2.C.3	Descripción	
			6.3.1.2.C.4	Conclusiones y resultados	
			6.3.2	ENTORNOS INMATERIALES	<b>260</b>
			6.3.2.1	Definición conceptual	
			6.3.2.2	Objetivos	
			6.3.2.3	Documentación gráfica	
			6.3.2.4	Fichas técnicas	
			6.4	REFERENTES	<b>279</b>
			6.4.0	Presentación	
			6.4.1	Cuerpo habitado/habitar antropomórfico	<b>282</b>
			6.4.2	Cuerpo intervenido	<b>296</b>
			6.4.3	Cuerpo cartografiado	<b>314</b>
			6.5	EVALUACIÓN CONCLUSIVA	<b>329</b>

▶ 7	CONCLUSIONES	<b>355</b>
▶ 8	PROSPECTIVA/FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	<b>363</b>
▶ 9	BIBLIOGRAFÍA	<b>367</b>
▶ 10	ANEXOS	<b>381</b>
10.1	LISTADO ARTISTAS REFERENTES HABITAR	<b>382</b>
10.2	LISTADO ARTISTAS REFERENTES HABITAR (CATEGORÍAS)	<b>384</b>
10.3	REFERENTES ARTISTAS HABITAR	<b>388</b>
10.4	ENTREVISTAS ARTISTAS	<b>456</b>
10.4.1	Hisae Ikenaga	
10.4.2	Laura Torrado	
10.4.3	Lucía Loren	
10.4.4	Marina Núñez	
10.4.5	Nuria Fuster	
10.5	ANEXO PROGRAMAS Y GUÍA DOCENTE ASIGNATURAS	<b>486</b>
10.6	TEXTO PARA CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “LA CANCIÓN PROPIA”	<b>492</b>



**I**

**▶ RESUMEN**

TÍTULO: “Habitar (en) el aula. Propuesta pedagógica integradora en el ámbito universitario bajo parámetros de arte contemporáneo.”

DOCTORANDA: **Raquel Monje Alfaro**

DIRECTORES: Dr. Cayetano Portellano y  
Dra. Margarita González  
Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado)  
Facultad de Bellas Artes | UCM

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral desarrolla la relación entre el concepto de *habitar* y los lenguajes artísticos contemporáneos. Dicha relación aparece articulada a través de una propuesta pedagógica integradora, original y específica para la formación en ámbito universitario de las Bellas Artes plasmada desde tres puntos de vista fundamentales: el de la artista que desarrolla dicho concepto en su práctica profesional, el de la docente que la plantea como propuesta y el de la investigadora capaz de situarla en un amplio contexto de relaciones y significados, y reflexiona sobre los complejos mecanismos de aprendizaje que se ponen en marcha entre el docente y el discente.

## SÍNTESIS

El desarrollo de esta tesis permite comprender la importancia del concepto de habitar en la práctica contemporánea. Así, la autora comienza referenciando su propia producción artística y la importancia que la reflexión sobre el concepto de *habitar* ha tenido en su obra en los últimos 20 años, para desplegar a continuación una rica relación de referencias artísticas y entrevistas realizadas a relevantes artistas contemporáneas que abordan la cuestión desde sus experiencias artísticas.

Tras esta primera parte la autora se concentra en el desarrollo de su propuesta pedagógica. Para ello se analizan en profundidad los agentes y relaciones que intervienen en el proceso del aprendizaje de disciplinas artísticas en el ámbito universitario de las Bellas Artes tales como el “aula creativa” o el “modelo ecológico” como parte de la acción didáctica. Con todo ello la autora presenta una visión original y actualizada de la práctica docente cuestionándose las ideas preconcebidas que a menudo se mantienen alrededor de las enseñanzas artísticas. Para ello la autora establece una serie de objetivos según tres criterios fundamentales:

- Objetivos que responden al ambiente psicosocial
- Objetivos que responden al ambiente didáctico
- Objetivos que responden al ambiente físico

De este modo la propuesta pedagógica “Habitar (en) el aula” se estructura a partir de dos grandes bloques. El primero de esos bloques -“Entornos materiales” contiene proyectos específicos que, a su vez constan de diversas fases, apartados y ejercicios en los que se trabaja alrededor de conceptos como:

- El cuerpo habitado y el concepto de habitar y el habitar antropomórfico.
- El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, transfigurado.
- El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía.

Cada uno de estos proyectos se desarrolla a partir de diversos apartados que permiten profundizar en estos conceptos mediante la práctica artística y dibujística. Cada uno de los apartados por los que pasa el discente se compone de fases estructuradas como ejercicios específicos que en esta tesis aparecen desarrollados y referenciados para su posible aplicación por parte de artistas o docentes interesados.

Otro aspecto fundamental de este apartado de la tesis es el de “actividades”, serie de acciones como:

- Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar.
- Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo.
- Espacio Crea(C)tiv@s

El segundo bloque recibe el nombre de “Entornos inmateriales” ya que recoge toda la información que se genera en las propuestas del primer bloque (el de “Entornos materiales”) en plataformas virtuales, webs, blogs o redes sociales, constituyendo un punto referencial en permanente evolución que permite un acceso directo y dinámico a los contenidos de esta propuesta pedagógica.

## CONCLUSIONES

Dicha propuesta pedagógica se halla perfectamente insertada en el currículo académico oficial pero amplía de modo creativo y profundo las relaciones que se establecen en la enseñanza de las bellas artes ofreciendo, además, una amplia compilación de artistas y obras contemporáneas de referencia vinculadas estrechamente al concepto de habitar.

Es por ello que esta tesis doctoral constituye un sólido y novedoso trabajo de investigación y reflexión sobre la docencia del arte en la práctica contemporánea.



**I**

▶ **SUMMARY**

TITLE: “Dwelling (in) the classroom. An integrative pedagogical approach within the university under the parameters of contemporary art.”

DOCTORAL CANDIDATE: **Raquel Monje Alfaro**

DIRECTORS: : Dr. Cayetano Portellano and  
Dra. Margarita González  
Department of Drawing I (Drawing and Print)  
| Faculty of Fine Arts | UCM

## INTRODUCTION

This thesis develops the relationship between the concept of *dwelling* and contemporary artistic languages. This relationship is articulated through an inclusive, original and specific pedagogical approach to university education in Fine Arts revealed through three basic insights: that of the artist who develops this concept in his or her professional practice, that of the educator who stages this relationship as an academic proposal, and that of the researcher who is capable of placing it in a broad context of interactions and meanings, whilst reflecting on the complex learning mechanisms which take place between educator and pupil.

## SYNTHESIS

The development of this thesis provides insight into the importance of the concept of *dwelling* in contemporary practice. Accordingly, the author begins by referencing her own artistic production and the importance of reflecting on the concept of “dwelling” has had on her work in the last 20 years, offering a rich array of artistic references and interviews with relevant contemporary artists who address this subject in their own artistic experiences.

Following this initial segment, the author focuses on the development of the thesis’s pedagogical proposal. To do this, in depth processes and relationships involved in the learning process of artistic disciplines in the academic environment of Fine Arts such as the “creative class” or the “ecological model” as part of the didactic action are analyzed. With this in mind, the author presents an original and updated vision of teaching practice that question preconceptions which often persist in art education. As a result, the author establishes a series of objectives based on three main criteria:

- Objectives that respond to the psychosocial environment
- Objectives that respond to the learning environment
- Objectives that respond to the physical environment

For this reason, the pedagogical approach, “Living (in) the classroom”, is structured into two large blocks. The first of these blocks - “Material Environments” contains specific projects which, in turn consist of several stages, sections and exercises that address concepts such as:

- The inhabited body, the concept of dwelling, and the notion of anthropomorphic dwelling.
- The intervened, deformed, prosthetic, hybridized, and transfigured body.
- The body as a territory, surface, map or as a cartographic support.

Each one of the above projects is developed in distinct yet related sections to allow a deeper analysis of these concepts through artistic and drawing practices. Each section, which is experienced by the pupil, consists of structured phases by way of specific exercises that are elaborated upon and referenced in this thesis for their possible implementation by interested artists or teachers.

Another fundamental aspect of this part of the thesis is termed “activities”, which consists of a series of actions such as:

- “Con la Casa a Cuestas” (With the house on his o her back) which involves collaborative proposals to revise and reinvent the concept of dwelling.
- “Other capabilities. Drawing from the body”.
- “Crea(C)tiv@s Space”.

The second block is entitled “Intangible Environments”, because all of the information generated from the proposals of the first block (“Material Environments”) are collected and deposited in virtual platforms, websites, blogs or social networks, providing an ever evolving reference point that allows direct and dynamic access to the contents of this pedagogical proposal.

## CONCLUSIONS

This pedagogical proposal is properly implanted in the official academic curriculum while creatively expanding and deepening interactions established in the teaching of the Fine Arts. Furthermore, it also offers a wide compendium of contemporary artists and reference works closely linked to the concept of dwelling.

As a result, this thesis delivers a solid and innovative investigation regarding art education in contemporary practice.

“El hogar era el centro del mundo porque era el lugar en el que una línea vertical se cruzaba con una horizontal.  
La línea vertical era un camino que hacia arriba llevaba al cielo y hacia abajo, al reino de los muertos.  
La línea horizontal representaba el tráfico del mundo, todos los caminos que van de un lado a otro de la tierra hacia otros lugares. (...)

El cruce de las dos líneas, la seguridad que promete su intersección...”

John Berger

# 2

## ▶ INTRODUCCIÓN

# 2.1

## NOTAS PREVIAS

Esta investigación parte del agradecimiento y respeto que le debemos a la Universidad como institución -y en concreto a la Facultad de Bellas Artes como *casa*- que según nuestra forma de entenderla y de sentirla se fundamenta y se perpetúa por su sentido de la responsabilidad, la excelencia, la hospitalidad y la generosidad de sus *habitantes* en la transmisión de valores y conocimiento.

Así las enseñanzas recibidas siendo estudiante en esta Facultad y las que seguimos adquiriendo a diario en el ejercicio docente nos han ayudado a constituirnos y crecer en lo personal, en lo artístico y en lo profesional; dibujando buena parte del mapa que define en este momento nuestro lugar en el mundo.

Agradecidos también a sus planteamientos tradicionales porque son la base adquirida en la etapa referida como estudiantes y que fomentaron nuestra pasión por el conocimiento, la investigación y la práctica artística y es a través de ellos que tiempo después y observando el escenario desde *el otro lado*, nos hemos podido plantear la necesidad de una revisión y una aportación personal a través de la propuesta pedagógica que presentamos con un compromiso de responsabilidad con la época y el arte actual.

Reseñar que esta investigación, tan larga, tan ancha y con tantas curvas, que ha atravesado por distintas épocas, estadios, lugares, emociones y procesos, fue posible en su inicio gracias a una Beca para Formación de Personal Investigador de la Comunidad Autónoma de Madrid obtenida para tal fin y que nos sirvió como acicate para comenzar a caminar.

Queremos hacer notar, antes de comenzar con su desarrollo, que la construcción de esta tesis doctoral está cimentada en dos pilares cardinales innegociables e inamovibles, que nos acompañan a lo largo del proceso investigativo, atravesándolo todo. A diferencia del enfoque metodológico, objetivos, teorías o estrategias -variables todas implicadas en la investigación-, las dos dimensiones a las que nos referimos no dependen del desarrollo y evolución natural y orgánica de la investigación, puesto que son premisas previas a esta y están basadas en el compromiso y la honestidad, y sin las cuales no habría sido concebida. Dichos pilares son:

- El carácter social que busca la utilidad para el colectivo, que procura la polinización del conocimiento, trasladable y aplicable en otras situaciones, entornos y contextos, que incluso pueda generar y extenderse a otras investigaciones. Calidad, innovación, rigor y cambio que a través del conocimiento operen conjuntamente hacia la mejora de los grupos, la institución y de la sociedad en general.
- -El carácter ético, ya que aunque entendemos que debiera ser común a cualquier investigación, nos parece importante dejar constancia escrita de ello. Esta dimensión contagia toda la investigación, desde el propósito de la investigadora, la intención investigativa, los procesos desarrollados, las interrelaciones entre los actores y los colectivos invitados, hasta la utilización de los resultados de la misma.

## 2.2

# INTRODUCCIÓN

La presente tesis doctoral desarrolla la relación entre el concepto de *'habitar'* y la creación artística contemporánea orquestada a través de una propuesta pedagógica integradora que ha sido puesta en marcha dentro de la formación académica universitaria en Bellas Artes.

Yo tenía tres mentes, como un árbol en que hubiera tres mirlos	I was of three minds, Like a tree In which there are three blackbirds
--	---

Wallace Stevens<sup>1</sup>

La investigación ha sido concebida bajo el vínculo triádico de las dimensiones que nos conforman: artística, docente e investigadora. Tres mirlos o tres mentes que revolotean por toda la investigación, que anidan en ella y que ramifican en otras tantas clasificaciones dotándole de una estructura horizontal y arbórea en constante crecimiento.

Esta forma de organizar la realidad y el conocimiento mediante clasificaciones es entendida únicamente como estrategia metodológica al servicio de articular, manejar y contextualizar dimensiones, categorías, características o temáticas para facilitar así su manejo y comprensión; pero en nada quiere parecerse a espacios estancos donde enjear el conocimiento, sino muy al contrario, su objetivo último es demostrar su permeabilidad desdibujando sus límites, así como potenciar la simbiosis que se deriva de sus interrelaciones y que consecuentemente enriquecen el producto final contagiado de todas ellas, ofreciendo una mirada holística y abarcadora del mismo.

---

1- La traducción pertenece al poeta Andrés Sánchez Robayna, su traductor en español. Versos extraídos del poema *Thirteen Ways of Looking at a Blackbird* <http://www.poetryfoundation.org/poem/174503>

“Toda investigación en creatividad es incompleta porque siempre se puede ir más allá por la propia naturaleza del cambio y transformación implícita en ella, por la dinámica del proceso, por la incertidumbre del conocimiento adquirido.” (Torre, 2006, p.70)

La primera parte se plantea haciendo un recorrido por la trayectoria artística propia con la intención de abordar nuestro concepto de *habitar* desde el origen, puesto que fue a través de ella que comenzamos a reflexionar y buscar respuestas sobre esta inquietud personal que reclamó su espacio hace 20 años y en la que no hemos dejado de investigar y trabajar hasta la actualidad.

Transformada esta cuestión vital, sublimada en lo artístico, en inquietud intelectual, nos planteamos en paralelo en qué medida este concepto era relevante en el ámbito artístico; por un lado asumiendo la responsabilidad de contextualizar y dimensionar nuestras propias respuestas en lo contemporáneo de dicho ámbito, trascendiendo así lo personal; y por otro para aportar cuántos modos de acercarse a esta cuestión desde la práctica artística actual fuéramos descubriendo en nuestra investigación.

Para ello hemos creado, por una parte, un banco de artistas referentes dentro de los parámetros y categorías de investigación planteados, (relación de artistas que no sólo no es cerrada sino que se mantiene en permanente crecimiento), quienes aportan una idea de la magnitud de esta cuestión para los actores de este contexto. Y por otra, con la realización de entrevistas a diferentes artistas que aportan información de primera mano a través de sus respuestas e inquietudes al respecto y que arrojan luz a través de la formalización de las mismas mediante sus obras.

Como consecuencia, y bajo la experiencia de estas aproximaciones al concepto de *habitar* desde nuestras dimensiones artística e investigadora, nos hemos planteado la creación y puesta en marcha de la propuesta pedagógica que presentamos; atendiendo a nuestra vocación docente y entendiendo que para el alumnado universitario de Bellas Artes, como futuros artistas, supondría una experiencia enriquecedora tanto para su formación y su proyección profesional, como en su desarrollo personal.

A, ante, bajo, con, contra, de, desde, delante, “Habitar (*en*) el aula”, entre, hacia, hasta, mediante, para, por, según, sin, so, sobre, tras, versus, vía.<sup>2</sup>

Elegimos ‘*en*’ dentro de la clasificación de preposiciones para unir los conceptos bajo los cuales construimos la investigación: ‘*habitar*’ y ‘*aula*’ porque entendemos es la que más fielmente relaciona nuestra propuesta pedagógica con la característica con la que hemos querido identificarla: “integradora”.

Sin embargo la investigación se pasea a través de todas las demás preposiciones y a modo de juego dadaísta en el ejercicio de sustituir ‘*en*’ por cada una del resto, se crean todas las combinaciones posibles dibujando los recorridos internos que definen una cartografía semántica de la misma.

Y en este juego y a través de las combinaciones resultantes de las preposiciones que soportan matices contradictorios o no constructivos (*contra, hasta, sin, tras, versus*) se puede concretar nuestra necesidad de replantearnos el concepto de “aula” y definir el enfoque didáctico defendido y aplicado a lo largo de toda la propuesta pedagógica.

*Integradora* porque atendiendo a las tres dimensiones que hemos manejado –conceptual, humana y física- en torno a la propuesta pedagógica, hemos revisado paradigmas, conceptos, teorías y modelos de acción didáctica y sumado a nuestra experiencia en la práctica docente, hemos llegado a nuestra definición de “aula creativa”.

*Espacio* integral vivo, físico, mental, emocional y simbólico donde potenciar la creatividad, el intercambio y la adquisición de conocimiento.

Y lo hemos hecho partiendo de su resignificación como abstracción de la idea de espacio con la que habitualmente se le asocia; y emancipándola así de su fisicidad, la hemos expandido, ampliado y desplazado, dimensionando su alcance.

Permitiéndonos así aportar una clasificación original y propia en 5 tipos de *aula* que son urdimbre y base para la concreción de la propuesta pedagógica:

*Aula Origen, Aula Invadida, Aula Nómada, Aula Traslada y Aula Expandida.*

Pudiendo así afirmar que el “aula” es la idea, el concepto, y la “propuesta pedagógica” la *concreción* resultante del desarrollo de esa *idea*.

En cuanto a la dimensión humana se han revisado, redefinido y defendido entre otros aspectos, el concepto de ‘discente’ como protagonista activo y creativo de su propio aprendizaje, frente al de ‘estudiante’ o ‘alumno/a’ pasivo heredado de los paradigmas más tradicionales. La figura del docente como investigador, creativo e innovador que propicia, anima y facilita un ecosistema saludable de interrelaciones que fomenten el aprendizaje cooperativo y que impulsen al discente a tomar las riendas en la construcción del conocimiento, bajo los parámetros del enfoque ecológico de acción didáctica y la mirada constructivista, en los que se ha cimentado nuestra propuesta pedagógica.

---

2 - Nos servimos de esta clasificación heredada de la memoria colectiva y pedagogía tradicional -que acumula saber mediante la memorización-, a modo de homenaje de la misma por lo que de ella también aprendimos y puesta al servicio aquí, simbólicamente, de este otro modo de ver y entender el proceso de enseñanza-aprendizaje que aportamos en nuestra propuesta pedagógica.

De esta revisión teórica y puesta en práctica de los conceptos de discente y docente se derivan los nuevos vínculos que se crean tanto entre discentes como entre docente-discente que dibujan un mapa de interrelaciones saludables y horizontales y que se amplía y enriquece con la *apertura* del “aula” a otros actores que se incorporan al proceso de enseñanza-aprendizaje nutriéndolo con otras capacidades, miradas y experiencia.

La estructura que hemos adoptado en el desarrollo de la propuesta pedagógica que presentamos parte de dos grandes bloques -“Entornos Materiales” y “Entornos Inmateriales”- en los que subyace y se formaliza todo lo expuesto anteriormente:

“Entornos Materiales” consta de:

- 3 Proyectos + 1 caso particular

-Proyecto 1: “¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico.

El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.”

-Proyecto 2: “Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma.

El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.”

-Proyecto 3: “Quo Vadis?

El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.)”

- “Un caso particular: Experimentar Estrategias”

Vinculados todos ellos al currículo académico, se han puesto en marcha en dos niveles diferentes dentro del ámbito de la enseñanza superior (Grado en Bellas Artes

-dentro de las asignaturas “Producción artística. Dibujo” y “Estrategias Artísticas. Dibujo”- y Máster Universitario en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas -dentro de la asignatura “Procedimientos y Métodos en las Artes Plásticas”-)

Todos ellos tienen una estructura interna organizada por apartados y fases que facilita al discente la profundización en los conceptos tratados abordando la práctica artística en base a los conocimientos adquiridos. Al mismo tiempo, esta estructura permite al docente adecuar el seguimiento del proceso de aprendizaje del discente de una forma personalizada y ayuda a regular el ritmo de trabajo del grupo.

- 3 Actividades (originadas a partir de los proyectos y relacionadas con ellos, pero que operan de forma independiente a los mismos):

- “Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar en la actualidad”.

- “Otras capacidades. *Dibujar* desde el cuerpo”.

- “Espacio Crea(C)tiv@s”.

Las actividades comparten conceptos, referentes y determinadas estrategias metodológicas con los Proyectos, pero van más allá de estos, siendo concebidas como herramientas docentes complementarias extracurriculares, ya que de esta manera amplían el campo de acción de aquellos desde las tres dimensiones citadas: conceptual, humana y física.

Están organizadas en torno a una serie de *acciones* que las estructuran y han sido concebidas para perpetuarse bajo el concepto de “*reinención*”.

“Entornos Inmateriales” engloba las plataformas virtuales creadas y utilizadas como soporte a la propuesta pedagógica: blogs, web, campus virtual y redes sociales. Su objetivo fundamental es fomentar el carácter social en el proceso de enseñanza-aprendizaje, operando con independencia de factores espaciotemporales se aloja bajo tales parámetros dentro del concepto de “Aula Expandida”.

Queremos destacar entre estas plataformas la creación del sitio web [www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com), vinculado en primer término a la primera de las actividades implementadas “Con la casa a cuestras” y utilizado como herramienta de trabajo al servicio de la misma.

Se concibe como *alter ego* de nuestra investigación en torno al concepto de “habitar” y responde a la estructura de un espacio habitable que continua creciendo, modificándose y expandiéndose orgánicamente, sujeto a las necesidades de la propia investigación en red. En este espacio virtual es posible consultar el contenido que con respecto a dicho concepto queda reflejado en esta tesis, pero además todo aquello que por el tipo de formato, dimensiones o concepción no *cabe* en la misma. De este modo, y como avanzábamos al comienzo, el apartado correspondiente al banco de datos de artistas referentes y las entrevistas a los artistas –también en formato audiovisual-, ambos en continuo desarrollo y crecimiento, encontrarán su lugar en este espacio virtual colaborativo y abierto.

En definitiva esta propuesta pedagógica en torno al concepto de ‘habitar’, planteada bajo parámetros de arte contemporáneo -en cuanto al contexto temporal, semántico y metodológico-, responde a una mirada personal sobre todo aquello que se deriva del nuevo paradigma en la educación superior; aportando un modelo creativo docente que, en la medida de lo posible, contribuya a paliar las dificultades detectadas en la adecuación a este nuevo modelo de enseñanza superior en las enseñanzas de las Bellas Artes y derivadas de la reflexión y dialéctica entre sus ventajas e inconvenientes.





# 3

## ▶ EL CONCEPTO DE *HABITAR*

### 3.1 NUESTRO CONCEPTO DE *HABITAR*

### 3.2 OTROS CONCEPTOS DE *HABITAR*

#### 3.2.0 Presentación

#### 3.2.1 Artistas referentes (selección)

#### 3.2.2 Otras miradas. Artistas que reflexionan sobre el concepto de *habitar* a través de su obra

# 3.1 NUESTRO CONCEPTO DE *HABITAR A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA*

“Estar fuera de casa y sin embargo sentirse en ella en todas partes; ver el mundo, estar en el centro del mundo y permanecer oculto al mundo...” Charles Baudelaire

¿Cómo es posible que recorrido, proceso, *viaje*, trayecto, tránsito -que son movimiento e implican transformación constante- puedan entenderse como hogar?

Presentamos nuestro concepto de *habitar* con el afán de aportar una visión personal sobre el mismo y lo hacemos utilizando un mapa de nuestro *recorrido* artístico. Por un lado entendiendo que la práctica artística es un compromiso adquirido y una responsabilidad añadida al hecho de ser investigadores y docentes en Bellas Artes y por otro porque es una dimensión fundamental, (a estas alturas nos atrevemos a afirmar que indisociable del resto bajo las que se ha construido esta tesis), y sin la cual la investigación no sería completa, ni honesta.

Hábitat e intimidad suelen asociarse a menudo, y son dos parámetros de la mitología individual. El hábitat es a un tiempo abrigo y envoltura. En general, remite a una definición etológica de los comportamientos humanos. Los artistas modernos se han apoderado de esa dimensión. Pero la casa y la morada inducen otra dimensión, la biográfica. La mitología individual se forma en el cruce de la etología y de la biografía, de la memoria de especie y de la memoria individual; mezcla dos arborescencias: la evolución y la genealogía. (Chevrier, 2014, p. 173)

Queremos ofrecer una imagen abarcadora, que no cerrada ni única, del conjunto, sirviéndonos para ello metodológicamente de dos herramientas que nos ayudan a crearla y que han sido utilizadas a lo largo de nuestra investigación:

- el *collage*; que documenta mientras construye la narración a base de fragmentos independientes al tiempo que responsables del conjunto, proponiendo un recorrido y sin embargo suscitando muchos otros. Decía Wallace Stevens<sup>1</sup> que *un poema, una creación, hace a todos los demás también*.

-la clasificación; hemos planteado dos que nos han servido como punto de partida y de intersección o encuentro, pero nunca de salida o conclusión, puesto que están creadas únicamente para contener, contextualizar y manejar la realidad, demostrando en el progreso de investigación que toda clasificación es permeable, flexible, interpretable y transgredible y que este hecho la enriquece.

Diagnosis del proceso creativo que abordamos sometiendo a observación nuestra trayectoria artística desde dos perspectivas conectadas, pero con matices específicos cada una. Por un lado nos servimos de las 4 aproximaciones temáticas (desdobladas en 6) vinculadas al concepto de habitar que fueron creadas para organizar todo lo referente a este concepto en función de las mismas, incluido nuestro propio trabajo:

- Habitar antropomórfico: cuerpo habitado, adopta partes del cuerpo, hecho a la medida del cuerpo humano.
- Habitar represivo y reprimido: celda, jaula, zulo, cárcel
- Habitar naturaleza: nido, concha, caracol, guarida, cueva, refugio, madriguera, paisaje-landart
- Habitar nómada:
  - Habitar migrante: éxodo, errante, ambulante
  - Habitar tránsito: exilios provocados, viaje, metáfora

1 - Wallace Stevens, (1879-1955) poeta estadounidense.  
<http://www.poetryfoundation.org/bio/wallace-stevens>

Y por otro lado 4 estadios de *habitar* que incluyen matices a cerca de la evolución en el proceso creativo y sobre la autoría compartida, que han sido propuestos a posteriori, derivados de la reflexión afrontada con perspectiva de la obra:

- Prehabitar (sin conciencia de *habitar*)
- Cohabitar (*prehabitar* compartido)
- Habitar (punto de inflexión, conciencia de *habitar*)
- *Metahabitar*<sup>2</sup> (junto a, después de, más allá, que trasciende a *habitar*)

Entendemos *habitar* no como un concepto -fijo, inmóvil, moldeado, inerte, cementado, sólido-, si no como un proceso, como un recorrido, como un estadio -*inframince*<sup>3</sup>- entre un punto y otro, que comporta movimiento, lo pronostica, pero no lo formaliza. Entonces la obra no se da, no es sin ese estadio intermedio, o incluso más allá, la obra -su esencia- es ese estadio intermedio.

I do not know which to prefer,  
The beauty of inflections  
Or the beauty of innuendoes,  
The blackbird whistling  
Or just after.

No sé qué prefiero,  
la belleza de las inflexiones  
o la belleza de las insinuaciones,  
si al mirlo silbando  
o justo después.

Wallace Stevens<sup>4</sup>

2 - del griego: μετά.

- 1.- El DRAE señala que significa “junto a”, “después de”, “entre” o “con”
- 2.- También puede significar “que trasciende”, “que abarca”, en términos como “metalenguaje”, significa que el concepto que designa el sustantivo recae sobre sí mismo.  
Prefijo usado en español y otros idiomas para indicar un concepto que es una abstracción a partir de otro concepto. La mayoría de las veces significa: “después de” o “más allá” al lado del concepto al que va unido: como en “metáfora” (más allá del significado)

3 - “*Inframince* es un concepto ideado por Marcel Duchamp (1887-1968), que aparece publicado en su libro ‘Notas. Marcel Duchamp’. Un libro que recoge un conjunto de textos y apuntes conservados por él hasta su muerte y publicados póstumamente por primera vez en 1980. En este libro surge la definición (o definiciones) de lo que él llamaba *inframince*. A través de un listado de ejemplos, frases, números, referencias intenta definir su concepto de *inframince*, que algunos casos resulta algo más físico, palpable, y en otros algo completamente abstracto.

(...)Pero en general, su *inframince* puede ser un movimiento, una mirada, el paso previo a una acción, una pérdida. Es señalar un instante de vida, lo fugaz, lo efímero, la distancia, la diferencia. Es lo que queda en el espejo cuando se deja de mirar.”

Recuperado de: <http://www.stuffinablank.com/inframince.html>

4 - Extraído del poema *Thirteen Ways of Looking at a Blackbird* de *The Collected Poems of Wallace Stevens*. Copyright 1954 by Wallace Stevens.

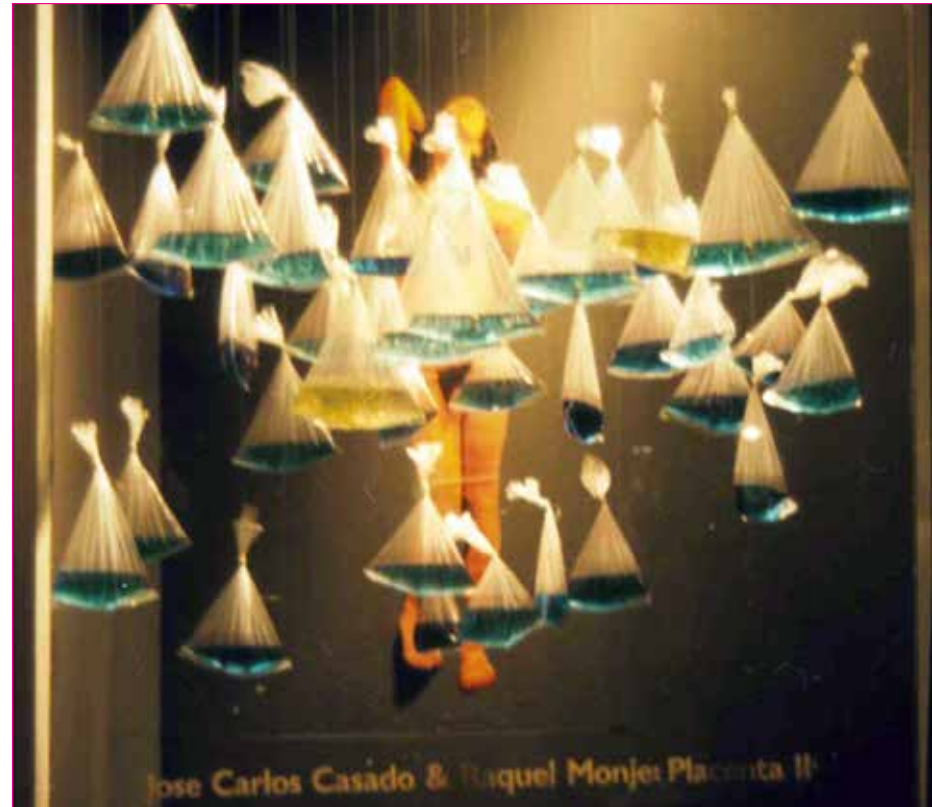
Avanzando en ese mismo sentido de habitar como proceso y recorrido –mucho más que físico o geográfico- podemos decir que las residencias artísticas se pueden situar dentro de la categoría que denominamos “habitar nómada-tránsito”. A este “habitar nómada” por elección lo denominamos *exilios provocados*, comportan traslado y desubicación, pero es una situación deseada, premeditada, a diferencia del *éxodo*. Son espacios congelados (en el tiempo y en el espacio y fuera del contexto habitual), espacios de aislamiento enfocados a la creación, donde el artista concentra toda su energía en el proyecto a desarrollar. Propician el intercambio de intereses e inquietudes, la interacción y en ocasiones la colaboración con otros artistas, suponiendo el enriquecimiento de todo el grupo, y funcionan como plataforma de proyección profesional. Las distintas residencias artísticas de las que hemos disfrutado se han constituido como puntos estratégicos en el desarrollo y evolución de nuestra cartografía artística personal.

Hablar de “Prehabitar” y “Cohabitar”<sup>5</sup> supone retrotraernos precisamente a la primera experiencia de esta índole, aún como estudiantes de Licenciatura en Bellas Artes con una beca Erasmus en Leeds, Inglaterra, para realizar el 5º curso (1993/1994) y finalizar allí nuestros estudios. Sin ninguna duda supuso el primer paso para despegar, para cruzar la línea entre lo formativo y lo profesional, pudiendo participar no sólo de las actividades destinadas a los estudiantes en la propia Universidad, sino también formando parte de exposiciones en el contexto artístico de la ciudad. Ampliando nuestro horizonte con nuevas tendencias artísticas y conceptos hasta entonces no manejados, potenciando el espíritu crítico en un contexto novedoso, conquistando la libertad creativa necesaria y despertando la pasión por el *viaje*, hasta entonces interior, fue que adquirimos el compromiso vital e ineludible con la creación artística.

5 - <http://www.poetryfoundation.org/bio/wallace-stevens>

Todas las de esta etapa fueron realizadas en coautoría con el artista José Carlos Casado (<http://www.josecarloscasado.com>). Este trabajo en colectivo queda reflejado a través de ellas, suponiendo la primera incursión en esa manera de abordar la práctica artística. Habiendo querido transmitir la importancia que para nosotros supuso dicha experiencia, hemos incluido en la propuesta pedagógica esta forma de trabajar a través de los proyectos y actividades quedando todo ello reflejado en la descripción y desarrollo de los mismos.

En ese contexto fueron concebidas -conjuntamente y sin conciencia aún de *habitar-*, las obras *Colmena*, *Placenta I y II*, *Lockers*, *Rebirth* y *Crib/Pesebre* (que seleccionamos entre otras por la pertinencia con el tema tratado). Son obras tentativas, búsquedas al comienzo de una trayectoria temprana. En todas subyace el concepto de “habitar antropomórfico”, en ellas el cuerpo humano interviene de forma explícita o sugerida (como es el caso de *Crib -pesebre-*); la presencia del agua donde habita lo humano y la paja como material que refiere a anidar y albergar dan paso a “habitar naturaleza”. *Lockers*, dos fragmentos de cuerpo atrapados y ensartados, ocupan un espacio privado, pero invadiendo el espacio público y desvirtuando así la funcionalidad y significado del lugar usurpado, “habitar represivo”.

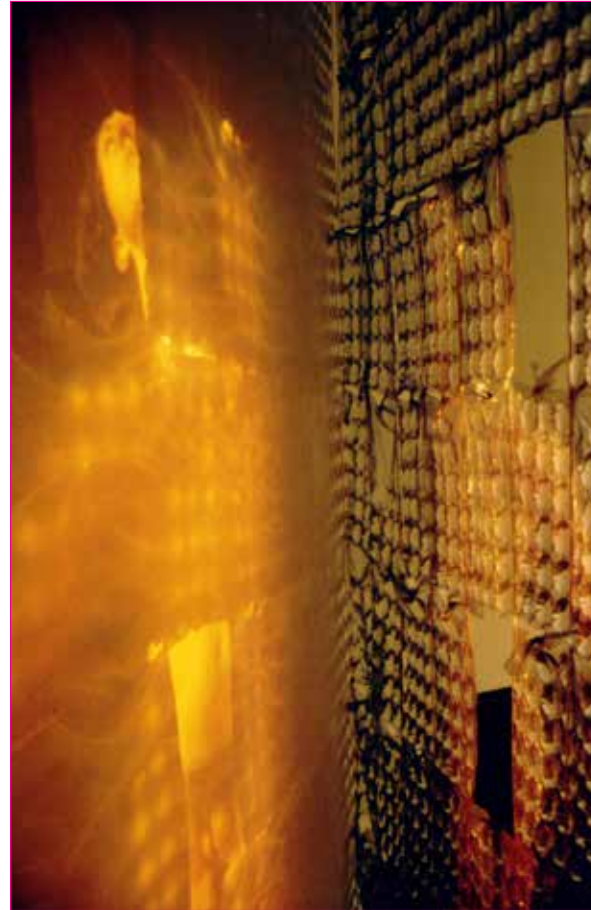


Casado y Monje. *Lockers*. Leeds Metropolitan University. 1994



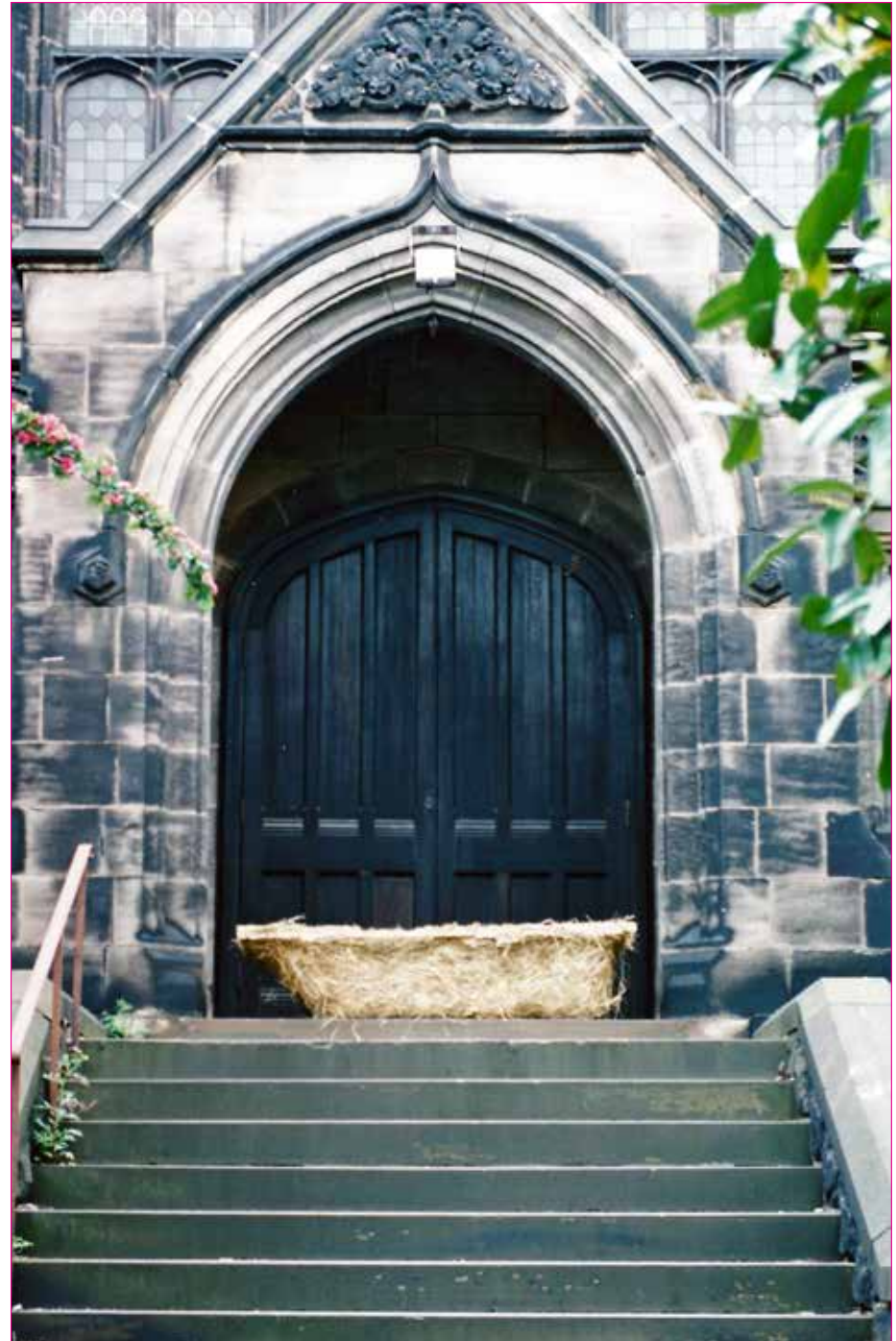
Casado y Monje. *Placenta II*. (vista general y detalle) Open Artist Show 94. Leeds City Art Gallery. 1994

Casado y Monje. *Colmena*.  
Leeds Metropolitan University Gallery. 1994





Casado y Monje. Crib/Pesebre  
(parada 1 y 3 del recorrido) Hyde Park, Leeds 1994



A partir de ese momento la trayectoria artística continúa su andadura en solitario, con los hallazgos y las renunciaciones que supuso el trabajo conjunto, seguimos dibujando nuestro recorrido.

Y continuamos trabajando, habitando, que como decíamos implica movimiento -físico y emocional- recorrer, conquistar, ocupar, anidar. *De huellas mi corazón*, memoria y rastro en el espacio ocupado, implícita la acción de traspasar el cristal, e implícita la posibilidad de escapar a sus límites. Habitar reprimido, antropomórfico, naturaleza, nómada, metáfora.



Raquel Monje, *De-huellas mi corazón*. 1995

El cuerpo, preñado de naturaleza, domestica el espacio. *De mayor quiero ser árbol de hoja caduca*, de nuevo el movimiento entre el espacio ocupado y el vacío o viceversa, desnudarse por dentro, guarida y coraza.



Raquel Monje, *De mayor quiero ser árbol de hoja caduca*. 1995

La próxima parada se sitúa en Grecia (1995/96) gracias a una Beca Predoctoral del Ministerio de Asuntos Exteriores de España para la realización de un Trabajo de Investigación en la Escuela Superior de Bellas Artes de Atenas.

Y es justo *aquí y ahora*, apenas a nuestra llegada, en el deambular solitario, sorprendido, agradecido y emocionado, entre fragmentos de belleza esencial y caótica armonía de esta civilización milenaria, que *habitar* cobra sentido y reclama y conquista un espacio definitivo en la edición bilingüe -artístico y vital- de nuestro diccionario personal.

A partir de ahora todo será *habitar*, recorrer, ocupar, desplazarse entre estar y ser, pero antes de seguir lo primero es agradecer.



Raquel Monje. *Te regalo un templo*. Intervención in situ. Isla de Delos, Grecia. 1995

La primera casa fue templo, nave (ὁ ναός) *naos*; los primeros griegos, nómadas que se trasladaban en naves (barcos), al recalar en lugar donde asentarse invertían la nave convirtiéndola en arquitectura efímera a dos aguas para guarecerse, como refugio. Una misma *construcción* para dos formas de habitar: estable en tierra y nómada por mar.

*Te regalo un templo* supone apropiarse de un lugar de ofrenda, habitarlo, y revertir la acción de ofrecer, regalar; precisamente en la Isla de Delos, lugar sagrado en torno al que se extiende como un círculo, κύκλος, el archipiélago de la Islas Cícladas del que deriva su nombre.

Nos gustaría añadir que el trabajo de investigación que realizamos, propósito de la beca obtenida, versó en torno al Arte Cícládico y su reflejo en el arte moderno y contemporáneo. Hasta ese momento desconocíamos esta cultura fascinante, repleta de incógnitas, pero también de respuestas que se reflejaron en el arte posterior. Una escultura formada por estatuillas de mármol de rasgos precisos, sintéticos, de una rotunda y frágil belleza austera, compleja y sutil. Interesante pensar y relacionar con nuestra investigación que eran creadas para habitar la última casa junto al difunto y acompañarlo en su último viaje.

La fascinación experimentada en la primera visita al Museo de Arte Cícládico de Atenas, a la manera de Stendhal -"Había llegado a ese punto de emoción en el que se encuentran las sensaciones celestes dadas por las Bellas Artes y los sentimientos apasionados"-, marcaría nuestro personal recorrido por esta ciudad-hogar, visitando a diario -como el que acude a un templo- las pequeñas estancias del Museo casi siempre vacías, de baja iluminación y extremo silencio. Y con el afán de interiorizar su esencia a través de las formas, pasábamos el tiempo recorriéndolas con la mirada y registrándolas torpemente en una pequeña libreta con tinta azul, sin otra intención para esos dibujos que convertirse en testigos de esa fascinación que aun perdura y no como formalizaciones imposibles de lo experimentado.



At home. Atenas. 2013



No es casualidad por tanto que la Isla de Delos, centro de las Islas Cícladas, fuera el lugar elegido para llevar a cabo nuestra intervención artística, la primera parada en nuestra cartografía del agradecimiento.

Así comienza el recorrido por esta cultura –que es mucho más que eso- que nos brindó esta abstracción, ‘habitar- **ΚΑΤΟΙΚΩΨ**’, que se debate entre concepto y acción, inaprensible hasta entonces para nosotros y que nos proporcionó un *lugar* estable, definitivo, entre la conciencia de ser y la suerte de estar.

En medio de esta andadura entre nómada y elemento estable aparece *La silla verde* describe la suma de instantes que devienen crecimiento y nos remite a la necesidad de sembrar un lugar de asiento. Es entonces habitar naturaleza, pero también habitar antropomórfico en tanto que la ausencia remite al cuerpo, sin su memoria la silla perdería su función y es el propio cuerpo el que la modela dejando su huella.



Raquel Monje, *La silla verde*. 1996

A este modo de habitar se suman otras dos arquitecturas domésticas de cuerpos intuidos, pero ausentes *De Rebus Familiae* (*De las cosas de la familia*) estructura de nido, naturaleza protectora que en ocasiones constriñe y aísla.



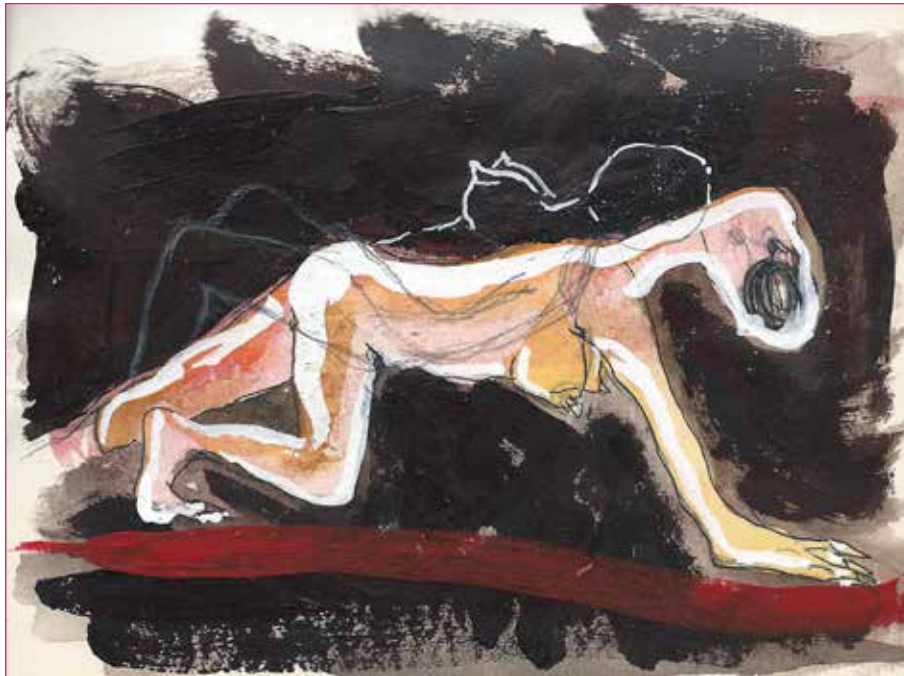
Raquel Monje. *De Rebus Familiae*. 2001

*Otro valle. Éxodo*, recorrido impuesto, huida. Dibuja un camino nuevo, doloroso, que brota de lo inerte.



Raquel Monje. *Otro valle. Éxodo*. 2003

La emigración no sólo implica dejar atrás, cruzar océanos, vivir entre extranjeros, sino también destruir el significado propio del mundo y en último término, abandonarse a la irrealidad del absurdo. (...) Vivir y morir entre extranjeros puede parecer menos absurdo que vivir perseguido y torturado por los propios compatriotas. Todo esto es cierto. Pero emigrar siempre será dismantlar el centro del mundo y, consecuentemente, trasladarse a otro perdido, desorientado, formado de fragmentos. (Berger, 1986, p.59)



Raquel Monje. *Huida. Metamorphosis*. 2008



Raquel Monje. *Migrantes*. 2001

Tres instantes congelados describen el desplazamiento imposible en *Salados kilómetros líquidos*. Tres jaulas de cristal, dos cuerpos incomunicados separados por una porción de mapa de Grecia, aislados, detenidos. Hogares imposibles, islas migrantes que transportan ruinas detenidas, “fragmentos de cuerpo como pasaje intermedio entre el mundo interior y el exterior” (Cortés, 1996, p.102).



Raquel Monje. *Salados kilómetros líquidos*. 1996

Rescatamos a Bachelard (1994) para expresar con sus palabras la función de habitar que se destila de determinadas obras (algunas ya presentadas y otras que añadimos en adelante):

“Para los grandes soñadores de rincones, de ángulos, de agujeros, nada está vacío, la dialéctica de lo lleno y de lo vacío sólo se corresponde a dos irrealidades geométricas. La función de habitar comunica lo lleno y lo vacío.” (p.175)



Raquel Monje. *Contener*. 2000

Nosotros nos atrevemos a añadir también su contraria, quizá complementaria, la función de *deshabitar*; a veces amable o liberadora, otras una suerte de microéxodo biográfico, de errar, de mudarse una y otra vez. “Y que finalmente devienen sueño y pesadilla de habitar, es decir, el sueño de poseer un lugar donde recogerse en contraste con la casa alterada por las débiles paredes del deshabitar” (Cid y Sala, 2012, p.18)



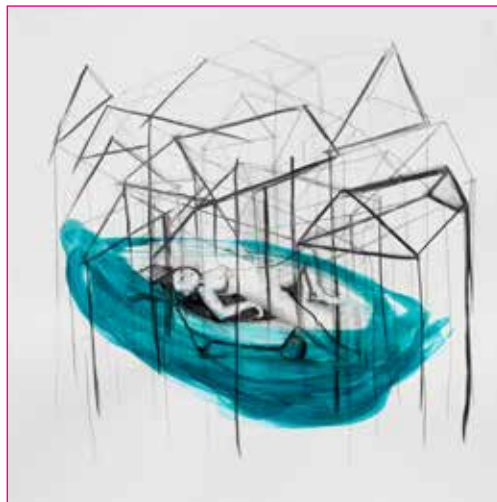
Raquel Monje. *Erased face*. 2008



Raquel Monje. *Under*. 2008



Raquel Monje. *Missing myself*. 2008



Raquel Monje. *Mujer mapa. Mudanzas*. 2012



Raquel Monje. *Deshabitada*. 2012



Raquel Monje. *Casi casas*. 2012

Y en este deambular vital hay un elemento constante, que resiste a cada mudanza, es la vitrina, tabernáculo<sup>6</sup> autobiográfico, santuario móvil, la casa dentro de la casa, habitar migrante. El alma hecha añicos envueltos en papel de seda; fragmentos desubicados en cada cambio crean nuevos mosaicos de eternas y caprichosas combinaciones.

Arqueología doméstica a la que finalmente parece no importar qué fue antes si la semilla o la decepción, la rana o el nacimiento, la cáscara o la ausencia, el siete de corazones o la grillera, la familia o la piedra, las gafas o el dibujo, la infancia o el tenedor de plata, el sexo o el avispero, la erre o el rey de oros, la alegría o la esponja, la escalera o la muerte, el viaje o la bota, el padre o el corazón, el futuro o la concha, el amor o la rama, la madre o el nido;

“santuario laico que acoge maravillas liberadas de sus funciones originales, fragmentos de realidad” (Sala, 2007, p. 345-346) ;



Raquel Monje. *Vitrina nómada* (versión actual). 2015

6 - “Según relata la Biblia, el Tabernáculo, llamado en hebreo mishkán (משכן, “morada”), fue el santuario móvil construido por los israelitas bajo las instrucciones dadas por Dios a Moisés en el Monte Sinaí.” Dubnow, S. Manual de la Historia Judía, Buenos Aires: Sigal, 1977, pp. 40-41.

Así la vitrina es habitar metáfora y funciona como nexo entre lo vital y lo artístico, refugio para morar a través de la memoria, se convierte en museo donde reunir y coleccionar la vida; en este sentido se refería Benjamin al coleccionista

“sueña no solamente en un mundo lejano o pasado, sino también en un mundo mejor, donde los hombres están desprovistos como en el mundo de cada día de lo que necesitan, pero donde las cosas son libres del servilismo de ser útiles.” Benjamin, 2007, p.44)

Y cuando el *coleccionista* va más allá y trasciende los límites se podría entender la casa-museo y la casa-estudio como vitrina expandida donde se desdibujan definitivamente las fronteras entre la memoria material y la intangible y entre el arte y la vida.

“El país, en el cual las obras de arte son también apariciones fragmentarias, es el alma del poeta, su alma verdadera, aquella de todas sus almas que es la más profunda, su patria verdadera, pero donde habita sólo en raros momentos.”<sup>7</sup> (Proust, 1971, p. 670)

Alcanzado ese estadio la casa se convierte en la obra última de muchos artistas tal es el caso de la casa-estudio de Hanne Darboven que “constituye, por tanto, el punto de partida y de llegada de su obra, tanto material como conceptualmente. Es parte fundamental de su legado y un aspecto esencial de su trabajo.”<sup>8</sup> (Fernandes, 2014). Y de cuya

7 - Reflexiones que Marcel Proust hace tras la vista a la casa-museo de Gustave Moureau, que definen el lugar donde habita el poeta.

8 - “La casa-estudio de Darboven constituye, por tanto, el punto de partida y de llegada de su obra, tanto material como conceptualmente. Es parte fundamental de su legado y un aspecto esencial de su trabajo. Un legado y un trabajo que, al igual que el de otros artistas que en las últimas décadas del siglo XX se han enfrentado críticamente a la herencia invisible de la modernidad (cuya materialización gráfica más palmaria fue la cuadrícula clasificatoria que, no lo olvidemos, juega un papel clave en la obra de Darboven), están atravesados por una latente e inquietante ambigüedad, la que vincula civilización y barbarie, sistematización racional e impulso instintivo. Y es justo en esa indeterminación en la que esta artista parece querer buscar su lugar en el mundo.” Exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Deichtorhallen Hamburg - Sammlung Falckenberg en colaboración con la Fundación Hanne Darboven. Comisariado: João Fernandes

Recuperado de: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/la-casa-estudio-hanne-darboven>

recreación en la exposición que tuvo lugar en el Museo Nacional Reina Sofía se podría colegir que el modo de habitar de esta artista no se define por el espacio ocupado por los objetos, ni lo son los propios objetos con sus cargas semánticas, sino que está definido por los recorridos –una vez más- que generan las relaciones que establecen esos objetos que se erigen en habitantes, *humanizándose* en cierto sentido.

Y llegaron necesariamente nidos, conchas, refugios antropomórficos, hogares efímeros / estables -oxímoron del habitar- que nos explicamos con este interrogante

“¿Construiría el pájaro su nido si no tuviera su instinto de confianza en el mundo?” (Bachelard, 1994)

Las obras que siguen fueron concebidas y formalizadas en una nueva parada en esta cartografía de habitar-nómada. Niort, Francia, en el contexto del programa de residencias artísticas Pépinières Européennes Pour Jeunes Artistes. “Art et Environnement”. (1996/97)



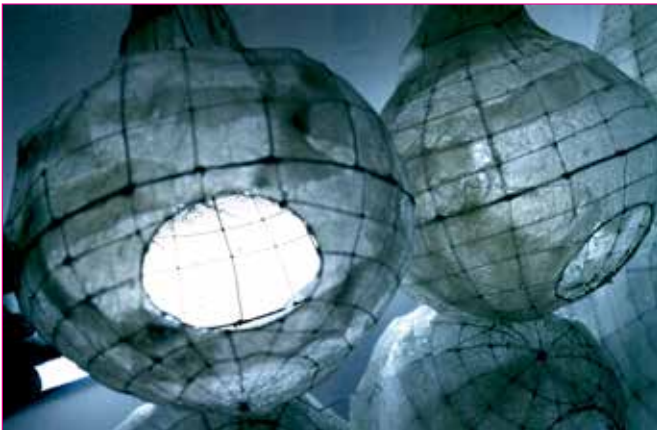
Jorge Riechmann.  
*Con los ojos abiertos: ecopoemas*, 1985-2006

*Des Nids*, señala el aislamiento de la naturaleza frente a la invasión nidificante del ser humano en un intento de emularla, a mitad de camino entre nido y jaula.

Raquel Monje. *Des Nids*. Niort, 1997

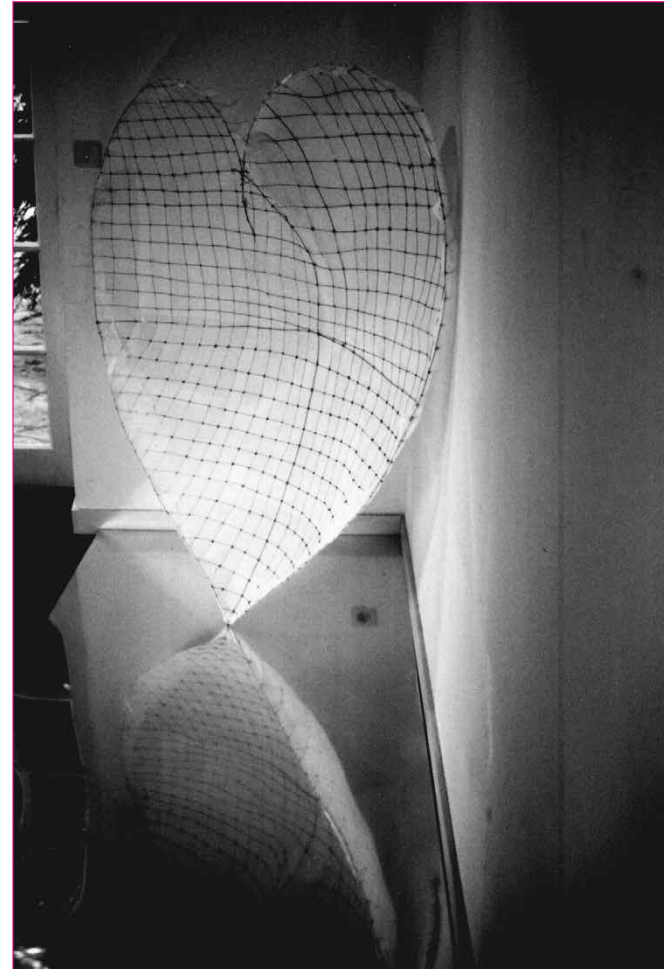


Raquel Monje. *Des Nids* (detalle). Niort, 1997



*Le coeur liquide* antes fue coraza-jaula que abandona la armadura para hacerse flexible, para ser espacio habitable ocupado por la luz y al tiempo crear una suerte de guarida origen en torno a sí.

“La jaula de alambre procede del dibujo en el espacio. Corresponde también a la armadura de las esculturas. Constituye por tanto un dibujo materializado, que vale al mismo tiempo como estructura arquitectónica y como imagen del cuerpo; por último, la jaula participa de la red de metáforas de la casa natal;” (Chevrier, 2014, p. 177)



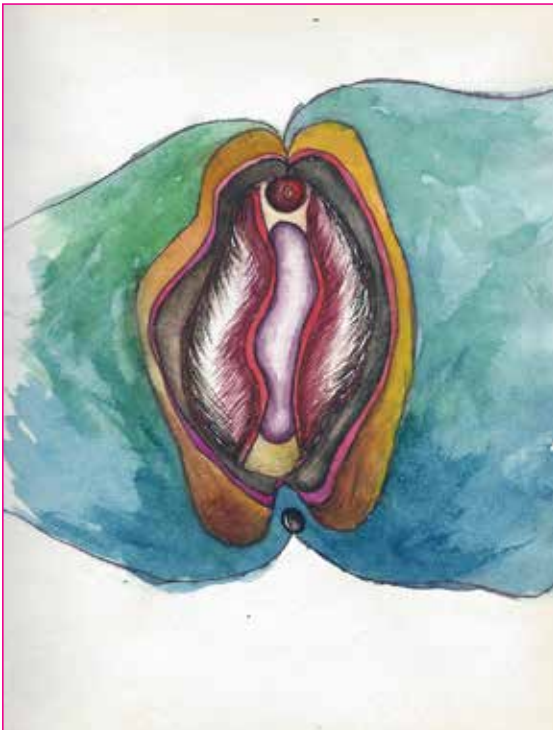
Raquel Monje. *Le coeur liquide* (coraza) Niort, 1997



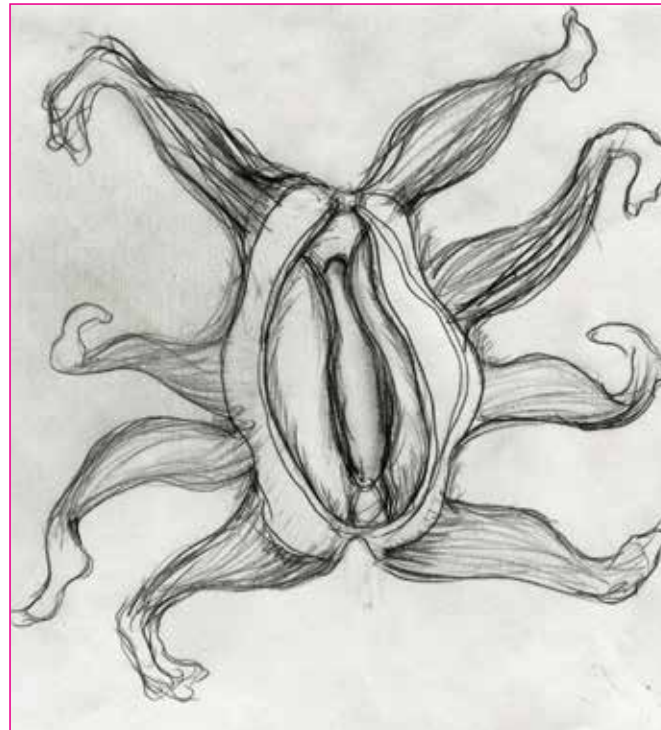
Raquel Monje. *Le coeur liquide*. Niort, 1997

Nos permitimos un salto cronológico y geográfico para continuar explorando nidos y conchas.

Raquel Monje. *Shell*. 2008



Raquel Monje. *Shell and 4 legs*. 2008



Raquel Monje. *Bloom*. 2008



*Metáfora transporte* se concibe como habitar naturaleza (concha) y antropomórfico (remite al cuerpo femenino), así como nómada, tránsito y metáfora (habitáculo/cuna/estructura construido con ruedas que le confieren movilidad y a la medida del cuerpo que funciona a la vez como contenido y continente). Es lugar de protección al tiempo que lugar para engendrar, lugar de origen, y es sobre todo la puerta de salida del primer refugio, el materno, al que no se puede regresar.

Raquel Monje. *Μεταφορά* / transporte. 2002



*Dermatitis atípica* es coraza y nido, es hueco y morada transitoria, es la piel de la gestación desgarrándose.



Raquel Monje. *Dermatitis atípica*. 2008

*Desmemoria* es nido abandonado, deshabitar metáfora y naturaleza.



Raquel Monje.  
*Desmemoria*. (serie  
libro Objeto S/T).  
2014



Raquel Monje.  
*Sujetando el nido*.  
2012  
(Este dibujo fue  
concebido para poder  
ser girado 180° y  
girar así también su  
significado: de sujetar  
el nido a ser sujeta  
por él.)

*El nido*, creado específicamente para la convocatoria “Arte en la Tierra” donde 4 artistas en residencia son invitados a intervenir en el paisaje en Santa Lucía de Ocón (La Rioja) y con la colaboración del paisanaje en la construcción, logística y ubicación de la pieza. En este caso es el nido, que sobredimensionado, hecho a la medida del ser humano, es el que alberga e incluye al árbol en su interior, pensado efímero, para salir de la tierra y volver a ella en un proceso natural, incluyendo de nuevo el ejercicio del *tiempo, gran escultor*.<sup>9</sup> La construcción *desde* dentro, el nido se convierte en una fortaleza natural, expansión de lo hueco para albergar sin invadir.

Raquel Monje. *El nido*.  
(Tránsito hacia su desaparición) 2008



Raquel Monje. *El nido*. 2008



---

9 - *El tiempo, gran escultor* (ensayos) Yourcenar, M. 1983

Y de vuelta a la parada francesa, a ese momento de la trayectoria que habíamos interrumpido, también pertenece *Le pont de miroir*, habitar tránsito y metáfora al tiempo que migrante porque el agua que lo atraviesa, destinada a fluir, no elige su recorrido. Es lugar ocupado y refugio, también habitar antropomórfico, así lo reflejan los versos elegidos del poema de Apollinaire “Le pont Mirabeau” que figura sobre los espejos. Este describe los ojos del puente a través de la unión que dibujan dos brazos al unirse por las manos :

Les mains dans les mains restons face à face / Tandis que sous / Le pont de nos bras passe / Des éternels regards.  
(Apollinaire, 1912)



Raquel Monje. *Le pont de miroir*. 1997 Niort, Francia.

El espejo utilizado para formalizar tanto esta obra como *Imperfect remembrance* y *Mujer Faro* remite a un lugar de síntesis incomprensible puesto que reproduce la realidad en constante cambio. En estas dos últimas obras citadas además es un espejo fracturado en incontables fragmentos de reducido tamaño a modo de mosaico creando una piel espejada que nos devuelve infinitas caras de nosotros mismos mezclados con esa realidad inaprehensible.

“Pero los nombre propios  
no pertenecen siempre a los objetos  
ni a los seres, ni al mar que los repele.  
No se adhieren, constantes,  
a la sustancia inhóspita del mundo.  
El tiempo con sus dedos  
despega la etiqueta y los arroja  
a los contenedores sin fondo del pasado.”  
(*La propiedad del nombre*. Carpe Amorem .  
Antología. Aurora Luque. 2007)

*Imperfect remembrance* fue creada específicamente en el I International Art Symposium, Knossos, Creta (2009) para artistas en residencia; este cuerpo hueco habitado por la ausencia es también habitar represivo/reprimido en tanto que habitáculo antropomórfico inaccesible; y es habitar naturaleza porque a través de su reflejo el paisaje en continuo cambio se adhiere a esa piel fragmentada, por ello y por su capacidad de flotar y desplazarse es también habitar tránsito y metáfora.



Raquel Monje. *Imperfect remembrance*. Knossos, Creta, 2009



*Mujer faro*, arquitectura habitable que recibe y emite luz, que expande sus muros -epidermis reflectante- y se apropia del espacio. Su estructura cóncava permite habitarla, conocerla por dentro, recorrerla con la mirada y descubrir su naturaleza imperfecta realizada con materiales de construcción, sólido interior y delicado exterior.



“La vida es un poliedro formado por muchas caras. Cuantas más tenga más posibilidades hay de enriquecerse”  
(Santiago Segovia, 2009)

Raquel Monje. *Mujer Faro*. 2013



Y hasta aquí el recorrido por el estadio *habitar*.

La última obra que presentamos *Oíkos* fue realizada durante nuestra residencia artística en el II International Art Symposium, Knossos, Creta (2013). Consideramos que es conclusiva de aquel estadio, pero ya pertenece al siguiente: “*Metahabitar*”<sup>10</sup>; en un ejercicio de reunir las distintas categorías propuestas para escapar a ellas, estableciendo una sinergia entre todas de forma que las armoniza sin jerarquizarlas, dialéctica del habitar.

Alcanzamos con ella nuestra intención primera de vencer a esa clasificación, de la que, como decíamos al comienzo, nos hemos servido únicamente para abarcar y organizar la realidad en torno a nuestra investigación sobre *habitar*, pero con el afán de subvertirla, a base de transgredir sus límites flexibles y permeables.



Raquel Monje. Maqueta *Oíkos*. 2013

Así, hecha a la medida del cuerpo humano -habitar antropomórfico-, pensada en dos partes como exoesqueleto de una concha -habitar naturaleza- tiene la posibilidad de abrirse y cerrarse hasta quedar reducida a una sola pieza de enrejado orgánico -habitar represivo y reprimido- pero en el que las algas pueden irlo cubriendo, desplazándose de jaula/concha a nido marino. Habitar nómada- por desplazable debido a su ligereza, pero

solida en su estructura. Su contorno y la sombra que proyecta, remite a la iconografía de la primera casa, -habitar metáfora-, esa que se dibuja en la arena arrastrando los pies para después meterse dentro, aceptando que el mar la invada y desdibuje y cerrar el ciclo al fundirse con ella.

Casa, lugar, habitación, morada: empieza así la oscura narración de los tiempos: para que algo tenga duración, fulguración, presencia: casa, lugar, habitación, memoria: se hace mano lo cóncavo y centro de la extensión: sobre las aguas: ven sobre las aguas: dales nombres: para que lo que no está esté, se fije y sea estar, estancia, cuerpo: el hálito fecunda al humus: se despiertan, como de sí, las formas: yo reconozco a tientas mi morada. (Valente, 1999, p. 54)



10 - Ver nota al pie nº2



Raquel Monje. *Οίκος*. 2013



Y es en este punto de nuestra cartografía del agradecimiento en el que unimos los dos extremos del camino que comenzó en Grecia y ahí se cierra, lo hacemos con una propuesta de recorrido por aquellos lugares significativos donde esa declaración silenciosa y definitiva de *habitar* tuvo lugar.

Nuestra propuesta persigue corresponder a aquel regalo recibido dejando en nuestro recorrido un leve rastro apenas perceptible y efímero, pero cargado semánticamente y del que sólo sobrevivirán los registros generados. Tan solo pautamos algunos puntos en torno a los cuales se dibujó el recorrido, necesariamente distinto al que comenzó hace 20 años, lugares importantes que conformaron lo que ahora somos y por lo que continuamos agradecidos.

Adquirimos un exvoto (ofrenda en forma de relieve en plata muy ligado a la religión y cultura popular griega) con la palabra ‘ευχαριστώ’ / ‘gracias’. Y formalizamos la acción de recorrer y dejar huella en dos direcciones.

Por un lado a través de fotografías del objeto insertado en pequeños huecos de la memoria en lugares relevantes en la historia universal del arte y la civilización griega, que funcionan a modo de colección de postales, en el sentido de registros fragmentados para aprehender el mundo subjetivo e imposible que revelan.

“Y luego, ese mismo mundo reducido a tarjeta postal, (...) trozos de mundo que permiten poseer el planeta entero y llevárselo a casa, coleccionarlo; estereotipos del mundo que plantean en su paradoja una estrategia sólo en apariencia opuesta al mapa. (...) Y en este juego fetichista, tan querido por los miembros del surrealismo, las postales terminan por ser mucho más que un modo de controlar el mundo o de coleccionarlo. Hay algo trágico en esa acumulación de presentes irremediables y dispersos en un transcurso ajeno a ellos; (...) Hay también algo descabellado en ese juego que tiene bastante de inexplicable maniobra duplicatoria. La abundancia de instantes eternos, el presente conservado como ilusión del presente, no hace sino enfatizar –qué extraño– lo deprisa que va todo. Lo irremediable que se escapa. La caducidad de las cosas” (Diego, 2008, p.19-20)

Por otro lado con dibujos realizados con la técnica del *frottage* utilizando el relieve con la palabra ‘ευχαριστώ’ lo traspasamos al papel definiendo con sus límites el contorno de una *casa* y circunscrita dentro la palabra. Estos dibujos fueron fijados en aquellos lugares sin trascendencia universal, pero sí relevantes en nuestra personal psicogeografía trazando el mapa cotidiano de nuestros desplazamientos.

“Igual que el mapa, la tarjeta postal, en sus juegos de fragmentación, no divide sino que reúne, comprime, reduce, resume, escribe, dicta. La tarjeta postal crea, igual que el mapa, la sensación de tenerlo todo a mano, ordenado y catalogado, domesticado en su diferencia (...)” (Diego, 2008, p.20)

## Huecos / ευχαριστώ

Raquel Monje. *ευχαριστώ* (4gr) Atenas 2013





Raquel Monje. *ευχαριστώ*  
(Templo de Apolo, Delfos) 2013



Raquel Monje. *ευχαριστώ* (Templo de Apolo, Delfos) 2013



Raquel Monje. *ευχαριστώ* (Santuario de Atenea Pronaia, Delfos) 2013

Raquel Monje. *ευχαριστώ* (Tesoro de los atenienses, Delfos) 2013



Raquel Monje. *ευχαριστώ* (Estadio Delfos) 2013



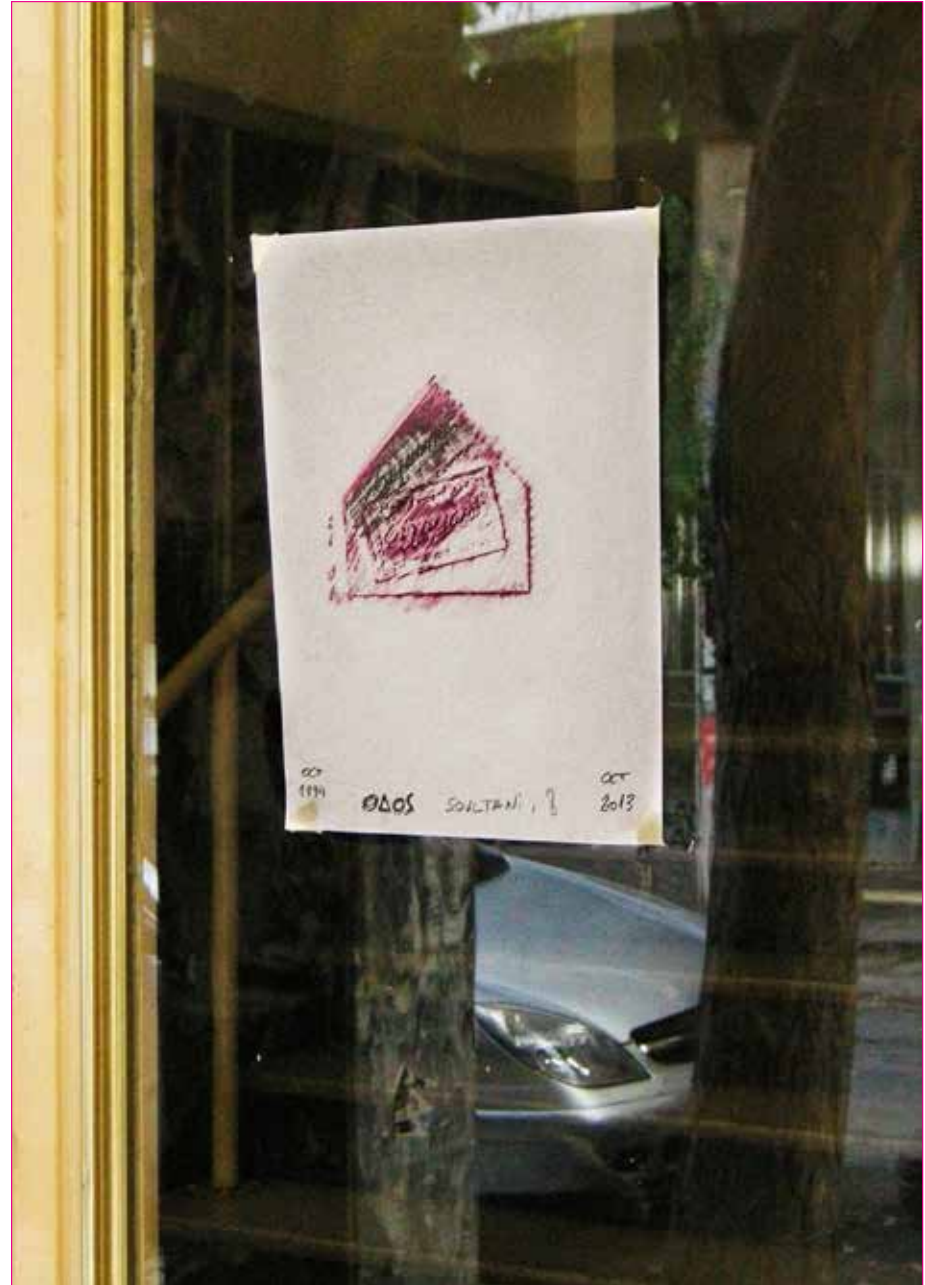
Frottage / ευχαριστώ



Raquel Monje. Dibujo previo *frottage* . Atenas, 2013



Raquel Monje. *Odos Soultani nº 8*. Atenas. 2013



Raquel Monje. *Odos Soultani nº 8*. Atenas. 2013



Raquel Monje *Ενοικιάζεται* / Se alquila. Atenas. 2013



Raquel Monje. *Εχαρχεία*. Atenas. 2013

De estas dos estrategias de actuación surgen dos recorridos<sup>11</sup>, de lo universal a lo personal, trazando un nuevo mapa resulta de ambos que formalizan la deriva consecuencia de la inquietud de revivir el descubrimiento de *habitar* y constatar en ese deambular que la emoción primera sigue intacta; porque a nuestro modo de entender y de sentir, la estabilidad, lo confortable, la *pertenencia*, no conllevan materialidad ni están adscritas al tiempo ni al espacio.

11 - Esta intervención no está cerrada en su formalización, existe también registro en audio sin editar e los desplazamientos realizados, así como la intención de yuxtaponer en un dibujo ambos recorridos.

## **3.2 OTROS CONCEPTOS DE *HABITAR***

## 3.2.0 Presentación

Este apartado acerca y pone en valor la mirada de aquellos artistas que encajan en los parámetros de estudio fruto de nuestra investigación.

Ha sido abordado -como hemos adelantado en la Introducción de esta tesis- desde dos lugares, por un lado con la creación de un banco de artistas referentes documentado gráficamente cada nombre con una de sus obras y por otro con la propuesta de una entrevista común que revise el concepto de *habitar* y aporte material de primera mano sobre el tema.

Ambas fórmulas para abordar esta parte del trabajo están en proceso y crecimiento, es por ello que han sido incluidas entre nuestras líneas futuras de investigación (apartado “8 Prospectiva. Futuras líneas de investigación”), puesto que están abiertas y sujetas a modificaciones y ampliaciones a medida que la investigación continúa.

En cuanto a los referentes en este apartado mostramos una selección de los mismos, con idea de hacer manejable una primera consulta, pero encontrándose la información completa en el apartado “10 Anexos”; así como dos listados que facilitan una visión global de la nómina de todos ellos, tanto general, como por las categorías creadas en torno al concepto con las que han sido asociados.

De la misma forma que advertimos de ello en el apartado “6.4 Referentes” con respecto a aquellos que han sido manejados dentro de la propia propuesta pedagógica, queremos clarificar aquí que los artistas seleccionados siguen sumándose porque la investigación continúa y el lugar que ocupan dentro de nuestras categorías en torno al concepto de *habitar* es una estrategia metodológica para abordar la investigación y poder acercarnos a ella, queriendo demostrar de hecho que son espacios permeables, con límites flexibles y que a medida que avanza la investigación se van desdibujando, demostrando con ello que, según el criterio y la mirada aplicada, muchos de los artistas y de sus obras pueden pertenecer a varias de estas categorías al mismo tiempo, lo que amplía y enriquece sus dimensiones tanto conceptuales como semánticas.

Así mismo las entrevistas realizadas hasta el momento, por las que hemos decidido comenzar a abordar esta labor, responden a un criterio de *proximidad*, de forma que en base a los objetivos de la propuesta pedagógica, pretendemos que el discente pueda conectarse al ámbito profesional a través de ellas accediendo al contexto del arte contemporáneo mediante los encuentros que hemos comenzado a organizar y que quedan también reflejados en el citado apartado de líneas futuras de investigación.

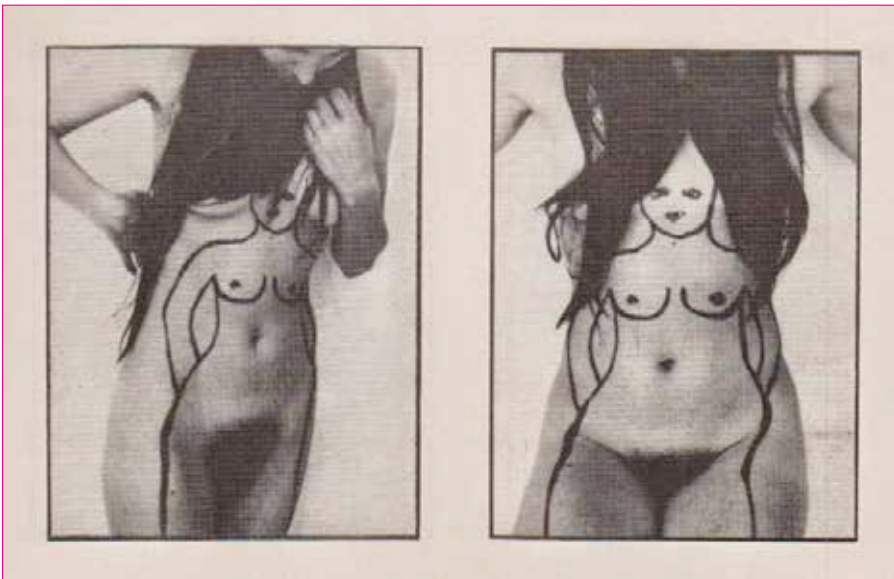
Las entrevistas completas, dadas su dimensiones, han sido incluidas en el apartado “10.3 Entrevistas artistas” (con el mismo criterio de funcionalidad aplicado para los Referentes), con ello pretendemos facilitar una lectura ágil y dinámica, ofreciendo aquí un extracto de las mismas que nos acerque globalmente a sus contextos creativos y a las soluciones formales de los mismos.



## **3.2.1 Artistas Referentes (selección)**

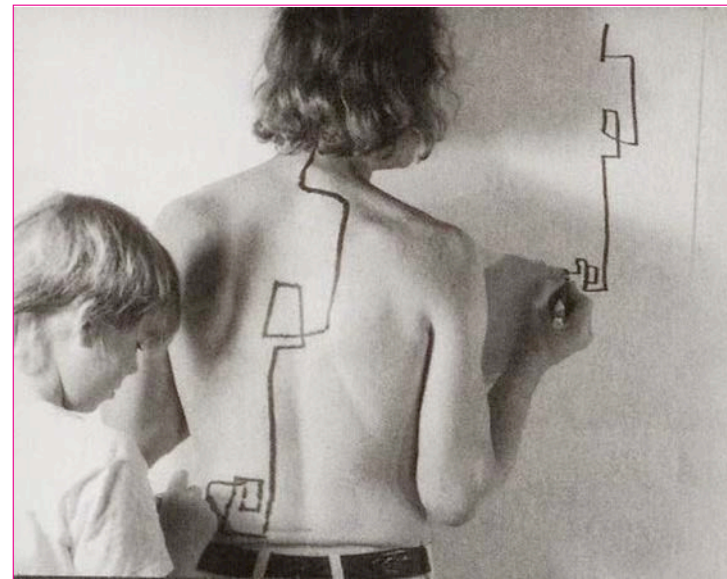
# Habitar antropomórfico: cuerpo habitado, adopta partes del cuerpo, hecho a la medida del cuerpo humano.

► Annette Messager



*La Femme et...*, 1975

► Dennis Oppenheim



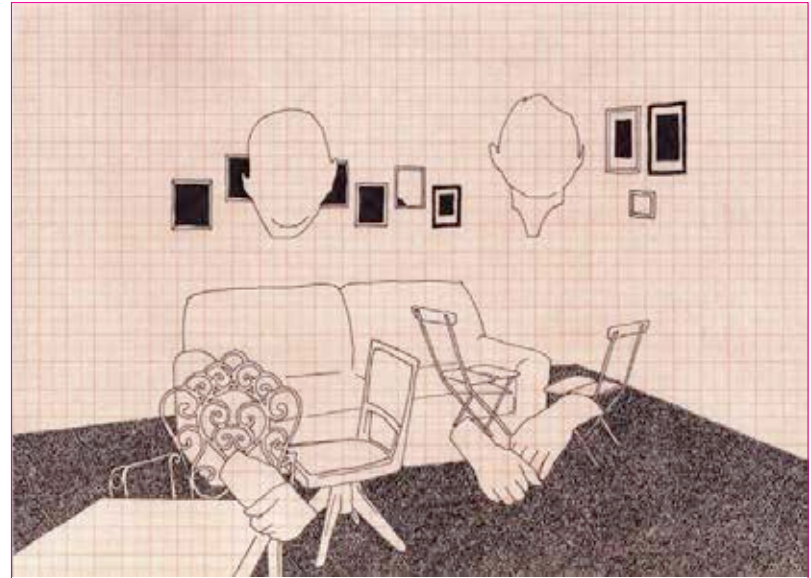
*Stage Transfer Drawing*, 1971

▶ Louise Bourgeois



*I give everything away, s/f*

▶ Theo Firmo



*Familia 3, 2007*

▶ On Kawara



*Pure Consciousness, 2008*

# Habitar represivo y reprimido: celda, jaula, zulo, cárcel

▶ Alicia Framis



*The Screaming Room, Madrid, 2013*

▶ Dan Havel y Dean Ruck



*Picnic, 2014*

▶ Doris Salcedo



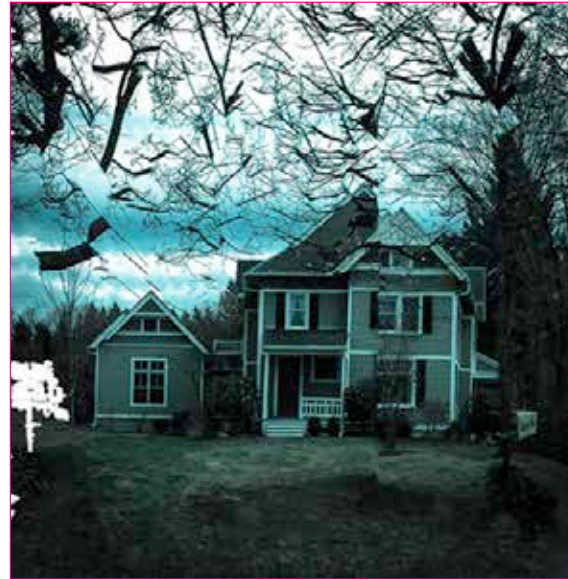
*La Casa Viuda I, 1992-1994*

▶ On Kawara



*Melting House, 2009*

▶ José Carlos Casado



*dis\_place.vWinter, 2014*

▶ Gregor Schneider



*Haus Ur, 2001*

▶ Olafur Eliasson



*Your House, 2006*

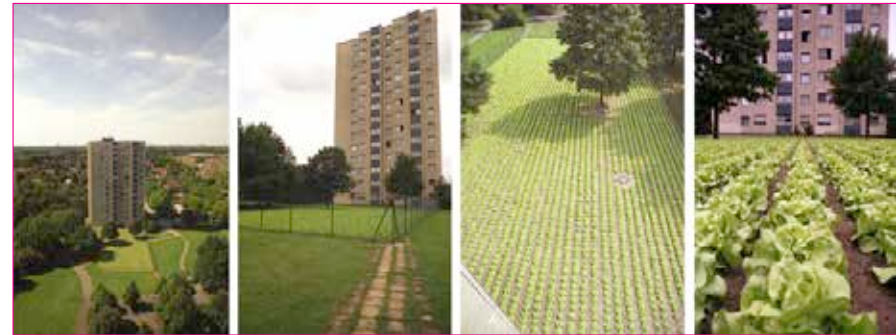
# Habitar naturaleza: nido, concha, caracol, guarida, cueva, refugio, madriguera, paisaje

► Cornelia Konrads



*Still life with tree, 2008*

► Helmut Dick



*Lettuce Field as Big as a Sky-Scraper Building, 2001*

▶ Nils Udo



*Clemson Clay-Nest, 2005*

▶ Stéphane Thidet



*Le Nid, 2013*

▶ Rob Voerman



*Working Hours, 2002*

▶ Tatzu Nishi



*Bonsai Stadium, 2004*

# Habitar nómada:

- Habitar migrante: éxodo, errante, ambulante

► Carolina Pino



*Shellhouse, 2008*

► Daniel Chust Peters



*AIR FORCE ONE (arquitecturas humanas), 2009-10*

► Domènec + Niemeyer



*Superquadra casa-armário, 2010*

► KCHO



*Sin título, 2014, Via Crucis*

► Katja Öhrnberg



*Sin título, s/f*

► Teresa Margolles



*La promesa, 2012*

# Habitar nómada:

## - Habitar tránsito: exilios provocados, viaje, metáfora

► Cardiff & Miller



*The Marionette Maker, 2014*

► Carlos Costa



*POTT #2-Prototipo ocupación táctica temporal #2, 2008*

► Delborde Grupo



*Casa nómada, 2007*

► Federico Guzmán



*Tuiza. Las culturas de la jaima, 2015*

► Do Ho Suh



*Staircase III, 2010*

► Rirkrit Tiravanija



*Untitled (Caravana), 1999*

▶ Vasantha Yoganathan



*Piémanson, s/f*

## **3.2.2 Otras miradas. Artistas que reflexionan sobre el concepto de *habitar* a través de su obra**

### 3.2.1 HISAE IKENAGA

(Mexico, 1977)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Su formación académica comienza en México D.F. en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. En el año 2004, cursa el Máster de Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas, Universidad Complutense de Madrid.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, entre ellas, "Multifuncional / Colapso" Galería Formato Cómodo, Madrid (2013), "Sistema métrico Campo de fútbol" Abierto X Obras, Matadero de Madrid (2011) y "Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias" Tabacalera de Madrid (2014).

Utiliza objetos de uso cotidiano que manipula para dotarlos de significados y usos diferentes a los habituales. Ha trabajado en distintas series en las que aborda temas como la confrontación entre lo industrial y lo artesanal, la "humanización" de los objetos, la globalización de los mismos y supuestas malformaciones genéticas de los producidos en masa. La ironía y lo absurdo juegan un papel constante en su trabajo.

(<http://archivodecreadores.es/artist/hisae-ikenaga/61>)

Hisae Ikenaga reflexiona en torno al concepto *habitar* explicando que "es estar en un tiempo y un espacio, vivir, en un lugar, estar en un sitio, haciendo las cosas del día a día. Si es posible, disfrutarlo y hacerlo cómodo y compartirlo. Hay momentos en los que suceden cosas que son importantes en la vida en sitios puntuales, la memoria también alimenta y da valor a los espacios. Puede ser desde un espacio pequeño, hasta una ciudad."

Entiende que a nivel universal "se puede convertir en la mayor preocupación en el momento en el que te encuentras sin un sitio en el cual vivir, en el que te tienes que hacer de espacios que no puedes hacer tuyos, en el que tienes que acatar reglas absurdas que te imposibilitan ser libre."

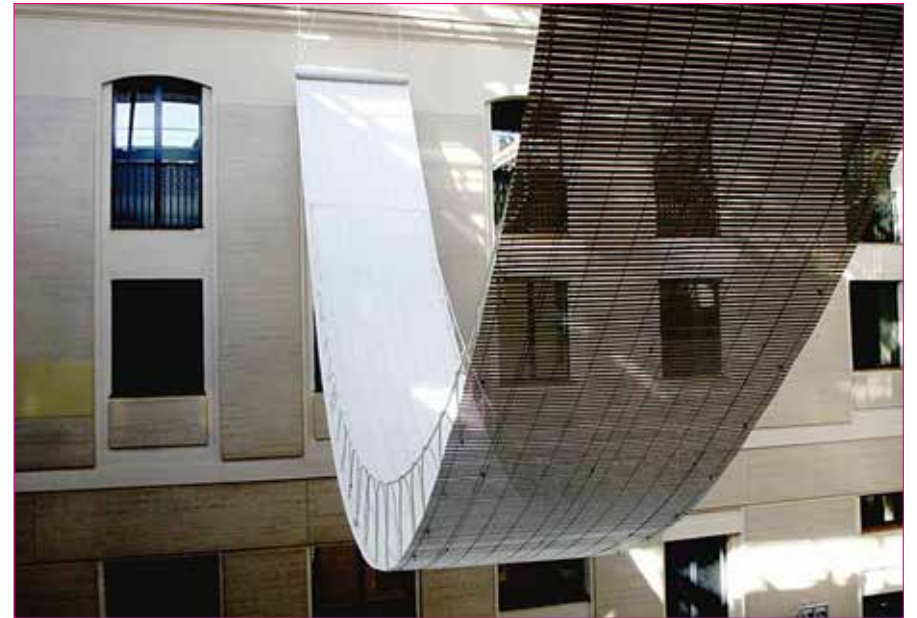
Con respecto a la relación entre su creación artística y el concepto de *habitar* nos explica que trabaja "básicamente con objetos y situaciones cotidianas, que corresponden a un lugar común y a actividades comunes, el concepto creo que está implícito. Quizás obras que muestren espacios míos, íntimos. Tengo una serie de fotografías en las que hice intervenciones en mi casa, haciendo alusión a conceptos para mejorar la vida, en cuanto a espacio y comodidad... Las obras que he hecho en sitios específicos no creo haber habitado los espacios para plantear las obras."

Se siente más identificada con "Habitar antropomórfico. Los muebles son objetos muy utilizados en mi obra", piensa que la gran mayoría de su producción podrían enmarcarse en las categorías que planteamos; sin embargo echa de menos entre ellas "El habitar en el mundo de las ideas, el pertenecer a un tiempo compartido y por tanto compartir ideas y opiniones de ese momento."

[www.hisaeikenaga.com](http://www.hisaeikenaga.com)



*Sofá, serie Malformaciones de fábrica, 2009*



*Blinds-suspension bridge, 2009*

### 3.2.2 LAURA TORRADO

(Madrid, 1967)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Licenciada y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Ha disfrutado de distintas becas entre ellas de la Fundación Peggy Guggenheim con estancia en Venecia (1990), una beca Fullbright en el Guggenheim Museum y el Museum Of Modern Art de Nueva York (1992) y Beca de la Casa Velázquez de Madrid (1999).

Obtiene distintos premios entre los que destacan Premio Purificación García de Fotografía y Premio de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid.

Realiza distintas exposiciones individuales destacando las celebradas en la Galería Oliva Arauna de Madrid (1999-2002) así como su primera retrospectiva “La oscuridad natural de las cosas” en la Sala Canal de Isabel II dentro de PhotoEspaña 2013. Participa en numerosas muestras colectivas dentro y fuera de España entre las que señalamos “Identidades críticas” Museo Patio Herreriano de Valladolid, Feria de video Loop06 de Barcelona, Feria Photo-London, Kiaf en Seúl, Dfoto en San Sebastián y ARCO en Madrid.

Su trabajo forma parte, entre otras, de la Colección de Arte Contemporáneo Altadis, Fundación Coca-Cola, Colección de la Comunidad de Madrid, Saastamoisen Foundation, Helsinki, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Colección Artium, Vitoria.

Su trabajo es multidisciplinar. Su obra abarca la escultura, el dibujo, la performance, el vídeo, las intervenciones en espacios públicos y la instalación, pero ante todo utiliza la fotografía como escenario integrador para introducir y relacionar aspectos introspectivos relacionados con la identidad en todos estos medios.

Torrado concibe el concepto de habitar como “ocupar un lugar en un contexto o entorno” en el que “se puede habitar de diferentes maneras, estando y sin estar físicamente, se puede habitar sensitiva y emocionalmente”. Opina que su repercusión posee tal importancia que alcanza la condición política. Formaliza artísticamente el concepto de habitar “a través de las poéticas del cuerpo”, donde explora los diversos aspectos de habitar que considera más representativos: el habitar antropomórfico, el habitar nómada como tránsito y el habitar represivo que relaciona con la noción de celda.

[www.lauratorrado.net](http://www.lauratorrado.net)



*Mujer escalera, 1994-98*



*Dormitorio, s/f*

### 3.2.3 LUCÍA LOREN

(Madrid, 1973)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (1997). Varias becas y premios le han permitido participar en proyectos de investigación artística: Beca Erasmus, “Accademia di Belle Arti”, Bologna, Italia (1997), Beca Convenios Internacionales, “Facultad de Artes”. Tucumán, Argentina (1999), Beca Ministerio Asuntos Exteriores, “Accademia di Belle Arti”, Bologna, Italia, (2000), Premio Artes Plásticas, Consejería Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid (2003), Residencia Artística Campo Adentro (2011), Residencia CACIS, Centro de Arte y Sostenibilidad, Cataluña (2014).

Ha participado en numerosas exposiciones, destacando entre las individuales “Mudar la piel” Extensión AVAM, Matadero (Madrid); “A vuela pluma” ArtJaén 2013 (Jaén), “Topofilia: paisaje interiorizado” Galería 9thel3, (La Coruña), “Habitar tu hueco” Sala Juan Carlos I San Fernando de Henares (Madrid), “El Bosque Hueco” Latinarte, Junta Municipal de la Latina, Madrid. Y entre las colectivas Campo Adentro, La Casa Encendida (Madrid), La Panera (Lleida), Jardín Botánico de Bogotá (Colombia), ESTAMPA (Madrid), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria), Museo Arte Contemporáneo Esteban Vicente (Segovia), Círculo de Bellas Artes (Madrid), Museo Provincial Bellas Artes de Tucumán (Argentina), Centro de Artes Plásticas (Las Palmas de Gran Canaria), Medialab (Madrid).

Las relaciones de intercambio del ser humano con el entorno y el paisaje que se conforma, son el tema principal de reflexión de su trabajo en estos últimos años. Esta vinculación con el paisaje ha inspirado las intervenciones específicas que ha realizado en diversos entornos naturales tanto en España como en el extranjero. En todas ellas, utiliza los elementos del paisaje para realizar pequeñas variaciones que reflexionan sobre el propio concepto de paisaje cultural. En muchas ocasiones, el proceso de trabajo se convierte en un espacio abierto a la participación de la población que habita el lugar, generando un intercambio de experiencias y conocimientos entre el proceso artístico y la población rural.

Lucía Loren define *habitar* como “recubrir los espacios que se dibujan en mi imaginario vital, los “lugares de poder” que necesito para conectar con lo intangible, con las emociones y las fuentes de la vida.”

Cree que es una necesidad “extensible a todos los seres que habitamos este planeta, todos necesitamos de la piel de un refugio. (...) El ser humano desde el principio de los tiempos ha buscado cubrirse para protegerse de lo inmenso, de lo inconmensurable... donde acechaban los peligros.”

Piensa que desde el arte actual se “generan propuestas de reconstrucción del imaginario del habitáculo desde una mirada contemporánea. Los nuevos medios y las prácticas artísticas que han vuelto a intervenir en el paisaje, han permitido que se redibujen el conjunto de imágenes que reflexionan sobre el concepto de habitar.”

Y en concreto en su propia obra afirma que el concepto de habitar está muy presente en ella “puesto que mi práctica artística se ha vinculado en estos últimos años como una reflexión de la interacción del ser humano en el paisaje, y las propuestas de intervención en el paisaje han utilizado la simbología del cobijo o el hueco como centro de exploración estética.”

[www.lucialoren.com](http://www.lucialoren.com)



*El bosque hueco, roble puerta, 2004*



Ocos, San Miguel de Tucumán, Argentina, 1999

### 3.2.4 MARINA NÚÑEZ

(Palencia, 1966)

Actualmente reside y trabaja entre Madrid y Pontevedra.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha.

Ha expuesto individualmente en centros públicos como el Espacio Uno del Reina Sofía (1997), La Gallera de la Comunidad Valenciana (1998), la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca (2000), la Iglesia de Verónicas en Murcia (2001), el DA2 de Salamanca (2002), la Casa de América en Madrid (2004), el Instituto Cervantes en París (2006), La Panera en Lleida (2008), el Musac en León (2009), el Centre del Carme en Valencia (2010), la Sala Rekalde en Bilbao (2011), o el Patio Herreriano en Valladolid (2012).

En cuanto a las exposiciones colectivas, se pueden destacar “Transgenéric@s” (1998, Koldo Mitxelena Kulturnea, San Sebastián), “La realidad y el deseo” (1999, Fundación Miró, Barcelona), “Zona F” (2000, Espai d’ Art Contemporani de Castelló), “I Bienal Internacional de Arte” (2000, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires), “Ofelias y Ulises. En torno al arte español contemporáneo” (2001, Antichi Granei, Giudecca, Venecia), “Big Sur. Neue Spanische Kunst” (2002, Hamburger Bahnhof, Berlín), “Pain; passion, compassion, sensibility” (2004, Science Museum, Londres), “Posthumous choreographies” (2005, White Box, Nueva York), “Identidades críticas” (2006, Patio Herreriano, Valladolid), “Pinturamutante” (2007, MARCO, Vigo), “Banquete (nodos y redes)” (2009, Laboral, Gijón, y 2010, ZKM, Karlsruhe, Alemania), “Skin”, Wellcome Collection, Londres (2010), “Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010”, (2012, Musac, León), “Monstruo. Historias, promesas y derivas” (2013, Fundación Chirivella Soriano, Valencia), “La imagen fantástica” (2014, Sala Kubo-kutxa, San Sebastián), “Gender in art” (2015, MOCAM, Museum of Contemporary Art in Krakow, Polonia).

Su obra figura en colecciones de varias instituciones, entre las que se encuentran el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Artium de Vitoria, MUSAC de León, Patio Herreriano de Valladolid, La Panera de Lleida, TEA de Tenerife, CAAM de Las Palmas, Es Baluard de

Palma de Mallorca, Fundación La Caixa, Fundación Botín, MAC de La Coruña, CAB de Burgos, FRAC Corse, o Corcoran Gallery of Art, Washington, DC.

Representa en sus obras seres diferentes, aberrantes, monstruosos, los que existen al margen o en contra del canon. Los cuerpos anómalos que pueblan sus cuadros, infografías o vídeos nos hablan de una identidad metamórfica, híbrida, múltiple. Recrea una subjetividad desestabilizada e impura para la que la otredad no es algo ajeno, sino que constituye básicamente al ser humano.

Marina Núñez define habitar como “vivir en un lugar, hacerlo tuyo”. Entiende que ha de ser una preocupación universal puesto que “el cobijo frente a los posibles peligros ha sido siempre imprescindible, pero además, cuando habitas un sitio, lo que implica que lo ocupas de forma habitual, lo conviertes en tu hogar, lo que también creo que es una necesidad psicológica básica.”

Piensa que para muchos artistas contemporáneos es su tema principal y en la producción artística a lo largo de la historia ha sido tocado tangencialmente de forma habitual.

“Habitar antropomórfico” es la categoría, de entre las propuestas, con la que siente que su obra se identifica y así expresa la relación entre esta y el concepto tratado: “Para la cultura occidental, con su persistente dualismo entre cuerpo y alma, o más en general entre el cuerpo y una instancia inmaterial que supuestamente nos define esencialmente, el cuerpo es un habitáculo, una forma material en la que nuestra esencia como seres humanos está eventualmente atrapada, un epifenómeno. Hasta el punto de que muchas narrativas, desde las religiosas a las de ciencia ficción, especulan sobre que le sobrevivimos, o sobre que podemos cambiar de receptáculo con nuestra identidad intacta. Muy al contrario, yo creo que el cuerpo es lo que somos, no lo que habitamos. Y ese es uno de los temas de fondo que permean mis obras.”

[www.marinanunez.net](http://www.marinanunez.net)



*Sin título, 1996*



*Sin título, 2010*

### 3.2.5 NURIA FUSTER

(Valencia, 1978)

Actualmente reside y trabaja en Berlín.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, completando sus estudios en la Accademia di Belle Arti de Roma (Italia).

Ha participado en numerosas exposiciones tanto en España como a nivel internacional, destacando entre ellas, “When someone melts a menhir”, Hamish Morrison Galerie. Berlin (2013), “Camino Subterráneo/Subterranean Way”. Galería Marta Cervera. Madrid (2009) y “PUBLIC”. Collins Park. Basel Miami Beach. Miami (2014). “Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias” Tabacalera, Madrid (2014). “Cuando el fuego apaga el huracán” Galería Marta Cervera. Madrid (2015). Sus obras forman parte, entre otras, de las colecciones de la Fundación Marcelino Botín, Patio Herreriano Museum, Obra Social Caja Madrid, Obra Social Unicaja, Academia di Belle Arti de Roma.

“Mi trabajo se resume como una búsqueda constante de lo “real” en “la realidad”. Me interesa el objeto como cosa a ser observada y como ejercicio o acto donde poder ejercitar el músculo que nos pueda lanzar definitivamente hacia él. Romper el cristal, cada vez más opaco que nos separan de él. El objeto como estructura nos sirve de espejo, si llegamos a él, estamos más cerca de nuestra naturaleza.”  
<http://archivodecreadores.es/artist/nuria-fuster/97>

Nuria Fuster define *habitar* como “ocupar un espacio, apropiárselo. Es muy interesante analizar porque en arte utilizamos el verbo habitar, creo que es significativo. Habitar ha estado desde el principio íntimamente relacionado con la ocupación y construcción. Esa apropiación se manifiesta siempre con algún tipo de acción constructiva o designativa que organiza y limita espacios. Es un término vivo, orgánico, movable, dinámico.

A pesar que en un primer lugar únicamente asociamos Habitar al espacio donde vivimos o constituimos como “morada” lo considero mucho más elástico y expandible a cada uno de los espacios o acciones que el ser humano ejerce y ha ejercido desde nuestra primera existencia en este mundo.”

Puntualiza que la preocupación que subyace al concepto de *habitar* no es exclusiva del ser humano “algunos animales también *territorializan* y construyen su propia morada o espacio dónde habitan, por tanto habitar considero que es algo universal inherente a la necesidad propia de supervivencia de muchos seres que existen en este mundo.”

Se siente más identificada con “habitar naturaleza” y el reflejo en su obra lo aborda con un enfoque procesual expresándolo de este modo: “Yo trabajo muy estrechamente con el espacio, muchas veces parto de él para empezar a pensar el trabajo. No entiendo que haya una línea que aisle los trabajos del lugar expositivo, él forma parte de ellas y hay un afecto/efecto inmediato imposible de eludir. Hay obras como S/T (2013), presentada en la Galería Hamish Morrison en Berlín donde dos secadores se conectaban intermitentemente activando la pieza mediante el ruido y las corrientes de aire. Era fundamental entender que el trabajo se formalizaba generando un movimiento completo del aire que permanecía en la galería. Este tipo de procesos para mi tienen mucho que ver con habitar, se asientan, viven y duermen con y para el espacio donde se desarrollan.”

[www.nuriafuster.net](http://www.nuriafuster.net)



*Sopladores, 2014*



*Blowup, 2013*



# 4 ► OBJETIVOS

# Objetivo principal:

Diseñar una propuesta pedagógica creativa, abarcadora e integradora que, en torno al concepto de *habitar* desde la creación artística contemporánea, incorpore una revisión sobre los paradigmas docentes tradicionales aportando una nueva mirada puesta en práctica en el contexto universitario actual de las Bellas Artes.

# Objetivos derivados:

- Redefinir el proceso de enseñanza-aprendizaje, lo que supone:

- Aportar una clasificación original del concepto de *aula* que lo amplíe, emancipe y expanda, y que circunscrita en el modelo ecológico de acción didáctica y bajo una perspectiva constructivista, alcance a contribuir con una definición personal de la misma.

- Analizar el cambio en el rol de los actores de dicho proceso: el discente adopta el papel activo de constructor responsable de su conocimiento y el docente se erige en investigador, agitador, propiciador y facilitador creativo del ecosistema formativo.

- Describir las nuevas relaciones y vínculos multidireccionales, saludables y horizontales que se generan con la revisión de dichos roles entre los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje.

- Incorporar en el escenario áulico a otros colectivos con distintas capacidades en un intercambio entre pares que mediante metodologías inclusivas fomente las relaciones de igualdad que definen el ámbito universitario.

- Introducir las nuevas tecnologías en el proceso de enseñanza-aprendizaje: - como herramientas de investigación y aprendizaje cooperativo y colaborativo, - como plataforma de visibilización del discente dentro del grupo, ayudando a consolidar este, y estableciendo conexiones con el mundo real; - y como espacio vivo y en crecimiento que perpetúe conocimientos y aportaciones personales y nutra con ellos la creación artística contemporánea.

- Acercar al discente de manera efectiva al ámbito del arte contemporáneo a través de la interacción directa con sus agentes y con la participación activa en el mismo, fomentando con ello la transición entre su etapa de formación hacia la profesionalización.

- Revisar el concepto de *habitar* desde la creación artística contemporánea como referente sobre el que se construya la propuesta pedagógica, lo que implica:

- Aportar una clasificación propia en torno al concepto de *habitar* para construir y deconstruir su alcance y sus límites, aplicada tanto a nuestra trayectoria artística como a los artistas referentes.

- Dibujar el recorrido que, a través de dicho concepto, ha definido la trayectoria artística propia, aportando nuestra definición, imaginario y formalización sobre el mismo.

- Crear un entorno referencial sobre el concepto de *habitar*, generando una relación de artistas que trabajen en torno a este y poniendo en marcha un proyecto para la realización de entrevistas a relevantes artistas contemporáneos.

- Construir un espacio virtual en torno al concepto de *habitar* como plataforma de comunicación, investigación, intercambio, almacenaje de datos y referencias y de encuentro para docentes, discentes, investigadores, artistas y protagonistas de la escena artística contemporánea en general; que en la actualidad adopte formato web y blogs específicos, pero adaptable a futuros cambios tecnológicos y flexible en consonancia con la propia evolución de la investigación.



# 5

## ▶ ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Este apartado incluye aquellas estrategias metodológicas adquiridas y aplicadas con motivo de nuestro trabajo de investigación que atraviesan las tres dimensiones que nos definen (docente, artística e investigadora) puesto que todas ellas comparten herramientas y modos de acercarse al hecho investigativo.

Queremos advertir que es esta la razón por la que no ha sido incluido dentro de la propuesta pedagógica un apartado específico en torno a la metodología, a sabiendas de que esta decisión nos posiciona con respecto a los parámetros estructurales tradicionales para este tipo de investigación.

Sin embargo se demuestra que esta forma de abordar este aspecto indisociable de cualquier investigación rigurosa, queda reforzado al ser afrontado de manera *compleja*, global y abarcadora. En este sentido M.C. Moraes (2005, 12) habla de pensar de manera *compleja* ecológica o ecosistémica, sin reducir o fragmentar la realidad, de no dividir lo relacional, siendo capaces de pensar el objeto y sus interrelaciones. Es comprender la dinámica no lineal, presentes en el conocimiento y en la creatividad.

Por tanto y para validar nuestra decisión, sin menoscabo del rigor en la investigación, la estructura de la propuesta pedagógica ha sido diseñada y aplicada para dejar constancia implícita y explícita de las estrategias metodológicas subyacentes; tanto en la forma de abordar el desarrollo general de la misma, como en su aplicación particular para cada proyecto o actividad implementados, formando parte constantemente del discurso descriptivo de los mismos.

La metodología clásica se apoya en la unidad, se basa en certezas, se guía por la linealidad del pensamiento, el orden lógico, la verticalidad y el control del conocimiento y se ubica previa a la investigación regulando el conocimiento. Sin embargo las necesidades derivadas de nuestro estudio no han encontrado respuesta en esta manera de abordar el conocimiento y la práctica artística; viéndose identificadas y mejor representadas a través de referentes metodológicos flexibles, abiertos, adaptables, que contemplan la incertidumbre y el cambio como agentes organizadores del conocimiento, adoptando una dinámica heurística basada en los hallazgos, lo que permite

incorporar en el camino objetivos, procesos y herramientas y localizar los avances en momentos clave para el enriquecimiento de la investigación.

De esta manera los recursos metodológicos aplicados son contemplados como parte del proceso, como camino que se va dibujando y habilidad que permite acoplar en un mismo proyecto: contexto, problemática, propósitos u objetivos, recursos, agentes, finalidad y procesos.

Estas estrategias metodológicas que adoptamos, o quizá –y dentro de la reflexión que venimos haciendo- se pudiera decir que fueron ellas las que nos adoptaron a nosotros, son compartidas por la investigación llevada a cabo desde nuestras dimensiones docente y artística.

Porque investigar en educación implica hacerlo no sólo en los procesos de cambio del conocimiento, si no también en los que experimentan los actores implicados, las estructuras formales y la propia institución.

Así mismo la investigación artística comporta reflexiones y dinámicas evolutivas en torno a los conceptos abordados, pero en las que están implicados además del conocimiento y los recursos técnicos utilizados, también el andamiaje emocional del artista y la construcción social y temporal en la que interviene.

Estas variaciones y metamorfosis en muchos casos dolorosas por lo que de renuncia y desarrollo suponen, inherentes al proceso artístico, derivadas de este y por tanto inevitables y hasta deseables, devienen en definiciones en torno a las actitudes del artista y los posicionamientos necesarios de este enfrentado a su obra, donde se identifican, establecen y aportan modelos de actuación en el ámbito artístico.

A estos puntos de inflexión, muchas veces imperceptibles por sutiles, que cartografían nuestra investigación (la docente y la artística, de nuevo indisolubles) y que son definitivamente los protagonistas en el desarrollo y consecución de la misma, los

emparentamos simbólicamente (con carácter votivo y de gratitud), con el *inframince* duchampiano<sup>1</sup>, que nosotros identificamos con la *barra espaciadora*: abstracción que marca el tránsito entre la aceptación y la renuncia, lugar de sosiego que preconiza el avance.

Estos frágiles acontecimientos extraídos de la contemplación de la vida cotidiana son señalados por Duchamp como la verdadera materia del arte, como un jabón que resbala, un rayo de sol cortando el humo, algo indeterminado y específico a la vez, como la vida misma” (Barreda, 2005: 343).

Planteamos dos modos de aproximación al enfoque metodológico, que a su vez entrañan y engloban otros derivados de estos -en nuestro afán rizomático de abordar las estructuras-, de los que nos hemos servido y a través de los cuales hemos emprendido la investigación en sus distintas dimensiones.

---

1 - Nota al pie recuperada del apartado: “Nuestro concepto de habitar”

“Inframince es un concepto ideado por Marcel Duchamp (1887-1968), que aparece publicado en su libro ‘Notas. Marcel Duchamp’. Un libro que recoge un conjunto de textos y apuntes conservados por él hasta su muerte y publicados póstumamente por primera vez en 1980. En este libro surge la definición (o definiciones) de lo que él llamaba *inframince*. A través de un listado de ejemplos, frases, números, referencias intenta definir su concepto de *inframince*, que algunos casos resulta algo más físico, palpable, y en otros algo completamente abstracto.

(...)Pero en general, su *inframince* puede ser un movimiento, una mirada, el paso previo a una acción, una pérdida. Es señalar un instante de vida, lo fugaz, lo efímero, la distancia, la diferencia. Es lo que queda en el espejo cuando se deja de mirar.”

Recuperado de: <http://www.stuffinablank.com/inframince.html>

## I - Clasificar para desarticular

1.- Las estrategias metodológicas utilizadas incluyen, entre sus herramientas de trabajo, la clasificación, ya sea en categorías<sup>2</sup>, dimensiones<sup>3</sup> o modos<sup>4</sup> de aproximación. La conveniencia de este método cercano en apariencia a paradigmas metodológicos tradicionales, a nuestro modo de ver estriba en la manera en que este nos permite abordar conocimiento, estrategias y conceptos, congregándolos bajo taxonomías personales que revelen concomitancias, paralelismos o analogías, pero cuyo fin último será demostrar que estas son permeables, que nacen precisamente para extinguirse, para desdibujar sus límites, para reivindicar *espacios* fronterizos innominables.

Este modo de acercarnos a la realidad, de aprehenderla, interpretarla, contextualizarla y organizarla para finalmente subvertirla, nos devuelve como consecuencia *productos* evolucionados y plurales.

---

2 - Según la Real Academia de la Lengua Española Edición 22ª

‘categoría’:

(Del lat. *categoría*, y este del gr. *κατηγορία*, cualidad atribuida a un objeto).

4. f. Fil. En la lógica aristotélica, cada una de las diez nociones abstractas y generales, es decir, la sustancia, la cantidad, la cualidad, la relación, la acción, la pasión, el lugar, el tiempo, la situación y el hábito.

5. f. Fil. En la crítica de Kant, cada una de las formas del entendimiento, es decir, la cantidad, la cualidad, la relación y la modalidad.

6. f. Fil. En los sistemas panteísticos, cada uno de los conceptos puros o nociones a priori con valor trascendental al par lógico y ontológico.

3 - Según la Real Academia de la Lengua Española Edición 22ª

‘dimensión’:

(Del lat. *dimensio*, -ōnis).

1. f. Aspecto o faceta de algo.

4 - Según la Real Academia de la Lengua Española Edición 22ª

‘modo’: (Del lat. *modus*).

6. m. Fil. Forma variable pero siempre determinada que puede recibir un ser, sin dejar de ser el mismo.

Estas son las clasificaciones que se podrán encontrar explícita o implícitamente a lo largo de la investigación:

- Dimensiones esenciales: docente, investigadora, artística (la personal subyace a todas ellas) y son las tres perspectivas desde las que se aborda la investigación.
- Aproximaciones al concepto de “habitar”: 4 aproximaciones (desdoblada en 6) al concepto de habitar: habitar antropomórfico, habitar represivo-reprimido, habitar naturaleza, habitar nómada (habitar migrante y habitar tránsito)
- Categorías de “aula”: 5 tipos de aula: aula origen, aula invadida, aula nómada, aula trasladada y aula expandida)
- Categorías dentro de la dimensión artística personal: prehabitar, cohabitar, habitar, metahabitar.
- Categorías para abordar la propuesta pedagógica: Entornos Materiales (Proyectos y Actividades) e Inmateriales.
- Categorías por conceptos en los referentes: cuerpo habitado, cuerpo intervenido, cuerpo cartografiado, habitar.

A partir de este instrumento metodológico que clasifica para desarticular y emancipar lo clasificado se deriva nuestra apuesta por los siguientes pilares en la investigación:

2.- Transdisciplinariedad: disciplinas heredadas de la tradición que merecen reconocimiento y nos brindan su rigor y excelencia, se mezclan, se fusionan y se transforman en nuevas formas de abordar el conocimiento; liberando de su encorsetamiento a aquellas y aportando nuevos matices y expansión a las formalizaciones surgidas de la interacción de ellas. Es, en definitiva, una forma de perpetuarse para aquellas, a través en esta nueva forma de abordar la investigación y el arte.

3.- Interdepartamentalidad: apostamos por la colaboración e implicación entre departamentos porque enriquece el conocimiento, a la institución, al discente y al docente, repercutiendo todo ello en el aprendizaje que es el fin último (y primero) de la enseñanza.

4.- Colectividad: la conexión de colectivos con distintas capacidades pretende de esa interrelación la integración real de unos y otros; generándose con ello un grupo compacto con una única capacidad común y compartida, *superior* y abarcadora, que es la creación artística.

5.- *Grupalidad*: unidades formadas por individuos con una meta común que bajo las condiciones favorables creadas en cuanto al ambiente, las interrelaciones y la necesidad inoculada en la adquisición de conocimiento y la expresión artística, evolucionan aumentando su *grupalidad* y se transforman en equipo.

## 2 - Arte, investigación y docencia: metodologías compartidas

Han sido aplicados parámetros metodológicos derivados de las prácticas artísticas contemporáneas a nuestra práctica docente e investigativa, siendo este otro de los puntos de encuentro entre las dimensiones docente, investigadora y artística y la pretendida y argumentada disolución de los límites entre las mismas.

A continuación presentamos dichos parámetros y las interrelaciones generadas:

1.- “(...) El llamado arte posmoderno activista<sup>5</sup> basado en unas prácticas críticas en las que se replantearon las relaciones entre el objeto de arte y su audiencia, relaciones que se pueden resumir en la trilogía de valores que Walter Benjamin había establecido en “El autor como productor”: la innovación artística, la revolución social y la revolución tecnológica.” (Guasch, 2000, p. 471)

La propuesta pedagógica (como queda expresado en el desarrollo y conceptualización de la misma), se mueve a través de esos tres valores benjaminianos:

- Innovación artística: estrategias didácticas experimentales, novedosas (en las formas, herramientas, conceptos y contenidos) y contextualizadas en el ámbito del arte contemporáneo.

---

5 - Hal Foster, “Subversive Signs” Foster, H. Recordings - Art, Spectacle, Cultural Politics, Washington, Port Townsend, Bay Press, 1985, p.100-101.

- Revolución social: modelo constructivista, paradigma ecológico, microhistorias frente a metanarrativas, enfoque colaborativo, inclusión, diversidad, discapacidad.
- Revolución tecnológica: en torno a los conceptos de Entornos inmatrimiales y aula expandida, materializados en el uso de las tecnologías de la información.

2.- Existe un paralelismo entre las características descritas para *actividad* (apartado “Presentación. Actividades”) y *happening* (en sus estados más puros) y nuestra forma de concebir y desarrollar la propuesta pedagógica.

Cuando Allan Kaprow<sup>6</sup> comienza a dar clases en la Universidad es el momento en el que sus happenings empiezan a desplazarse de planteamientos más rígidos y estancos para transformarse en “actividades”<sup>7</sup> que pone en marcha dentro del ámbito pedagógico.

3.- Los proyectos y actividades que planteamos dentro de la propuesta pedagógica son de carácter efímero. En ese sentido comparten planteamientos propios del arte documental porque de ellos queda registro mediante imágenes fotográficas, grabaciones en audio y video y a través de las plataformas virtuales utilizadas; siendo la única constancia física los resultados formales obtenidos de dichas experiencias artísticas. El conjunto de todo ello lo entendemos como informe de la obra.

Y el producto final, la obra conjunta (la propia actividad o proyecto) desaparece, es perecedera. Solo es posible contemplar la “reinención” de estas (a la manera de Kaprow, definida en el apartado “Presentación. Actividades”) y siempre serán diferentes. Cada reinención necesariamente será una obra nueva porque aquellos que nosotros consideramos como protagonistas de la obra -“discentes” y “ambiente”- nunca serán los mismos.

---

6 - Allan Kaprow (1927-2006) Artista y teórico americano, fue uno de los primeros en establecer las bases teóricas sobre las que se sustenta el happening como práctica artística, evolucionando en otras denominaciones dadas por él como “actividad” y “reinención” y que puso en práctica en su actividad docente. Es a principios de la década de 1960 que Kaprow deja Nueva York y comienza a trabajar como profesor en diferentes universidades de la costa Oeste de los Estados Unidos. <http://www.theartstory.org/artist-kaprow-allan.htm>

7 - (Definidas en apartado “Presentación Actividades”)

4.- La propuesta pedagógica se pone en marcha entre todos los actores implicados en el proceso de enseñanza-aprendizaje y es en este sentido que comparte planteamientos con el arte colaborativo. Existen unas normas básicas que son acuerdo tácito por parte de los actores (y que tienen que ver con la vinculación académica o profesional a la institución), pero a partir de ellas se construye el conocimiento conjuntamente, se formalizan los productos derivados de la práctica artística y se comparten dentro de dicho proceso.

En este sentido se refuerza la idea (apuntada en el apartado “Entornos Inmatrimiales”) de la no pertinencia en la actualidad de la figura del artista-genio. Ahora es el grupo el que se emancipa y detenta ese papel; el grupo como organismo vivo, creativo, activo y en transformación -construcción social y concepto- y donde cada pieza del mismo es a su vez imprescindible para la celebración de la propuesta y la consecución satisfactoria de la misma.

Y aún más allá, el discente también desplaza su protagonismo tradicional, no es tampoco autor de la “obra”, su papel es de guía, agitador, posibilitador alejándose definitivamente de las funciones heredadas y coincidiendo con las del artista interesado en las prácticas colaborativas y creador de redes de trabajo.

5.- La ubicuidad múltiple y la simultaneidad, así como la versatilidad y adaptabilidad, que caracterizan a acciones y ejercicios implementadas dentro de las actividades y proyectos, son compartidas con determinados métodos de acción que se describen en “Cómo hacer un happening”<sup>8</sup> de Kaprow.

- Rompe con tus espacios. Un único espacio de representación es lo que se usa tradicionalmente en el teatro. Agranda progresivamente las distancias entre tus eventos para experimentar formas nuevas; (...)

---

8 - Extraído de <http://www.primaryinformation.org/product/allan-kaprow-2/>

- Rompe con tu noción del tiempo y deja que el verdadero tiempo ocupe su lugar. El tiempo real es aquel que pasa cuando las cosas suceden en lugares reales. No tiene nada que ver con aquel tiempo concentrado y único de los escenarios (...) Y tiene aún menos que ver con retardar o acelerar las acciones en el tiempo ya que lo que buscas es crear algo expresivo, que tenga por lo menos una composición lógica. Cualquier cosa debe ocurrir en su momento real. (...)
- Pueden ocurrir algunas sorpresas si olvidas todo lo que has aprendido acerca de la composición. Recuerdo ahora aquella vez que fui flexible y las cosas salieron perfectas. (Kaprow, 1966)<sup>9</sup>

Así las acciones y ejercicios a los que aludíamos pueden suceder en varios lugares al mismo tiempo o bien han sido utilizadas varias ubicaciones para realizarlos, e incluso una misma ubicación/espacio adquiere significados diferentes (aludiendo aquí a la clasificación de “5 aulas”) multiplicando su funcionalidad. Y como consecuencia de todo ello el discente se ve encaminado a *entrar y salir del aula* (de su concepto) protagonizando su aprendizaje con actitudes proactivas que lo enriquecen tanto en su formación, como en su evolución personal y artística.

6.- Otra de las estrategias que utiliza Kaprow en su evolución del *happening* a las *actividades* es la puesta en común.

Una de las formas que adopté a partir de las prácticas de concienciación feminista fue la forma de un grupo de personas sentadas en círculo que comparten sus experiencias personales sin ser interrumpidas o cuestionadas. Hasta ese momento nunca había proporcionado una forma a los acontecimientos y las actividades anteriores para que la gente compartiera su experiencia toda vez que habían terminado una pieza. (Kaprow, 1970)<sup>10</sup>

9 - [http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/Com\\_fer\\_Como\\_hacer.pdf](http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/Com_fer_Como_hacer.pdf)

10 - Consultar nota al pie 7

Las “puestas en común” que en el contexto de la propuesta pedagógica nosotros denominamos “presentaciones” son una estrategia didáctica que comparten tanto los proyectos como las actividades; siendo el formato diferente por razones logísticas (número de participantes, lugares disponibles, horarios) la intención que las anima es la misma, aunque a cada una le reporte unos beneficios específicos.

Funciona como instrumento para interiorizar conceptos y compartir experiencia, procesos y resultados, siendo por ello una de las estrategias didácticas fundamentales en nuestra forma de entender el proceso enseñanza-aprendizaje y es así como se lo planteamos al discente.

En el caso de los proyectos -asociados al currículo- es además utilizado como herramienta de evaluación.

Hemos puesto en práctica 3 modalidades de “presentación”: individuales, por parejas y por grupos. Cada una tiene unas características concretas poniéndose en juego diferentes mecanismos.

Así en la presentación individual el discente expone su proyecto de trabajo al resto del grupo, desarrollando habilidades de comunicación, de puesta en escena y de defensa de su propuesta.

En la modalidad de presentación por parejas cada estudiante se encarga de exponer el trabajo de un compañero/a. La intención que se persigue con esta opción es trabajar la habilidad de defender el trabajo del *otro*; esto por un lado exige al discente a acercarse a implicarse en los procesos de trabajo y las preocupaciones artísticas ajenas y en cierto sentido a hacerlas suyas, creando vínculos de entendimiento y complicidad entre estudiantes y revisando así asuntos clave como la competitividad y la autoestima.

En este proceso también se pone de manifiesto que la dificultad, que en líneas generales experimenta el discente para defender su propio trabajo poniéndolo en valor delante del grupo, no es por falta de habilidades reflexivas, críticas o de comunicación, puesto que no

le resulta problemático –o no al mismo nivel- cuando ha de hacerlo referido al de un/a compañero/a.

En las presentaciones en grupo se pone el énfasis en el reparto de tareas y de protagonismo, que necesariamente se verá reflejado en la cohesión del colectivo –o en la falta de ella- a la hora de abordar la exposición del trabajo conjunto.

7.- La relevancia que le otorgamos al proceso del trabajo artístico en todas sus etapas y en cualquiera de las modalidades aportadas es compartida con el arte procesual. El desarrollo y en concreto cada *acción* individual dentro de “proyectos” o “actividades” son puntos clave dentro del entramado que forma el conjunto de las mismas, para la que aportamos la imagen de “constelación terrestre”<sup>11</sup>.

8.- Rescatamos, para finalizar, el concepto de *collage* por considerar que lo que subyace de él, su fundamento, es aplicable a la forma de concebir, abordar y desarrollar nuestra propuesta pedagógica, cuerpo de esta tesis, así como la propia tesis, tanto en su concepción como en la estructura diseñada para ambas.

Si “la intención de Hannah Höch, (...) no era tanto limitarse a seccionar o despedazar cuerpos como diseccionar la imagen entera para luego recomponerla a través de un objetivo transformador” (Aliaga, 2004, p.18), la nuestra -clasificar para desarticular- (y así comenzábamos esta Metodología) responde a esos mismos parámetros y comparte con ella su posicionamiento re-creador; una suerte de sinergia (“Acción de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales”<sup>12</sup>) o según su etimología: “*cooperación*”, concepto que atraviesa toda la propuesta pedagógica y da sentido a nuestra forma de entender el proceso de enseñanza-aprendizaje.

---

11 - Consultar Apartado Actividad “Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo”

12 - sinergia.

(Del gr. *συνεργία*, cooperación).

1. f. Acción de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales.  
Real Academia de la Lengua Española. Edición 22ª

Dando un paso más allá y en apariencia contradictorio, queremos aportar un matiz en torno al concepto de fragmentación (al que aludíamos a raíz de nuestras clasificaciones) que sin embargo aquilata y personaliza nuestra forma de entender este concepto aplicado a la investigación; puesto en palabras de G.Cortés (1996):

Sin embargo, los fragmentos no son frágiles, pues, cuanto más disminuyen mejor resisten (...) El fragmento se convierte en el punto de partida de una reconstrucción material por parte del espectador. Literario, pictórico, escultórico o fotográfico el fragmento se afirma como el punto de partida de interesantes engarces de ideas. El fragmento incita a proseguir, invita a investigar, a completar el abanico de hipótesis y de posibilidades que ofrece. Provoca la imaginación, ejerce una atracción indudable, convierte en suma al espectador o al lector en creador. (p.53)



Hannah Höch. *Flucht, Huida*. 1931



# 6

## ▶ PROPUESTA PEDAGÓGICA HABITAR (EN) EL AULA



# 6.0

# CARTOGRAFÍA

## Actuación

*Habitar (en) el Aula* es una propuesta pedagógica que opera a partir del desarrollo de 3 proyectos (más un caso particular) que generan a su vez 3 actividades, transitando todo el conjunto por los conceptos de habitar, cuerpo, territorio, discapacidad, colaboración y participación a través del arte.

## Proyectos

- ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada / celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.
- Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.
- Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel...)
- Caso particular: Experimentar Estrategias

## Actividades

- Con la casa auestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de *habitar* en la actualidad. [grupo de trabajo + taller + exposición]
- Otras capacidades. Dibujar *desde* el cuerpo. Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del *otro*. [taller + exposición]
- Espacio Crea(C)tiv@s [3 talleres + exposición]

## “Aulas” implicadas

- Aula Origen
- Aula Invadida
- Aula Nómada
- Aula Traslada
- Aula Expandida

## Contexto formativo

- Grado en Bellas Artes
- Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

## Asignaturas vinculadas

- Estrategias Artísticas. Dibujo
- Producción Artística. Dibujo
- Procesos y Métodos en las Artes Plásticas

## Ubicación

- Facultad de Bellas Artes:
  - Aulas correspondientes a las asignaturas vinculadas
  - Jardines, Biblioteca, Salón de Grados, Salas de Exposiciones, Patio Inglés
- Otros lugares:
  - La Casa Encendida
  - Sede de Comisiones Obreras
  - Círculo de Bellas Artes
  - Pasaje de Fuencarral
  - Espacio Naranja

## Marco temporal

- Cursos académicos (2012-2013 / 2013-2014 / 2014-2015)

## Colectivos

- Estudiantes matriculados
- Colectivo Debajo del Sombrero
- OIPD (Estudiantes de la Universidad Complutense de Madrid inscritos en la Oficina para la Integración de Personas con Discapacidad de la UCM.)
- CRE (Estudiantes universitarios pertenecientes al Centro de Recursos Educativos de la ONCE en Madrid)
- Colaborador Honorífico
- Profesora

## Descripción/Temas

- Arte Contemporáneo
- Bibliografía
- Cuaderno de artista
- Cuerpo
- Dibujo
- Didáctica/pedagogía/educación
- Discapacidad
- Exposiciones
- Habitar
- Movimiento
- Portfolio/dossier
- Sinestesia
- Técnicas/materiales/soportes
- Territorio

## Objetivos

Objetivos que responden al ambiente psicosocial

- Crear un clima de intercambio y cooperación
- Cultivar la confianza y la seguridad en los enfoques personales
- Afianzar las relaciones interpersonales entre discentes y entre discentes-docente
- Fomentar la apertura y el respeto a otros planteamientos creativos diferentes a los propios.
- Poner en valor lo emocional, lo intuitivo, lo corporal, lo irracional, lo lúdico y la inmediatez para fomentar la creatividad.

Objetivos que responden al ambiente didáctico

- Introducir al alumnado en la investigación -personal, conceptual y formal.
- Ampliar la noción del dibujo contemporáneo incorporando para ello la de “dibujo expandido”.
- Fomentar estrategias experimentales desde las que emprender la práctica artística
- Abordar desde del dibujo temas de interés personal para el discente e integrados en los códigos del arte actual.
- Reivindicar la vigencia del cuerpo humano como referente artístico en la actualidad.

Objetivos que responden al ambiente físico

- Fomentar el compromiso y la responsabilidad sobre el aula como espacio protegido, propio y común y de intercambio de experiencia y conocimiento.

## Ejercicios

- Adecuación de espacios expositivos
- Apuntes cambiando de mano a mitad del tiempo pautado
- Apuntes cambiando dibujo y técnica con un compañero/a a mitad del tiempo pautado
- Apuntes con dos manos a la vez
- Apuntes con modelo del natural compartidos con alumnos/as facultad y personas con discapacidad
- Apuntes y retratos de contorno ciego
- Autorretrato objetual
- Blog
- Cartografías emocionales dibujadas interviniendo sobre planos arquitectónicos
- Dibujando sombras chinescas a partir de escenas teatrales
- Dibujos a través del otro (espalda y manos)
- Dibujos con armonógrafo<sup>1</sup>
- Dibujos con barro

---

<sup>1</sup> - Esta obra, utilizada como recurso didáctico, fue ideada y creada por el alumno Lucas Donderis específicamente para el Proyecto 2\_ “Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado” y consecuentemente para la actividad vinculada al mismo: “Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo” . Además se menciona en nota al pie del apartado Proyectos: “Caso particular. Experimentar Estrategias” por haber sido también utilizada en el mismo.

- Dibujos de movimiento
- Dibujos protésicos
- Dibujos táctiles
- Dibujos viv@s exquisit@s
- Diseño de carteles y folletos
- Diseño, montaje y desmontaje de exposiciones
- Documentación de sesiones de trabajo con realización de fotografías, audio y video.
- Exposición conclusiva conjunta final de curso
- Lecturas conjuntas y debates en torno a ellas
- Preparación de un taller (espacio de trabajo, materiales, soportes, etc)
- Presentación conjunta de dossier final fuera del aula
- Presentación libro: “Enseñar, un viaje de cómic”<sup>2</sup> sede de CCOO, Madrid.
- Presentaciones/exposición de proyectos: Presentación individual / Presentación por parejas / Presentación por grupos
- Sesión curatorial
- Sesión de fotografía de fragmentos del cuerpo
- Visionado en grupo: “¿Qué tienes debajo del sombrero?”<sup>3</sup>, Salón de Grados. Facultad de Bellas Artes
- Visita a exposiciones:
  - “La Canción Propia”, Círculo de Bellas Artes
  - “Mundo Extreme”, La Casa Encendida
  - “Otras Capacidades. Dibujar desde el Cuerpo”, Sala de Exposiciones del Salón de Actos de la Facultad de Bellas Artes.

## Duración

- Limitada a los cuatrimestres asociados a cada asignatura

## Metodología

- Interrogación didáctica
- Trabajo por proyectos
- Portfolio/dossier
- Presentaciones individuales
- Presentaciones por parejas
- Presentaciones por grupos

## Documentación generada

- Grabaciones y fotografías de clase, de taller y de aula trasladada y nómada.
- Grabaciones y fotografías de las presentaciones de los proyectos.
- Trabajos creados por los estudiantes
- Enlaces a los distintos Blogs
- Enlace a la web
- Capturas de pantalla de campus virtual, blogs y web

---

2 - Con la presencia de su autor, William Ayers, Ed. Morata.

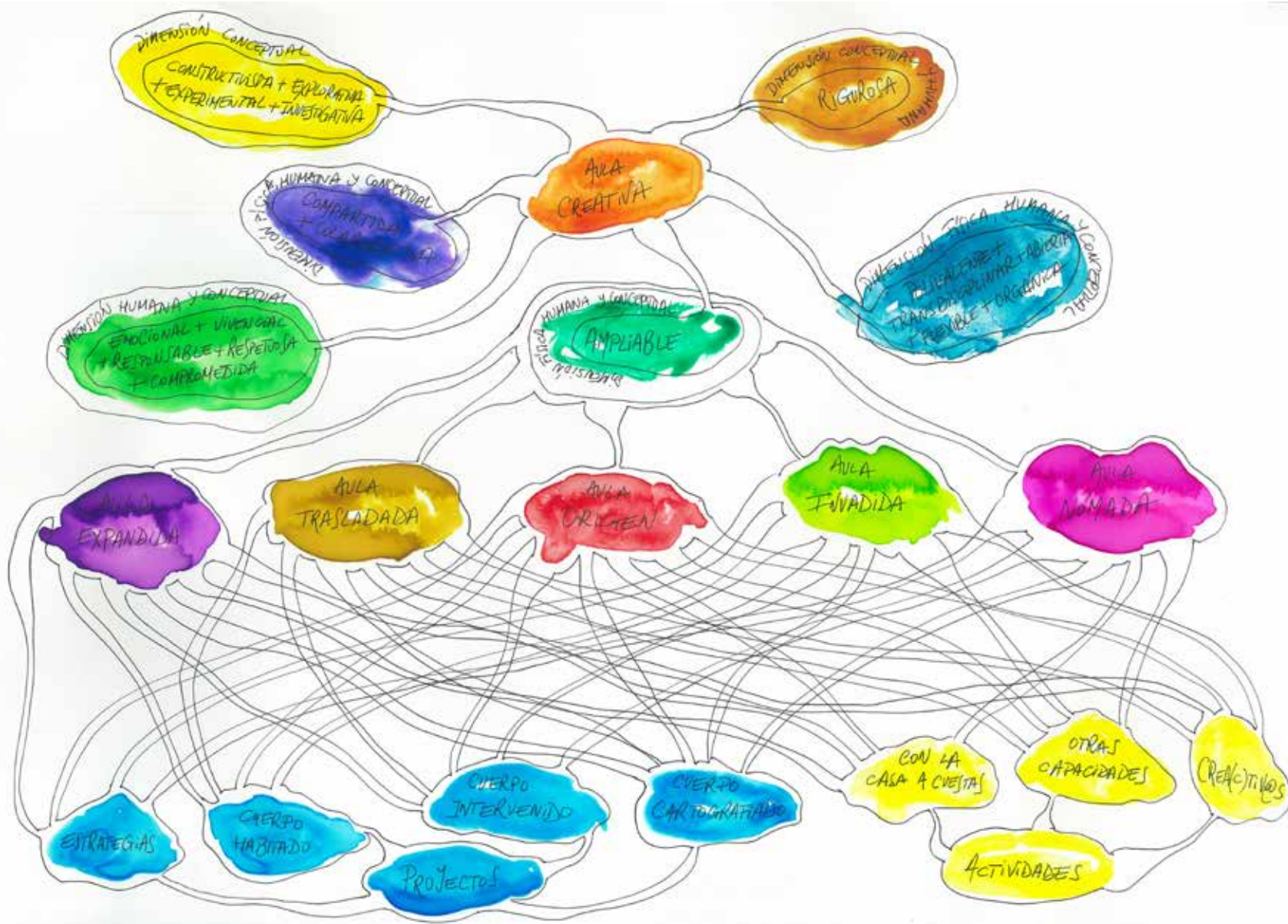
Esta actividad se realizó en Octubre de 2014 con los estudiantes del Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes Plásticas y Visuales.

3 - Dirección: Lola Barrera e Iñaki Peñafiel (2006)

“¿Qué tienes debajo del sombrero? es una reflexión acerca del aislamiento que puede provocar una discapacidad, y de cómo a través del arte se consigue restaurar la comunicación.”

[http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/videos\\_Sombrero.html](http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/videos_Sombrero.html)





# 6.1

## DEFINICIÓN

“Habitare (en) el Aula” es, como hemos desarrollado en la Introducción, una propuesta pedagógica integradora en la que se han puesto en marcha proyectos, abordado conceptos, manejado metodologías y acometido *actividades* en torno al concepto de ‘habitar’ a través del arte.

Presentamos a continuación los nodos de los que nos hemos servido para dibujar el mapa que nos ha llevado a nuestra definición de “aula” y que serán una constante en el entramado de esta propuesta pedagógica, aludiendo a ellos en la medida que lo requiera el desarrollo de la misma.

# 6.1.1 REFLEXIONES EN TORNO AL “AULA”

La relevancia que tiene el *aula* como espacio *integral vivo*, físico, mental, emocional y simbólico donde potenciar la creatividad, el intercambio y la adquisición de conocimiento para optimizar el aprendizaje y el rendimiento, y en cuyo potencial creemos firmemente, (especialmente en el caso que nos compete de los estudios universitarios en Bellas Artes), hace pertinente una revisión de esta variable del sistema de aprendizaje, en ocasiones desatendida especialmente en este nivel formativo, pensando que esas cuestiones “ambientales” ya no son relevantes en esta etapa educativa; y lo abordamos apoyándonos tanto en las prospecciones teóricas acometidas al respecto como en la experiencia investigativa vivida con la puesta en marcha de la propuesta pedagógica que presentamos.

Aula como escenario, multifuncional, multiespacial y multitemporal de encuentro de espíritus, explosión de vivencias y saberes, en el que se posibilita, la comunicación, la interacción conocimiento y la expresión de la cultura; espacio ensalzado donde se forja y trasmuta la imaginación en realidades creativas, un lugar de construcción de mundos posibles a partir de la experiencia, la vivencia y el saber, utilizando el poder del entorno como agente y fuente de creación. (González Quintián, 2006, p.209)

La observación del aula es precisamente una de las dificultades que nos encontramos al abordar la tarea investigativa por la complejidad que entraña al entenderla como escenario multidimensional, donde los distintos aspectos/variables (que desarrollamos en los puntos siguientes) se combinan y simultanean provocando que lo que sucede esté marcado por la inmediatez y lo impredecible (Doyle, 1977; Torres, 1991; Fernández Pérez, 1994)

En la Introducción hacíamos hincapié en la resignificación del “aula” como abstracción de una idea (distanciándonos conceptualmente de su fisicidad) y partiendo de este supuesto, sentar las bases sobre las que descansará tanto nuestra definición de este *concepto/espacio* como lo que va a suponer el mismo en el desarrollo y alcance de la propuesta pedagógica.

Parece pertinente remitirnos de nuevo aquí a esa distinción por la que apostamos, donde “aula” es la idea y la “propuesta pedagógica” la *concreción* resultante del desarrollo de

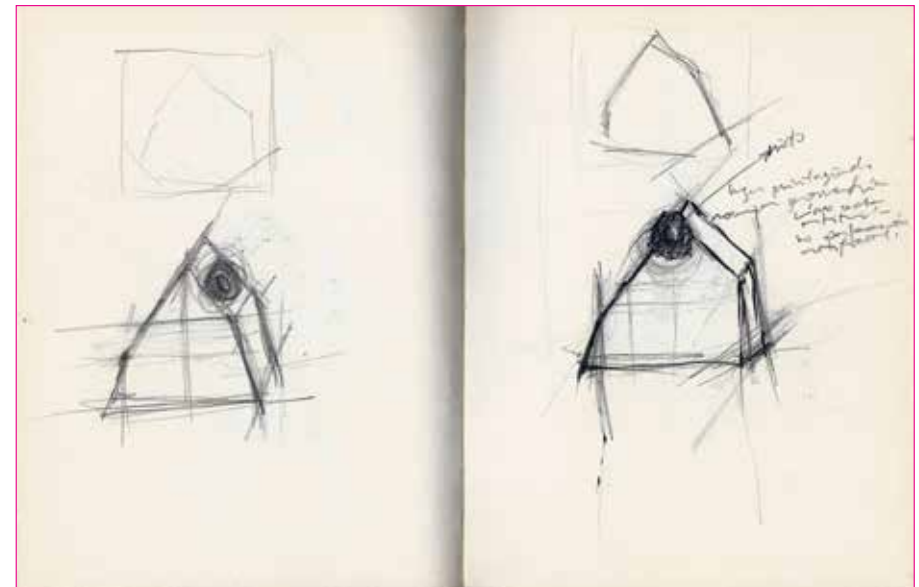
esa *idea*, mitigando el peso de la dimensión física que tradicionalmente soporta aquella y otorgándole un valor añadido a esta, subvirtiendo así la habitual significación con la que se relaciona a ambos elementos dentro del proceso enseñanza-aprendizaje.

Advertido esto, y por más que pareciera una contradicción, queremos reivindicar la dimensión física -porque sí (nos) importa- de este complejo ecosistema que Bronfenbrenner (1987) define como “realidad permanente, dinámica, con una red de significaciones, un sistema de comunicación y tipos de encuentro entre sus miembros y el ambiente”.

Esta referencia es relevante ya que alude directamente al concepto de *habitar / casa / cobijo* (González Quintián, 2006) y a su representación, que es la razón de ser, el punto de partida y el eje que articula nuestra investigación.

La casa, hábitat o habitáculo, es un lugar de vida cuya apariencia exterior y fisionomía remiten, como el cuerpo, a un “interior”. La imagen y el continente (la envoltura) se hallan unidos sin estar necesariamente acoplados. La casa puede ser *modelada* como una forma plástica, improvisada según principios ancestrales, o *concebida* y elaborada según parámetros teóricos que proceden de una voluntad de innovación. (Chevrier, 2014, p. 173)

Invitamos así a sustituir en un juego semántico “casa” por “aula” reforzando de este modo un concepto a través del otro, con el que además concluimos este apartado.



Raquel Monje. Dibujos preparatorios para *La casa/nido* 1998

### 6.1.1.A Modelos de acción didáctica. Modelo Ecológico

El *modelo* es una representación de la realidad que supone un alejamiento o distanciamiento de la misma. Es representación conceptual, simbólica, y por tanto indirecta, que al ser necesariamente esquemática se convierte en una representación parcial y selectiva de aspectos de esa realidad, focalizando la atención en lo que considera importante. (...) El modelo es un esquema mediador entre la realidad y el pensamiento, entre el mundo y la ciencia; es el filtro de la información que buscaremos en la realidad, una estructura en torno a la que organizar el conocimiento, (...) Como tal esquema conceptual, no existe modelo que pueda agotar de forma absoluta y definitiva la interpretación de la realidad, debiéndose considerar todo modelo como provisional y aproximativo sin excluir a ningún otro. (Gimeno Sacristán, 1986, p. 96)

Cada modelo de acción didáctica está comprendido por distintos componentes que definen la acción de enseñar de forma que el posicionamiento en torno a estos componentes y la adopción de una forma concreta de planificar determina el modelo didáctico elegido.

Haciendo un breve repaso por los diferentes enfoques de teorización sobre las aulas encontramos que hasta la aparición del Modelo Ecológico de análisis la perspectiva social y el enfoque contextual no habían sido tenidos en cuenta. Para esta revisión hemos partido de las contribuciones sobre paradigmas de Kuhn (1975, 1978), aplicadas a la investigación de los procesos aulísticos por Doyle (1978, 1987) así como sobre los distintos modelos de investigación de Pérez Gómez (1983):

*Presagio-Producto* es el modelo surgido en los años treinta donde se concede toda la importancia al docente, pero no en base a su comportamiento en el aula, sino atendiendo simplemente a sus características físicas y psicológicas, como si de ellas derivara su eficacia y como consecuencia de ello el alumno no es tenido en cuenta porque su aprendizaje dependería entonces de la eficacia del docente. En este modelo ni el contenido de la materia ni el contexto entran en escena y como resultado las estrategias tampoco.

En el modelo *Proceso-Producto* en vigencia tres décadas, desde los años cuarenta a los setenta, es el comportamiento del docente el que se observa y se cuantifica, evaluando el rendimiento académico del alumno, mero receptor, en función de este, por ello el flujo de la influencia en el aula es unidireccional.

A la diferencia de contenidos del currículo se le otorga muy poca importancia, las estrategias de actuación son estereotipadas y tecnicistas y la rigidez en los modelos de observación estandariza los comportamientos e interacciones del aula lo que evidencia las carencias conceptuales de este modelo.

El modelo *Mediacional*, a su vez subdividido dependiendo de si está centrado en el docente o en el alumno, se define por considerar los procesos mentales como variable mediadora y responsables de los resultados en el aula.

Si se analiza este modelo desde el docente lo que importa son sus creencias, pensamientos y comportamientos que se erigen como responsables del ambiente de intercambios que provoca en el aula con la puesta en marcha de sus estrategias de intervención.

Si pone la mirada en el alumno este ha pasado de ser considerado un receptor pasivo, como en los modelos anteriores, a procesar activamente la información, de forma que el docente con su comportamiento, o las estrategias de enseñanza que utiliza, ya no son los causantes directos del aprendizaje; ahora su influencia en este viene dada por la capacidad que puedan alcanzar en la activación de los mecanismos de respuesta del estudiante ante los estímulos.

Entre las carencias que manifiesta este modelo podemos destacar su tendencia al reduccionismo atendiendo en exceso a la dimensión psicológica del alumno de forma que no tiene en cuenta al grupo poniendo el énfasis en el individuo como sujeto de aprendizaje, desatiende la explicación comportamental centrándose en lo cognitivo, no otorga a penas valor al contexto por sí mismo, sólo en función del significado que le concedan los protagonistas, los

contenidos curriculares se desconsideran como consecuencia de enfocarse en los procesos cognitivos y psicológicos, sin atender a las disciplinas particulares de estudio.

La superación de las mismas nos acerca definitivamente al paradigma Ecológico (Pérez Gómez, 1985) que según nuestros criterios reúne los rasgos que definen el modelo de *aula* que se desprende de la propuesta pedagógica implementada y objeto de nuestra investigación.

En la Universidad, se debe partir de la necesidad de investigar y evaluar la vida del aula con planteamientos didácticos de proyección ecológica. Por ello, la práctica profesional del docente debe convertirse en un proceso de acción y reflexión cooperativa, de indagación y experimentación, donde el profesor aprende a enseñar y enseña porque aprende, interviene para facilitar –y no imponer ni sustituir– la comprensión del alumnado y, al reflexionar sobre su intervención, ejerce y desarrolla su propio entendimiento. (Palomares, A. 2011, p.593)

La diferencia más relevante es que incluye, a diferencia del resto de modelos, la orientación social, generando así un nuevo enfoque que se puso en marcha desde el fin de la década de los setenta.

Los propulsores de este paradigma en el ámbito educativo son: Doyle, quien promueve la idea de paradigma ecológico como espacio favorecedor para el desarrollo e intercambio de significados críticos en el alumno; Bernstein (1971), quien estudia las relaciones de saber y poder que se producen en las instituciones escolares, y Tikunoff, que en 1979 propone un modelo explicativo de construcción de cultura experiencial en la escuela como espacio ecológico. (Pérez Gómez, 1998).

El aula entonces se define desde una “perspectiva sistémica” (Cid Sabucedo, 2001) como un lugar social abierto a la comunicación, de intercambios simultáneos, interrelación, reciprocidad, y negociación, enmarcado en un contexto institucional, y como tal evoluciona debido a su potencial creador, el de sus componentes y el del sistema en su totalidad.



Chema Ledrado. (Fotografía estenopeica) 2014

El punto de mira de la investigación ecológica (Pérez Gómez, 1993, 1994) está puesto en lo que efectivamente ocurre en el aula y los comportamientos en la misma de alumnos y profesores que se ven influidos por las variables contextuales consideradas esenciales para analizar y definir lo que sucede en esta.

Tres tipos de variables y sus interacciones nos ayudan a profundizar y comprender la complejidad del aula cuyos intercambios propician el desarrollo de docente y discentes e inducen el aprendizaje (Cid Sabucedo, 2001):

- Así las *variables situacionales*, determinarían el ambiente físico y psicosocial donde suceden los intercambios, las vivencias, la experimentación y las relaciones entre los alumnos y los profesores; pudiendo diferenciar dentro de estas por un lado la atmósfera que se crea en torno a los objetivos y expectativas del grupo, y por otro el escenario donde tiene lugar la convivencia donde entran en juego el espacio, el armazón constituido por las actividades propuestas, el papel de los actores, así como la estructura definida por el factor tiempo.
- Las *variables experienciales* son la urdimbre creada por las teorías, conceptos, estrategias, afectos, hábitos que comprenden la trayectoria vital de cada participante y que determinan los intercambios en el aula.
- Por último las *variables comunicativas* aluden a los contenidos que se intercambian en el aula a través de su creación, transformación o comunicación, ya se produzcan a *nivel intrapersonal* (la estructura cognitiva y afectiva del sujeto se ve enriquecida por la incorporación de contenidos y significados nuevos); a *nivel interpersonal* (intercambio de información entre los participantes del aula que incluye tanto los contenidos del currículum como aquel contenido derivado de las relaciones entre los que interactúan). Y finalmente a *nivel grupal* (mensajes que el participante recibe como miembro activo del grupo, actuando este último como procesador colectivo de información y siendo necesario que el estudiante conozca los códigos del colectivo para tener acceso a los intercambios). Haciendo referencia a

las “capas anidadas” de Purkey y Smith (1983) creamos este dibujo/ mapa (partiendo de la representación propuesta por Cid Sabuedo) donde quedaría representada la estructura descrita y donde el aula/nido está a su vez incluido en otros sistemas de interacción e intercambio. (Hamilton, 1983; Zabalza, 1984, 1995)



### 6.1.1.B Concepto/espacio de aula creativa

“...es necesario plantear un entramado entre vivencia, medio e interiorización activa, con la estrategia creativa como urdimbre, apropiando los ambientes adecuados que dimensionen el aula, la cual va más allá de la temporalidad en la que se recibe una clase y del lugar donde se materializa, más allá del mero concepto de transmisión o demostración del conocimiento; concepción de aula como facilitadora de situaciones de aprendizaje, de encuentros vivenciales entre teoría y práctica, entre imaginación y materialización, entre utopía y realidad, en una construcción permanente con visión creativa, haciendo de sus protagonistas agentes activos para la construcción del futuro a partir de ahora, con base en el fundamento del ser, el saber y el hacer.” (González Quintián, 2006, p.209)

Organizamos y analizamos entonces, según nuestros criterios, estas características de aula a través de tres dimensiones que entendemos subyacen al concepto y que hemos diferenciado en *física*, *humana* y *conceptual*, englobándolas dentro de la que designamos como característica fundamental: “*creativa*”, bajo cuyos parámetros se manifiesta el resto, funcionando esta como tejido que las interrelaciona, red que las conecta y que es sin duda el motor de la propuesta pedagógica que tiene lugar *a través de* las diferentes *aulas*.

En este sentido las características que nosotros planteamos encajarían en el que González Quintián (2006) ha denominado como *sistema educativo creativo* así como con las tres dimensiones por él propuestas, acordes con las nuestras, que construyen la trama del mismo a través de la interacción de estas y que designa como:

- El *ambiente psicosocial* que sería el escenario que facilite las relaciones e interacciones, ofreciendo seguridad, identidad, autonomía, libertad y confianza, que favorezca la comunicación y la creación, la capacidad de asombro, captando la atención y el interés indispensables en el proceso de aprendizaje. Incluye la reflexión sobre las experiencias y los conflictos permitiendo transformar las dificultades en oportunidades y dando así cabida a la dimensión afectiva y comunicativa de y entre los actores y de estos con su contexto, entendido este además de en su estadio más cercano, como la simbiosis entre la organización como estructura y los intereses de los participantes del acto educativo.
- El *ambiente didáctico* entendido como marco de formación-aprendizaje se asienta sobre procedimientos dúctiles, autónomos y divergentes que basados en la indagación y en los interrogantes construyen muy diversos caminos de aproximación a logros y resultados donde la espontaneidad, la interacción, la autogestión, lo lúdico, lo abierto y lo flexible constituyen el proceso y lo convierten en su objetivo.
- El *ambiente físico* refiere al concepto de *cobijo*, en él se hospedan el ambiente psicosocial y didáctico relacionándose a través de sus dimensiones funcionales, estructurales, técnicas y pragmáticas, pero concibiendo al ser humano, ya sea en su individualidad o en su aspecto grupal, como centro y subordinándose aquel a este, poniéndose a su servicio.

## Características de aula *creativa*

“ La creatividad es, en consecuencia, *la clave de la educación* en su sentido más amplio, y la solución de los problemas más graves de la humanidad” Guilford<sup>4</sup>

La clasificación que presentamos es original y consecuencia de nuestra investigación. En ella incluimos las características que consideramos relevantes y que conforman el *aula* que defendemos, dentro de la que hemos puesto en marcha la propuesta pedagógica que aportamos.

“ Considerar los procesos creativos en los procesos educativos (...) es algo que se da por propia naturaleza, es decir está implícito en ello, no puede haber proceso educativo si no hay proceso creativo.” (Esquivias, 2009, p.7)

Partimos del concepto/característica “creativa” que asociamos al concepto de aula puesto que supone nuestro posicionamiento con respecto a la forma de entender y abordar la propuesta pedagógica y por consiguiente las metodologías y estrategias puestas en marcha a través de ella.

Exponemos a continuación la descripción concreta de las características que resultan de esta y que consecuentemente estarán siempre presentes en nuestra propuesta pedagógica.

Entre todas ellas la única jerarquía que existe es la que se deriva de considerar la característica “creativa” como matriz del resto. Por lo demás la relación, o más precisamente la *interrelación* que existe entre las mismas, responde a nuestra visión holística y horizontal de entender las relaciones en el ámbito aulístico.

## a) Ampliable. 5 tipologías de aula. (Dimensión física, humana y conceptual)

Característica “llave”, a través de la cual hemos llegado a nuestras variables de *aula* conectando así nuestra dimensión docente con la investigadora y estableciendo interrelaciones entre ambas.

La necesidad detectada en cuanto a las dimensiones (y por tanto el alcance físico, humano y cognitivo) del *espacio* donde sucede el proceso de enseñanza-aprendizaje nos ha impulsado a crear la siguiente clasificación de *aula* a través de cinco conceptos, que facilite y estimule el desarrollo *creativo* e integrador del mismo.

### 5 Tipologías de *aula*

*Aula Origen* se define como el espacio físico, relacional y conceptual de partida donde tiene lugar el encuentro e intercambio entre los protagonistas del proceso de enseñanza-aprendizaje; en ella se elaboran y manejan los contenidos curriculares, se proponen y se ponen en marcha los proyectos y se generan las actividades.

*Aula Invasada* se refiere al hecho de incorporar en el Aula Origen (ya sea en su dimensión humana o física) a otros actores ajenos a esta. Así sucede cuando se invita a distintos profesionales, discentes o colectivos a participar en determinadas sesiones aportando sus conocimientos, su visión o su experiencia, fomentando así el intercambio entre habitantes habituales e invitados. Por tanto bajo esta denominación incluimos, no sólo lo que acontece en el espacio físico usual, sino cualquier ampliación del grupo independientemente del motivo o del lugar donde suceda el encuentro.

*Aula Nómada* tiene lugar con el tránsito puntual y pautado de los actores habituales dentro del edificio que alberga la institución de origen, la Facultad de Bellas Artes. Estudiantes y profesora hacen uso de otras aulas o espacios para desarrollar distintas actividades que, o bien requieren de otros medios y herramientas, o este cambio de escenario y circunstancias sirven para enriquecerlas.

---

4- citado por Torre, 1995, pág. 9

*Aula Traslada* alude al proceso por el cual tanto actores como espacio habitual cambian de ubicación y desarrollan su actividad fuera de los límites físicos y conceptuales del entorno universitario. Se opera por tanto en espacios no académicos, en relación directa con el ámbito profesional y artístico, pero manteniendo la relación umbilical con el Aula Origen a través del proyecto o actividad que motive el traslado.

*Aula Expandida* es el concepto que sustenta las plataformas virtuales utilizadas en la propuesta pedagógica y ampliamente desarrolladas en el apartado Entornos Inmateriales. Supone de partida la ampliación del Aula Origen, pero alcanzando a cualquier fórmula de hibridación con el resto de *aulas* de la clasificación propuesta.

Funciona como detonante de la pretendida emulsión entre los componentes de “Entornos Materiales” facilitando la relación entre ellos y como facilitador del necesario y deseable tránsito entre *aulas*.

Lo aborda operando con independencia de los factores tiempo y espacio, situándola en este sentido en una posición privilegiada dentro del entorno de aprendizaje.

De todo ello se desprende nuestro propósito de poner en contacto y provocar la interrelación de las distintas *aulas* implicadas en el desarrollo tanto de los Proyectos como de las Actividades realizadas (quedando esto reflejado en la definición y descripción de los mismos) y puesto que indudablemente estas simbiosis los enriquecen, convirtiendo a cada uno de ellos en un producto singular, lo que se evidencia a través de los resultados que mostramos de los mismos.

Le otorgamos así una especial relevancia a nuestra categorización de Aula a través de los 5 conceptos expuestos porque son la *substancia*<sup>5</sup> bajo la cual se concreta la propuesta pedagógica.

---

5 - Del latín *substantia*, traducción del griego *ousía*. Etimológicamente, “lo que está debajo”.

“A todas estas cosas se llama sustancias, porque no son los atributos de un sujeto, sino que son ellas mismas sujetos de otros seres. Bajo otro punto de vista, la sustancia es la causa intrínseca de la existencia de los seres que no se refiere a un sujeto: el alma, por ejemplo, es la sustancia del ser animado. (...) De aquí se sigue, que la palabra sustancia tiene dos acepciones: o designa el último sujeto, el que no es atributo de ningún ser, o el ser determinado, pero independiente del sujeto, es decir, la forma y la figura de cada ser.” Aristóteles, *Metafísica*, Libro Quinto VIII (Biblioteca Filosófica. Obras filosóficas de Aristóteles. Volumen 10. Traducción: Patricio de Azcárate) Extraído de: <http://www.e-torredobabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofia-griega/Aristoteles/Substancia.htm>

## b) Polivalente + transdisciplinar + orgánica + flexible + abierta (Dimensión física, humana y conceptual)

El espacio físico es utilizado según las necesidades que genera la propuesta pedagógica y aquellas otras no previstas que van surgiendo por el desarrollo de la misma con el objetivo de facilitar la experimentación, la creatividad y la interacción, apostando en este sentido por un espacio vivo, en transformación propiciando la comunicación espontánea, constante y cómoda.

Así mismo abrir el aula a la intervención y participación de otros agentes externos invitados (ya sean docentes, alumnos u otros profesionales) le confiere un valor añadido a esta, aportando nuevos enfoques tanto de contenido, metodológicos y relacionales a la propuesta.

Nuestro *aula* apuesta por la fusión de las distintas realidades de sus integrantes -física, cognitiva, psicológica, social y ambiental- huyendo de la fragmentación reduccionista y es en este sentido que podemos calificarla como transdisciplinar.

### c) Rigurosa (Dimensión conceptual y humana)

Esta condición se refiere al modo en el que el conocimiento es abordado, seleccionado, procesado y comunicado; para garantizarla y legitimarla nos valemos del “trabajo por proyectos” y de la “interrogación didáctica”.

Estas dos estrategias creativas, muy relacionadas entre sí, están presentes en los 3 proyectos planteados dentro la propuesta pedagógica, teniendo cada uno de ellos definidos y acotados los marcos teóricos en los que se desarrollan, pero apostando por la interrelación de los mismos y que presentamos al alumno/a a través de 3 interrogantes.

“¿Qué hay en una pregunta?. Todo. Es la manera de evocar la respuesta estimulante o de aniquilar la indagación. Es, en esencia, el meollo mismo de la enseñanza” John Dewey (1933)

La “interrogación didáctica”<sup>6</sup> es una estrategia creativa que relacionamos con la heurística<sup>7</sup> en tanto que nos encamina hacia el descubrimiento; en este sentido las preguntas que planteamos no exigen respuestas concretas, únicas o puntuales, sino aquellas que susciten curiosidad, que inviten a la indagación y que establecen una relación simbólica o metafórica con los conceptos implícitos y explícitos en las mismas.

Toda pregunta entraña una duda y por tanto es el comienzo de cualquier creación. Las que formulamos son preguntas divergentes en busca de respuestas divergentes, que fomentan la libertad de respuesta, que despiertan la necesidad de indagar *de dentro hacia fuera* y vuelta, que inducen a su vez a preguntar, a poner en cuestión lo planteado; provocan incertidumbre, cierta preocupación incluso y se convierten por ello en indagaciones y problemáticas colectivas que a través de su discusión, debate e intercambio proponen soluciones plurales muy sólidas y enriquecedoras.

6 - Sobre esta estrategia didáctica han tratado entre otros autores por Torrance (1976), Torre (1987), Prado (1988), Marín (1991), Rajadell y Serrat (2000).

7 - Del término griego *εὕρισκειν*, que significa «hallar, inventar» (etimología que comparte con eureka)

Hemos elegido estos dos recursos para presentar al alumnado los 3 proyectos citados porque reúnen una serie de cualidades y ventajas que nos ayudan a conseguir los objetivos marcados en la obtención de los mismos.

La “interrogación didáctica” es una estrategia en apariencia sencilla porque de partida depende exclusivamente del docente, sin embargo la complejidad que entraña, así como su eficacia, estriban en la capacidad de este para generar en el alumnado la sensibilidad necesaria para enfrentar el problema, responder a la pregunta e inducirle a la resolución de la misma.

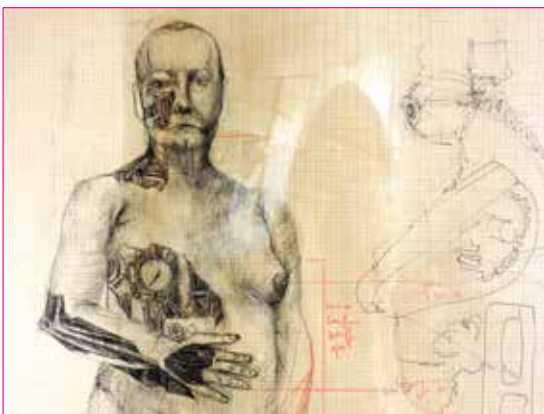
Los interrogantes que planteamos, vehiculados a través del “trabajo por proyectos”, enfrentan cuestiones de interés general, digamos cercanos a preocupaciones vitales, lo que involucra y moviliza al estudiante en todas sus dimensiones y que han de enmarcar en el ámbito del arte contemporáneo. Con ello buscamos acortar la distancia entre contexto de aprendizaje y contexto personal, entre arte y vida, y así mismo con el contexto referencial; fomentando a través de aquel las relaciones interpersonales -tanto entre los discentes como entre docente y discentes- como motor del aula (en lo que venimos abundando anteriormente desde otras perspectivas) y dibujando a través de este un marco donde circunscribirse como futuros artistas.

“El proyecto es la mente visualizando el futuro y avanzando hacia él. Los proyectos y los sueños son los que movilizan la acción desde la conciencia y el subconsciente. (...) Para que la obra tenga efecto máximo es preciso que exista un sueño, un proyecto en la mente de la persona. Las personas que carecen de proyectos carecen de creatividad con impacto social.” (Torre, 2006, p. 104)

Estos dos recursos utilizados –tanto el “trabajo por proyectos” como la “interrogación didáctica” y su combinación- son determinantes en la adquisición y desarrollo de conceptos, procedimientos y actitudes que activan naturalmente los mecanismos necesarios para aprender a investigar y asimilar y fijar los hábitos de investigación -en el sentido más amplio y profundo del término-. Nos referimos con ello a entender la investigación aplicada al discente y desde el discente en todas sus facetas. Algo así como una investigación transdimensional y transdisciplinar: porque investiga sobre sí mismo (en su dimensión humana) investiga sobre conceptos a los que la pregunta le lleva e investiga para plantear soluciones conceptuales y formales, es decir tanto desde la teoría como desde la práctica artística.

Y lo lleva a cabo asumiendo el riesgo de exponerse, de enfrentarse al error y aceptarlo como vía de mejora y parte imprescindible del aprendizaje y como consecuencia proponer respuestas/soluciones múltiples, personales y creativas con un potencial indiscutible que las hace válidas y valiosas.

Así lo demuestran los bocetos y apuntes previos, son caminos planteados y a veces desestimados, las elecciones, los errores, todo ello son indagaciones en busca de esas respuestas y soluciones finales a las que aludimos.



Natalia Martín, *Cuerpo roto*. 2015

Así lo expresa Maldonado (2007), “la teoría y la práctica educacional actual muestra claramente que la instrucción basada en proyectos mejora el aprendizaje” y remontándonos al pasado según Martín (2006), William Heard Kilpatrick (1871-1965) en “El método de proyectos” (publicada en 1919) afirma que “un proyecto de trabajo debe ser una propuesta entusiasta de acción capaz de motivar a los alumnos que deben realizar conjuntamente, pero también debe tener una dimensión práctica que permita mejorar algunos aspectos de la realidad” (p.13).

De lo que se deduce que ambas estrategias de aprendizaje de tintes constructivistas fomentan y al tiempo exigen de “pensamiento crítico” para garantizar su eficacia y que esta se refleje en los resultados; con estos recursos el estudiante se pone en alerta y se activa ante ellos:

“El pensamiento crítico como una teoría de la acción redefine la argumentación haciéndola un medio, no un fin. Ahora pensar no es sinónimo de razonar: incluye también solucionar problemas. (...) El hecho de concebir el pensamiento crítico como acción, nos obliga a poner en práctica nuestros planes; ya no es posible dejarlos en el terreno de la imaginación, se impone su ejecución. Esto nos exige contemplar, dentro de este enfoque, no solo al razonamiento, sino también a los procesos de solución de problemas y de toma de decisiones. Aquí, pensar es razonar y decidir para resolver problemas.” (Sainz y F. Rivas, 2012. p.5 )

En el desarrollo de los 3 proyectos planteados ilustramos con imágenes distintas soluciones a una misma pregunta. En estas muestras del trabajo resultante (que son las soluciones a los problemas planteados), queda patente el rigor y calidad de las respuestas -tanto en su aspecto formal como conceptual-, derivados del compromiso adquirido por parte de los alumnos, de la implicación en los temas, del trabajo exhaustivo de indagación y experimentación, del intercambio con los/as compañeros/as tanto en el aula como a través del “Aula Expandida” y del seguimiento y apoyo ininterrumpido de la profesora en el proceso creativo de cada uno de ellos, así como de la exigencia de esta hacia aquellos, tanto en la consecución de objetivos como en la madurez desarrollada en el proceso de aprendizaje para alcanzarlos.

d) Emocional + vivencial + responsable + respetuosa + comprometida (Dimensión humana y conceptual)

Otorgamos importancia a la trayectoria de todos y cada uno de los componentes del grupo, “*La historia de vida* de la persona creativa es el mejor pronóstico de lo que puede hacer o llegar a ser” (Torre, 2006, p.110), y esto incluye a docente y discentes, contribuyendo de esta forma a la constitución del grupo que lo hará compacto en su heterogeneidad. Las microhistorias tienen cabida dentro de los procesos de creación y en concreto en las actividades que proponemos, son un medio de autopresentación y autorepresentación, beneficia el clima de confianza, de conocimiento e intercambio con el otro, garantizando relaciones saludables, transparentes, respetuosas y honestas.

En este clima el grupo y cada individuo se convierte en *propietario* del espacio de aprendizaje, en *habitante*, deja de *transitar* para *habitar* el espacio común, en todas sus dimensiones física, relacional, virtual y cognitiva.

Así, de forma natural se toma conciencia y se adquiere un compromiso tácito y responsabilidad en el cuidado e interacción de y con el espacio, ahora *lugar común*, las relaciones entre los miembros del grupo se intensifican y se hacen más profundas beneficiando todo ello en la adquisición, el traspaso e intercambio de conocimientos. Así lo expresa Torre (2006):

“La faceta humana de la interactividad refleja el compromiso o implicación emocional o afectiva en el proceso de construcción del conocimiento” (p. 48).

e) Compartida + colaborativa (Dimensión física, humana y conceptual)

“La práctica individual suma el poder de ideación; la del grupo la multiplica. Así pues trabajar en grupos a través de proyectos o tareas compartidas, en condiciones de libertad, permite llegar más lejos o abordar temas y cuestiones más complejas. (...) no sólo comparten ideas, si no que se protegen y avanzan.” (Torre, 2001)

Compartir es condición indispensable para que el conocimiento se perpetúe y que el proceso de enseñanza-aprendizaje adquiera sus mejores resultados.

No compartir acaba por esterilizar el proceso de aprendizaje, el proceso de creación y el proceso de investigación.

El aula colaborativa comporta el modelo de aprendizaje interactivo que venimos defendiendo a través de nuestra práctica docente; en ella se estimula al alumnado a construir conjuntamente, lo que implica unir y armonizar esfuerzos así como compartir conocimientos, destrezas y capacidades para alcanzar, a través de negociaciones y consensos, las metas planteadas.

La responsabilidad y el respeto tanto individual<sup>8</sup> como grupal son exigidas por el docente y extremadamente relevantes, así según Martín (2001), “más que una técnica el trabajo colaborativo es considerado una filosofía de interacción y una forma personal de trabajo, que implica el manejo de aspectos tales como el respeto a las contribuciones individuales de los miembros del grupo”.

La interdependencia positiva según la literatura especializada es la responsabilidad grupal en términos colaborativos. Esto significa que para facilitar el proceso de trabajo y guiarse con acierto hasta la consecución de las metas, todos los miembros que forman el grupo tienen que hacer suyos los cinco conceptos fundamentales que según Woolfolk (1999) tiene asociados la interdependencia y son las metas, las tareas, los recursos, los roles y los premios.

8 - Con respecto a la responsabilidad individual según Johnson y Johnson y Johnson, (1999) cada miembro del grupo está obligado a “estar consciente de que no puede depender exclusivamente del trabajo de los otros”. En “Los nuevos círculos de aprendizaje” Argentina: Aique. (p.14)

“Los estudiantes, miembros del grupo, necesitan asumir conscientemente, que no será posible la eficacia grupal, sino se procuran unas *relaciones afectivas positivas* al interior del grupo. (...) los grupos colaborativos deben convertirse en grupos de encuentro; esto, en el sentido de Carl Roger, significa que el encuentro con el otro edifica, hace crecer, transforma, por cuanto modifica actitudes, puntos de vista y colabora en la construcción de una visión mejorada de la vida con otros y junto a otros.” (Maldonado, 2007).

Todo ello se relaciona y refuerza nuestra visión con respecto a la importancia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de las interrelaciones entre los actores; que ha quedado explicada en el grupo de características inmediatamente anterior “d)” además de en el apartado sobre el enfoque ecológico de acción didáctica, así como referenciada en distintas partes de esta investigación.

#### f) Constructivista + Investigativa + explorativa + experimental (Dimensión conceptual)

Todas las características expuestas -y en concreto aquellas que se refieren directamente a las interacciones entre los actores del proceso enseñanza-aprendizaje (dimensión humana)- ratifican el carácter social de este, así como los beneficios que operan en él. Destacamos el cambio y evolución que experimentan los roles de discente y docente. Ahora el/la profesor/a se encarga de propiciar, animar, impulsar y crear el ambiente adecuado para que el estudiante tome las riendas en la construcción del conocimiento, en la línea del enfoque ecológico de acción didáctica descrito anteriormente, pasando a ser el protagonista activo de su propio aprendizaje.

“Que *vuestro alumno*, decía Rousseau, *no sepa algo porque se lo habéis dicho, si no porque lo haya comprendido por sí mismo; que no aprenda la ciencia, sino que la cree, que viva su proceso y devenir.*” Citado por Mata Gavidia

En este sentido la corriente constructivista considera la “acción” como propiedad indispensable para que el aprendizaje se produzca. Las aportaciones de Piaget van encaminadas a defender que el conocimiento se construye a partir de la interacción con el medio, pero es Vigosky, representante del constructivismo sociocultural, quien “*enfatiza que el desarrollo cognitivo y afectivo de cada individuo es inseparable de los procesos sociales, que progresivamente este interioriza.*” (Solar, 2006. P 277).

Entorno a estas concepciones circunscribimos el concepto de *aula investigativa* que se afirmarí como contexto donde el docente se interroga sobre su función, cuestiona su actividad y los métodos que utiliza en el desempeño de esta. En ella apuesta por la pluralidad metodológica, acepta que el conocimiento no es finito y no hay una sola verdad o una única solución, estimulando de ese modo a sus alumnos/as a salir a buscar las suyas aportándoles los recursos necesarios para la construcción de un saber plural y abierto, no fragmentado o sesgado, poniendo especial atención en la expresión del reconocimiento por el esfuerzo, los hallazgos y logros de estos, con una orientación decidida en la búsqueda de criterios de calidad y rigor en la práctica docente. Afirmandose el docente así como investigador en y a través del aula.

Queremos destacar que esta doble función nos parece especialmente relevante en el caso de las enseñanzas artísticas y necesariamente en las referidas a los estudios superiores en Bellas Artes (tanto a nivel de Grado como de Master) puesto que implica no sólo la investigación educativa, sino la que se deriva de la dimensión artística del propio docente. Produciéndose entonces la triangulación que estructura esta tesis en base a esas tres dimensiones: docente – investigadora – artista, que conforman a la autora de la misma.

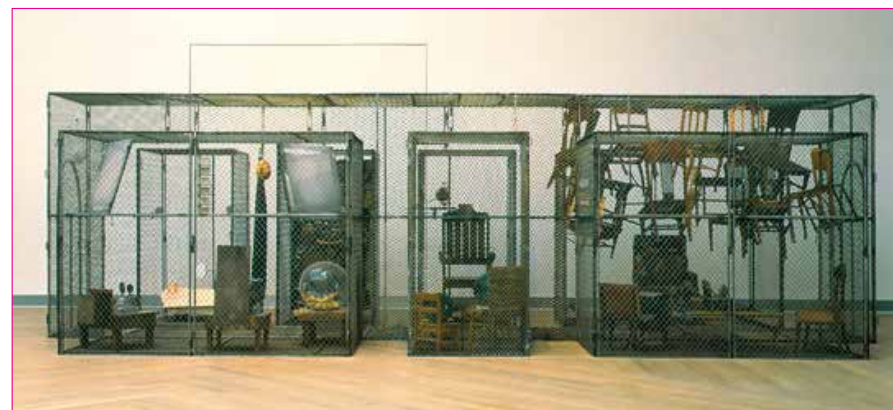


Raquel Monje. *Triangulación* (Facultad de Bellas Artes) 2015

En base a lo expuesto queremos concluir con una analogía entre los conceptos de casa y *aula*. A nuestro modo de entender para que tanto aquella como esta sean entornos *saludables y completos* habrán de incluir, además de la dimensión funcional más evidente, otras dimensiones de orden espacial, relacional y conceptual que interaccionen entre sí.

Así en el caso del aula, en su dimensión física (aludiendo a nuestras categorías citadas anteriormente) apostamos por *originarla, invadirla, nomadizarla, trasladarla y expandirla*. En su dimensión relacional abrimos puertas y ventanas para permitir y propiciar tanto la entrada de otros habitantes al aula como la salida al exterior de los habitantes habituales, creando un flujo de intercambio de experiencia y conocimientos que proyecte a los actores del mismo en otros ámbitos, como son el crecimiento personal y la profesionalización. Y en lo que respecta a su dimensión conceptual introducimos temáticas a través de interrogantes que enriquezcan, complejicen, actualicen y dinamicen el proceso de aprendizaje, haciéndolo más exigente, riguroso y contemporáneo, poniendo en relación el conjunto de conocimientos adquiridos hasta ahora con los nuevos que se aprehendan.

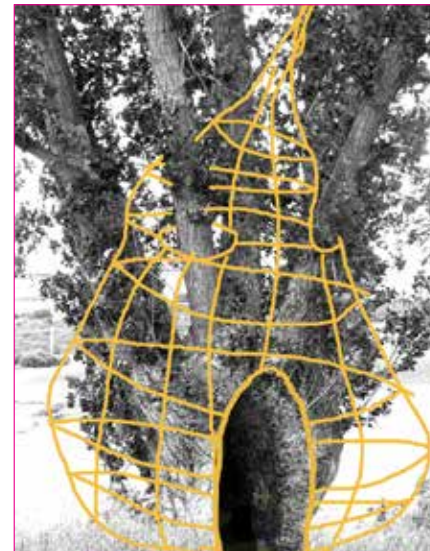
Una casa *cerrada* es una casa enferma, castrada, represiva, destinada a extinguirse; así mismo sucede con el aula, si no se proyecta, si no se comunica o no se comparte se convierte en (j)aula.



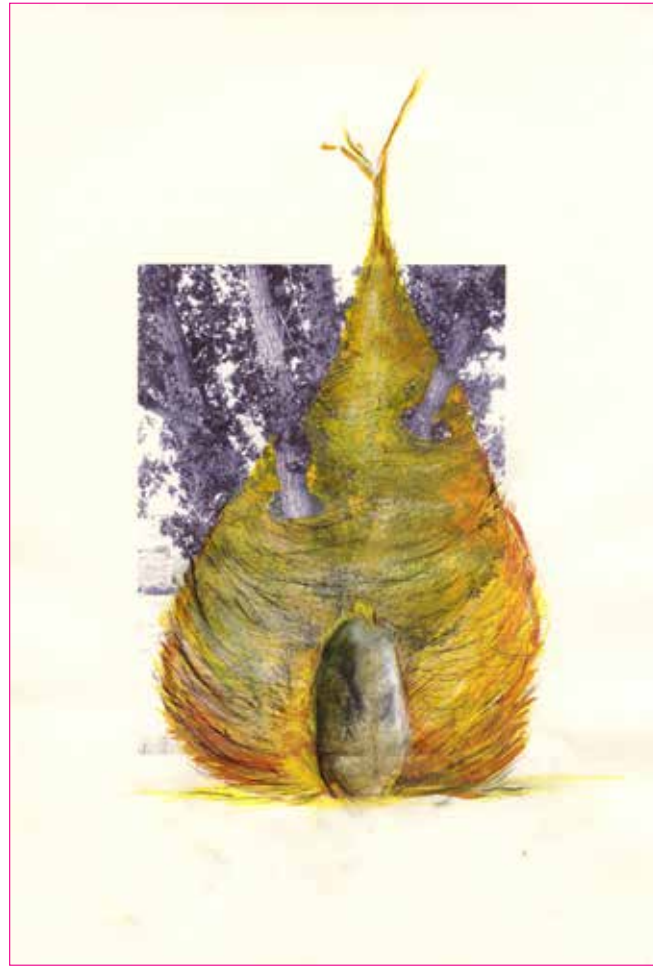
Louise Bourgeois, *Passage Dangereux*, 1997

Con la determinación de cumplir tales requisitos hemos planteado y desarrollado 3 proyectos a partir de los cuales comenzamos a construir nuestra propuesta. Estos a su vez nos impulsaron a crear 3 *actividades* relacionadas multidireccionalmente con ellos, surgiendo estas como consiguiente necesidad de extensión del Aula Origen; que naturalmente provoca el tránsito por el resto de *aulas*, lo que hemos perseverado en reflejar y resaltar a través del desarrollo tanto de cada *actividad*, como de los propios proyectos.

Y este es nuestro objetivo, porque solo a través de lo que preocupa, inquieta y apasiona es posible transmitir con honestidad la necesidad y el placer de aprender en otros. Por ello, y tomando como punto de partida la preocupación personal de la autora por el concepto de *habitar*, convertida en inquietud intelectual y sublimada en pasión creadora, se ha creado “Habitar (en) el Aula”.

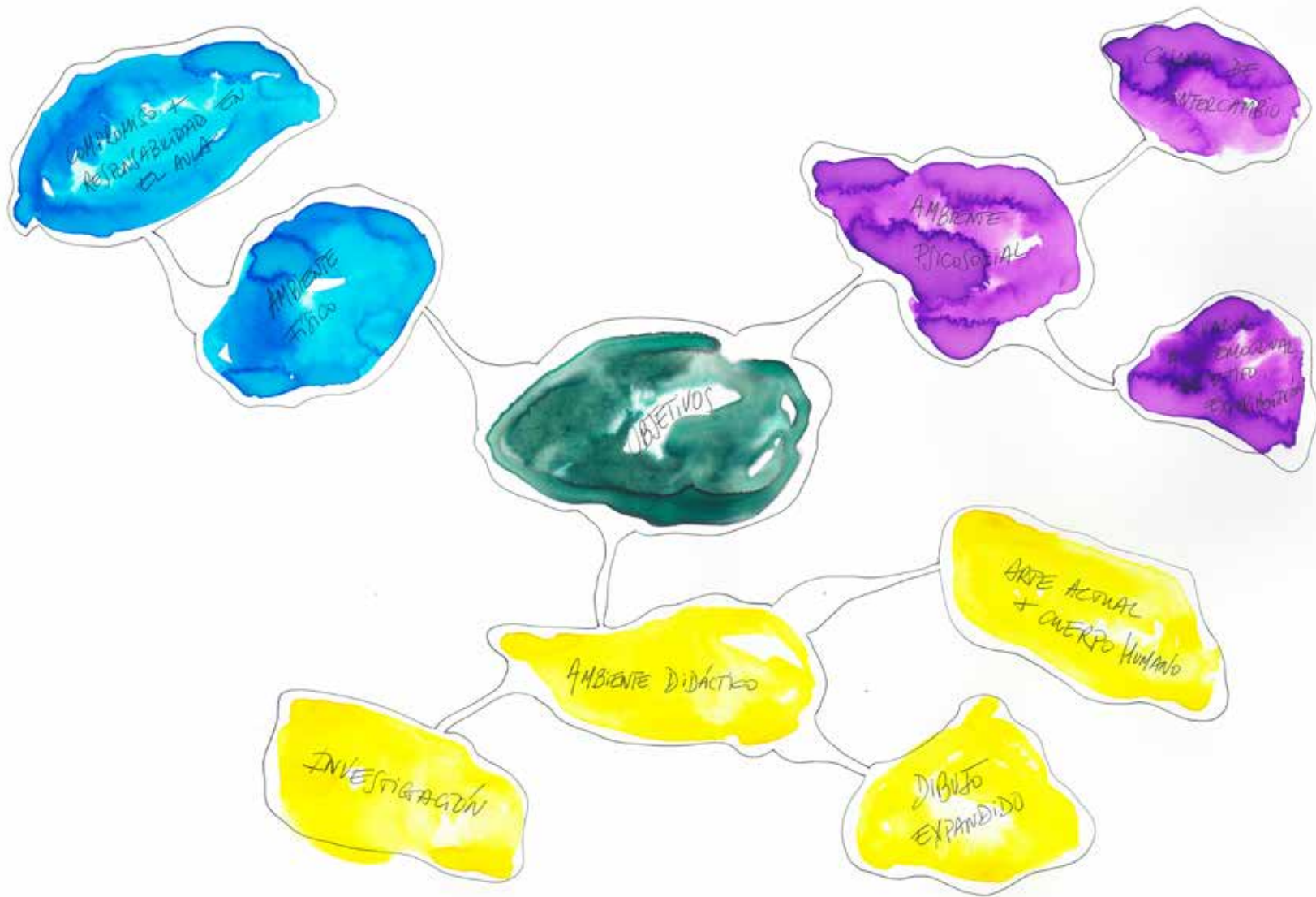


Raquel Monje. Dibujos preparatorios para *Nido*. 2008



Raquel Monje. Dibujos preparatorios para *Nido*. 2008





# **6.2**

# **OBJETIVOS**

**LOS** objetivos planteados en la propuesta pedagógica han sido clasificados según las 3 dimensiones aportadas por González Quintián (2006) , expuestas anteriormente<sup>9</sup>, que conforman lo que él mismo ha denominado *sistema educativo creativo*. Entendemos que esta clasificación es útil para facilitar su comprensión dado que ahonda en la especificidad de cada uno, pero ante todo queremos que se transparente la relación simbiótica que trazamos entre ellos.

### 6.2.1 Objetivos que responden al ambiente psicosocial

- Crear un clima de intercambio y cooperación en el que a través de situaciones colaborativas y grupales se cultive la confianza y la seguridad en los enfoques personales, afiance las relaciones interpersonales y fomente la apertura y el respeto a otros planteamientos creativos diferentes a los propios.
- Poner en valor lo emocional, lo intuitivo, lo corporal, lo irracional, lo lúdico y la inmediatez como motores de la creatividad en el campo de la experimentación gráfica.



Vista del aula con alumnado experimentando y trabajando cooperativamente. 2013

## 6.2.2 Objetivos que responden al ambiente didáctico

- Introducir al alumnado en la investigación -personal, conceptual y formal- a través de una metodología de trabajo que sistematice e integre en su práctica y desde la que abordar los proyectos.
- Ampliar la noción del dibujo contemporáneo incorporando para ello la de “dibujo expandido” bajo parámetros experimentales, fronterizos y de interacción.
- Abordar desde la práctica del dibujo temas de interés personal para el discente e integrados en los códigos del arte actual, partiendo del cuerpo humano como referente heredado de la tradición y reivindicando su vigencia en la actualidad.



María Basallote dibujando con cera. 2015



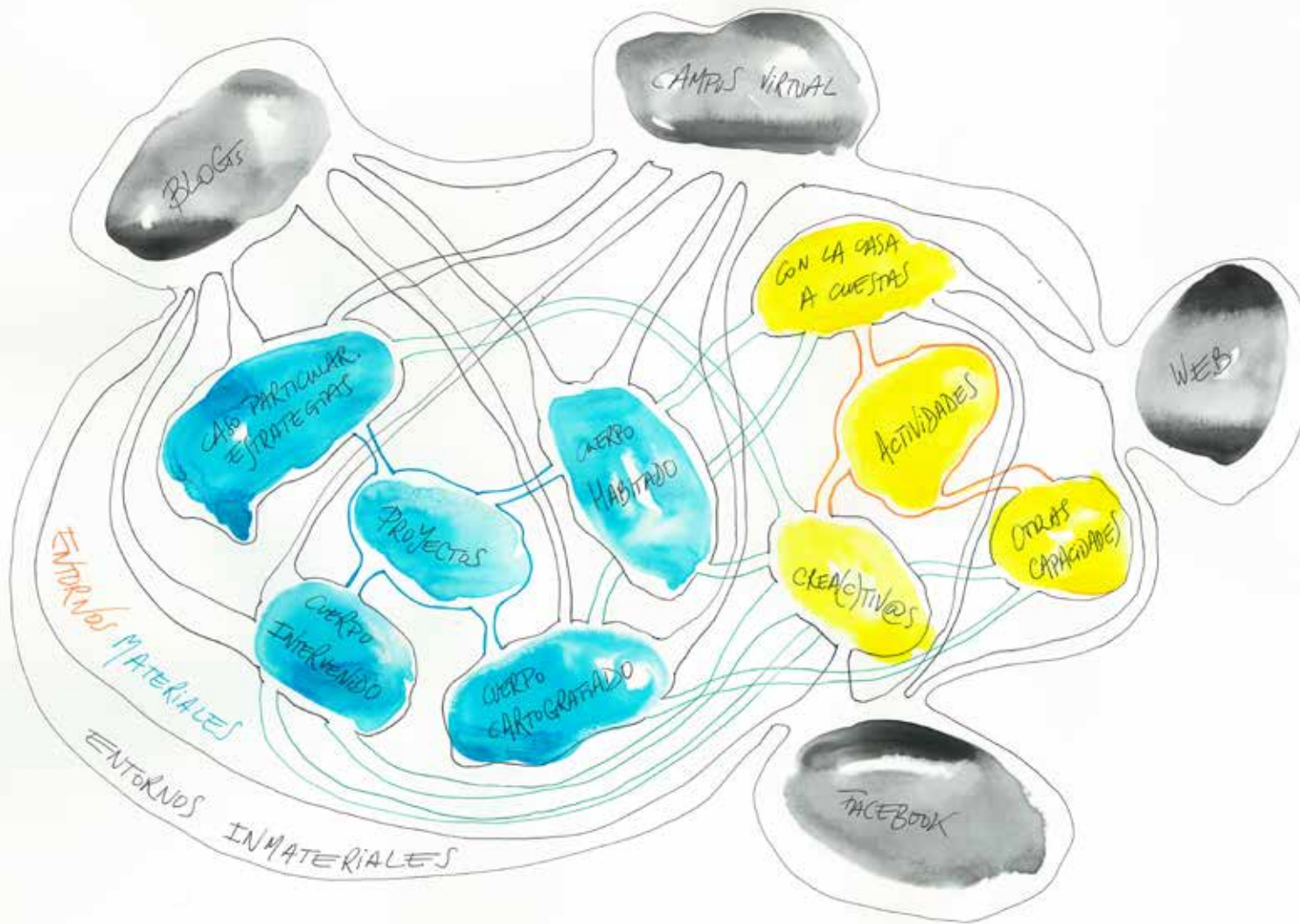
Intercambio y visionado de dossiers finales en espacio exterior fuera del aula origen. 2015

### 6.2.3 Objetivos que responden al ambiente físico

- Fomentar el compromiso y la responsabilidad sobre el aula como espacio protegido, propio y común y de intercambio de experiencia y conocimiento.







# 6.3

# DESCRIPCIÓN

## 6.3.1 ENTORNOS MATERIALES

**6.3.1.1 Proyectos. Presentación**

**6.3.1.2 Actividades. Presentación**

## 6.3.2 ENTORNOS INMATERIALES

**6.3.2.1 Definición conceptual**

**6.3.2.2 Objetivos**

**6.3.2.3 Documentación gráfica**

**6.3.2.4 Fichas técnicas**

# 6.3.1 ENTORNOS MATERIALES

# 6.3.1.1 Presentación Proyectos

La propuesta pedagógica “Habitar (en) el aula” incluye 3 proyectos de trabajo que son descritos y detallados a continuación.

Se incluye además “Un caso particular: Experimentar Estrategias” que se expone en apartado diferenciado (6.3.1.1.D Caso particular: Experimentar estrategias)

Estos proyectos se han puesto en marcha en dos niveles diferentes dentro del ámbito de la enseñanza superior:

- Grado en Bellas Artes, dentro del Programa de la asignatura “Producción artística. Dibujo”.
- Máster Universitario en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas, dentro de la asignatura “Procedimientos y Métodos en las Artes Plásticas” que se imparte desde el Departamento de Dibujo I en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

Por un lado con ellos se pretende alcanzar los Objetivos Específicos y la adquisición de las Competencias Específicas establecidos en el programa de ambas asignaturas y que especificamos a continuación:

Grado en Bellas Artes

Asignatura: Producción Artística. Dibujo

Objetivos Específicos:

- Adquisición y desarrollo de hábitos de reflexión previos y durante el proceso de dibujo en torno al propio acto creador/representacional y al modelo como referente inicial
- Adquisición y desarrollo de destrezas representativas
- Desarrollo de la capacidad de captación inmediata (apuntes, bocetos, esquemas rápidos de encaje y valoración tonal)
- Profundización en estos aspectos e interpretación
- Dominio de distintas técnicas de dibujo: conocimiento y experimentación en recursos, estrategias y procedimientos adaptados a la expresión gráfico-plástica
- Desarrollo de pautas especulativas y creativas propias a partir del modelo o propuesta de trabajo

Competencias Específicas:

- CE 14. Conocimiento de los instrumentos y métodos de experimentación en arte. Aprendizaje de las metodologías creativas asociadas a cada lenguaje artístico.
- CE 20. Capacidad de interpretar creativa e imaginativamente problemas artísticos. Desarrollar los procesos creativos asociados a la resolución de problemas artísticos.
- CE 21. Capacidad de comprender y valorar discursos artísticos en relación con la propia obra. Establecer medios para comparar y relacionar la obra artística personal con el contexto creativo.
- CE 25. Capacidad de (auto) reflexión analítica y (auto) crítica en el trabajo artístico. Desarrollo de la capacidad discursiva sobre los trabajos de aprendizaje.
- CE 27. Capacidad de trabajar autónomamente. Desarrollar la capacidad de plantear, desarrollar y concluir el trabajo artístico personal.<sup>10</sup>

<sup>10</sup>- Recuperado de: (<https://www.ucm.es/data/cont/media/www/pag-51319/14-2013-02-28-GUIA%20DOCENTE-PROGRAMA.%20PRODUCCION%20ARTISTICA.%20DIBUJO.pdf>)

Máster Universitario en Formación del Profesorado de ESO y Bachillerato, FP y Enseñanzas de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales.

Asignatura: “Procedimientos y Métodos en las Artes Plásticas”

Objetivos Específicos:

- Conocer conceptos fundamentales relacionados con las artes plásticas; artes visuales y arte contemporáneo.
- Ser capaces de identificar y analizar las principales herramientas del lenguaje visual como componente de las artes plásticas.
- Ser capaces de identificar, analizar y desarrollar procesos y métodos de las artes plásticas tanto tradicionales como emergentes.
- Conocer los pasos de metodologías educativas de corte práctico para el desarrollo de un proyecto educativo sobre las artes plásticas.

Competencias Específicas:

- CE1. Conocer los principios del lenguaje visual y conceptos básicos de la teoría de la comunicación, estética y teoría del arte.
- CE3. Conocer los conceptos, métodos, procesos y recursos básicos de las artes plásticas en sus diferentes modalidades.
- CE6. Conocer la historia y los desarrollos más recientes del arte, el diseño y la cultura visual contemporáneos y saber contextualizar, interpretar y valorar críticamente en sus aspectos más generales la producción artística y visual característica de otras épocas y culturas.
- CE7. Conocer las funciones, contextos y ámbitos de aplicación de las artes plásticas, del diseño y de los medios audiovisuales y la problemática específica de las prácticas profesionales en los diversos campos de la producción artística y audiovisual.
- CE8. Conocer el valor formativo, social y cultural de las artes plásticas y visuales y de los principios y fundamentos teóricos de la educación en las artes y cultura visual.
- CE9. Conocer la contribución que el arte puede hacer para favorecer un desarrollo integral y equilibrado de la personalidad y las facultades humanas y comprender el carácter holístico y orgánico de sus aprendizajes.

- CE11. Conocer las teorías sobre la creatividad y los componentes y procesos creativos básicos propios de las artes plásticas y visuales.
- CE13. Conocer métodos y estrategias didácticas para desarrollar el conocimiento artístico y las diversas capacidades de percepción, expresión, estética y creación vinculadas a la producción de imágenes y fomentar en el alumnado el pensamiento analítico, crítico y creativo.
- CE17. Conocer los valores y recursos que las artes ofrecen para la transferencia de conocimientos y el aprendizaje significativo e integrado de otros contenidos y saberes.
- CE18. Conocer formas, espacios y propuestas para el aprendizaje de la cultura visual situados fuera de los centros educativos, como museos, centros culturales y otros.
- CE20. Conocer y saber aplicar métodos y técnicas de evaluación para los procesos de enseñanza y aprendizaje en las artes plásticas y visuales.<sup>11</sup>

Y por otra parte además de los objetivos citados -extraídos del programa oficial de las asignaturas- la propuesta pedagógica tiene unos objetivos añadidos específicos que han sido enumerados en el apartado correspondiente (6.2 Objetivos).

La singularidad por tanto de los proyectos que se proponen consistiría en que, partiendo y respetando los programas oficiales de las asignaturas vinculadas, cumpliendo objetivos, competencias específicas, conceptos transversales y temas subyacentes, ponemos en práctica un conjunto de estrategias pedagógicas creativas apoyadas en aquellas metodologías didácticas que nos permitan desde la práctica una observación activa y crítica de las tradicionales coexistentes.

---

<sup>11</sup> - Recuperado de:

<https://educacion.ucm.es/estudios/2015-16/master-formacionprofesorado-plan-603117>

Los 3 proyectos / preguntas que proponemos son:

- **Proyecto 1: ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico.**  
El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.
- **Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma.**  
El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.
- **Proyecto 3: Quo Vadis?**  
El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.)

Queremos hacer notar, antes de comenzar con el desarrollo de los proyectos, que las dos versiones que presentamos de los mismos (dependiendo, según indicábamos, del ámbito de implantación: Grado en Bellas Artes y Master de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas) tienen una base textual común que se refleja en el desarrollo, aunque incorpora las particularidades que las diferencian.

Esta estructuración, aunque supone la duplicación de aquellas partes del texto comunes a ambas versiones de los Proyectos, permite la consulta independiente de estos, pudiendo hacer por tanto una lectura personalizada de los mismos sin menoscabo del conjunto; y en definitiva responde a la metodología rizomática, pluridireccional y multidimensional, por la que apostamos en el desarrollo de esta tesis.

Así en el caso específico de los estudios de Master se han tenido en cuenta para la adaptación de los proyectos tres variables:

- el número de horas destinado a esta parte de la asignatura que es inferior al de la asignatura de Grado;
- el perfil del alumnado que puede variar en cuanto al tipo de titulación de la que provienen, es decir sin una formación específica, ni obligatoria en Bellas Artes;
- el objetivo fundamental de la asignatura que es aportar herramientas y recursos plásticos, así como estrategias didácticas creativas, enmarcado todo ello en el contexto del arte contemporáneo y con proyección en su futura práctica docente.

### 6.3.1.1.A.1

#### Proyecto:

**¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico.**

**El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.**

## Estudios de Grado (3º) : Asignatura: Producción Artística. Dibujo

### Apartado 1:

Investigación autónoma

- Primera fase: “Autorretrato objetual”
- Segunda fase: “Mi concepto de habitar”
- Tercera fase: “*Construyo* mi concepto de ‘habitar’”

### Apartado 2:

Experimentación autónoma y colaborativa en el taller

- Cuarta fase: *Habitar* la casa + dibujar a través del tacto
- Quinta fase: Intercambio e interacción con otros/as *habitantes*

### Apartado 3:

Trabajo en el aula

- Sexta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado
- Séptima fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

### Apartado 4:

Trabajo libre autónomo fuera del aula

### Apartado 5:

Aula Expandida BLOG

### Apartado 6:

Conclusiones Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier



Claude Cahun, *Je tends les bras*, 1931-1932

## Apartado I: Investigación autónoma

Primera fase:

“Autorretrato objetual”

En primer lugar se propone al discente una reflexión sobre su identidad invitándole a pensar y responder *quién es* en el presente, -no una proyección de lo que le gustaría ser, de lo que ha sido o de opiniones ajenas- sino una apuesta por ofrecer una imagen honesta de sí mismo/a traducida, en primer lugar, con palabras realizando con ellas una lista de rasgos con los que se identifique.

Con la información obtenida abordará la realización del *autorretrato objetual* creado con pequeños objetos de procedencias diversas, así como materiales de todo tipo, textura o forma, seleccionados estos libremente, pero en función de las características personales descritas, estableciendo una relación directa con ellas.

### Autorretrato objetual

*¿Quién soy?*

**MURO:** barrera infranqueable frente el resto de personas. Importancia de mi autonomía e independencia.

**NÓMADA:** miedo a aferrarme a un sitio y a su gente. Cambio constante de ciudad (¿cuál siento realmente como hogar?).

**CAPAS:** siguiendo el hilo de barreras, hay diferentes niveles. Depende de la persona, deo que atraviese más o menos capas (quedarse en la superficie o profundizar).

Definición de María Basallote (extraída del micro-dossier) 2015<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> - Recuperado de: <http://proadibujo.blogspot.com.es/search/label/MARIA%20BASALLOTE%20G10?updated-max=2015-05-27T11:20:00%2B02:00&max-results=20&start=5&by-date=false>

Estos rasgos o características ahora *materializados* serán ensamblados, pegados, atados, en definitiva conectados, utilizando la técnica más adecuada a tal efecto; con el propósito de salvaguardar su unicidad –en cuanto originalidad y singularidad, al tiempo que refiere a su cualidad de indivisible-, manifestándose en este sentido el todo por encima de las partes.



Tomás Cano, “Autorretrato objetual”, 2015



Lucía Gómez “Autorretrato objetual”. 2015

Este ejercicio de autoidentidad, paisaje interior en tres dimensiones, apoyado en la reflexión personal previa y plasmada a través del lenguaje escrito, exige del discente un trabajo de adecuación entre pensamiento abstracto, emociones y formalización plástica; pudiendo resultar de todo ello tanto autorretratos con total ausencia de referencias figurativas como aquellos otros más cercanos a soluciones antropomórficas.



María Basallote. “Autorretrato objetual” y “Casa”. 2015



Nikolaos Kouroglou. “Autorretrato” y “Casa” 2013

## Segunda fase: “Mi concepto de habitar”

Instamos al discente a definir su concepto de *habitar* bajo los mismos parámetros metodológicos que en la fase anterior. De esta manera se invita a una reflexión previa ahondando en lo que este interrogante supone en la actualidad para él/ella, demandando así, definiciones completamente libres, consecuentes, no estereotipadas; insistiendo en que no se trate de una idealización del *hogar* o de la asunción de la “casa” física trasladada al concepto planteado, si no que responda a la relación personal con el concepto de *habitar* en este instante de su trayectoria vital.

Habiendo ahondado en ello tendrá que describirlo y escribirlo sirviéndole para afrontar la siguiente etapa de *construcción* y para ir nutriendo la base teórica sobre la que se apoyarán tanto el micro-dossier específico de cada proyecto, como el dossier final que al término del curso tendrán que formalizar y que dará unidad a los tres proyectos realizados.

La reflexión se abordará por un lado desde la relación personal con este concepto, así como ampliando la investigación alcanzando conceptos próximos y que resumimos en: hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula/ a través tanto de estudios sobre el tema como de artistas cuya obra se relacione con el mismo.

Este marco referencial se irá compartiendo desde el comienzo en el Blog (hacemos mención expresa a este espacio virtual compartido en el apartado 5 del desarrollo del proyecto) creando así una base de datos y un cuerpo teórico común (participando estudiantes y profesora) que contribuya a estimular el proceso de todos/as los/las participantes.



Entrada del Blog: Definición de “habitar” de Ricardo Fernández y comentada por Tomás Cano<sup>13</sup>



Entrada del Blog: María Basallote definición de “habitar” (imagen extraída del micro-dossier virtual) 2015<sup>14</sup>

13 - Recuperado de: [http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/blog-post\\_56.html#comment-form](http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/blog-post_56.html#comment-form)

14 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/search/label/MARIA%20BASALLOTE%20G10?updated-max=2015-05-27T11:20:00%2B02:00&max-results=20&start=5&by-date=false>

Tercera fase:  
“Construyo mi concepto de ‘habitar’”

Este es el último paso dentro de lo que denominamos como “Investigación autónoma”. Aquí se afronta la formalización del concepto investigado desde la libertad de planteamientos estéticos, aunque bajo unos requisitos estructurales que permitan la utilización de la misma para los fines que se describen en las etapas posteriores del proyecto. Esto es, la creación de un *lugar*, habitáculo hueco y con “entrada”, a modo de “casa” donde sea posible situar el autorretrato objetual generado y donde se pueda introducir una mano para acceder al interior de dicho espacio.

Se invita a utilizar materiales sencillos, accesibles, recursos propios que no supongan coste alguno: *con lo que soy y con lo que tengo, construyo*.

La libertad con la que se asuma dicha formalización (tamaño, forma, color, textura, ocupación, disposición, etc.) no obstante tendrá que responder al concepto que soporta, apoyándolo y asegurándolo.



Mariam Haider “Autorretrato objetual” 2015

## Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa

### Aspectos formales

Ubicación:	Taller del aula
Duración:	1 sesión de 3 horas
Técnica y tipo de papel:	libre
Formalización:	10 dibujos (mínimo) tamaño recomendado DIN A3

### Cuarta fase:

#### *Habitar la casa + dibujar a través del tacto*

Es en este momento del proceso que el autorretrato objetual y la materialización de 'habitar' se conectan y lo hacen a través de la práctica del dibujo.

Se propone al discente concretar este encuentro en una serie de dibujos experienciales, resultado de la interacción táctil -no visual- con el autorretrato realizado, y previamente alojado dentro de la "casa", guiándose por las sensaciones de esa autoexploración a través del objeto con el que se identifica.

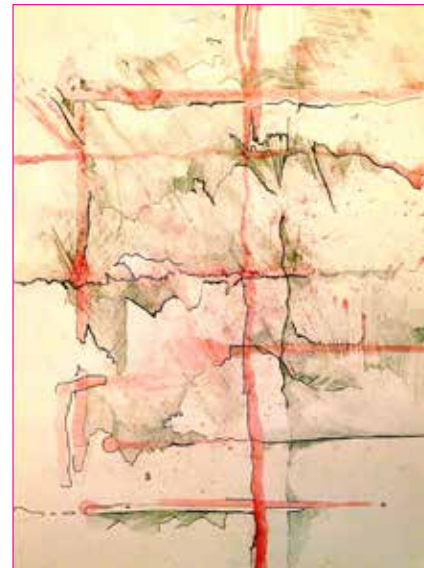
Estos dibujos han de ser abordados desde supuestos de libertad creativa, sin intervención de lo racional, sin cortapisas técnicas o descriptivos, de forma que el propio discente elegirá la gama de materiales o técnicas que mejor se adecúe a su búsqueda, recomendándole aquellos más versátiles que no lo limiten.

Se trata precisamente de transmitir de forma automática la inmediatez de las sensaciones y las emociones que la manipulación del objeto dentro del espacio genera.

Nos referimos con ello a lo que a las sensaciones puedan influir las texturas de los distintos materiales utilizados, las formas predominantes o las combinaciones de estas; y en cuanto a las emociones que se originan por el encuentro con la abstracción de la autoidentidad en el espacio creado para albergarla (donde influyen variables como tamaño de contenedor y contenido, disposición del objeto en el espacio, interacción con él, arquitectura del mismo, etc) y las connotaciones anímicas que de ello se puedan derivar (desasosiego, placer, relajación, inquietud, tranquilidad, etc) todo ello trasladado al papel sin filtros cognitivos.



Javier Gallego. 2013



Teresa Romero. 2013



Quinta fase:  
Intercambio e interacción con otros/as *habitantes*

En último término, y antes de cerrar esta etapa experimental de tintes lúdicos, invitamos al grupo a interactuar dibujando “en casa ajena” explorando los autorretratos de sus compañeros/as aportando sus personales versiones de cada uno/a. Se recomienda que idealmente no hayan visto *a priori* los autorretratos del resto de forma que su aproximación a ellos sea lo más *limpia* y menos mediatizada posible, ya que en la experiencia con el propio esta distancia no es posible.



Mariam Haider. Dibujos *Casa ajena*. 2015



Mariam Haider. Dibujos *Casa ajena*. 2015



Julia Rodriguez. 2015

### Apartado 3: Trabajo en el aula

#### Aspectos formales

Ubicación:	Aula
Duración:	2 sesiones de 3 horas
Formalización:	3 bocetos (mínimo) y 1 dibujo final
Técnica:	libre (asociada al lenguaje dibujístico)
Soporte:	papel
Tamaño:	A3 (bocetos) y 100x70 cm. (mínimo) para dibujo final

#### Sexta fase:

#### Conclusiones del trabajo experimental realizado

En esta nueva etapa del proceso, y que consideramos de vital importancia para el éxito del proyecto, invitamos al discente a reflexionar sobre lo experimentado y a observar con detenimiento lo realizado.

Esta reflexión y observación ha de traducirse en conclusiones concretas que reflejen tanto la dimensión experiencial de los ejercicios, como la dimensión formal de los mismos.

De esta forma se le invita a plasmar por escrito de un lado (dimensión experiencial) lo que ha querido expresar a través de sus dibujos, cómo ha vivido la experiencia -emociones transitadas, dificultades, hallazgos, etc.- de dónde partía y dónde ha llegado -relación entre expectativas y resultados-. Y por otro (dimensión formal) el lenguaje expresivo utilizado y descubierto -tipo de líneas, texturas, trazos, composición, gama cromática, etc.-.

Todas estas conclusiones son puestas en común a nivel grupal tanto en el aula como a través del blog e incluso documentadas con fotografías del proceso de realización.

Y a nivel individual y presencial serán compartidas y comentadas con el docente poniendo el énfasis en aquellas de índole formal que ayuden al discente a profundizar en los hallazgos obtenidos de la experimentación y a incorporarlos a su vocabulario gráfico enriqueciéndolo y ayudando así en la búsqueda y definición de su lenguaje plástico personal.



Carmen Sánchez. (Dibujo en proceso).2015

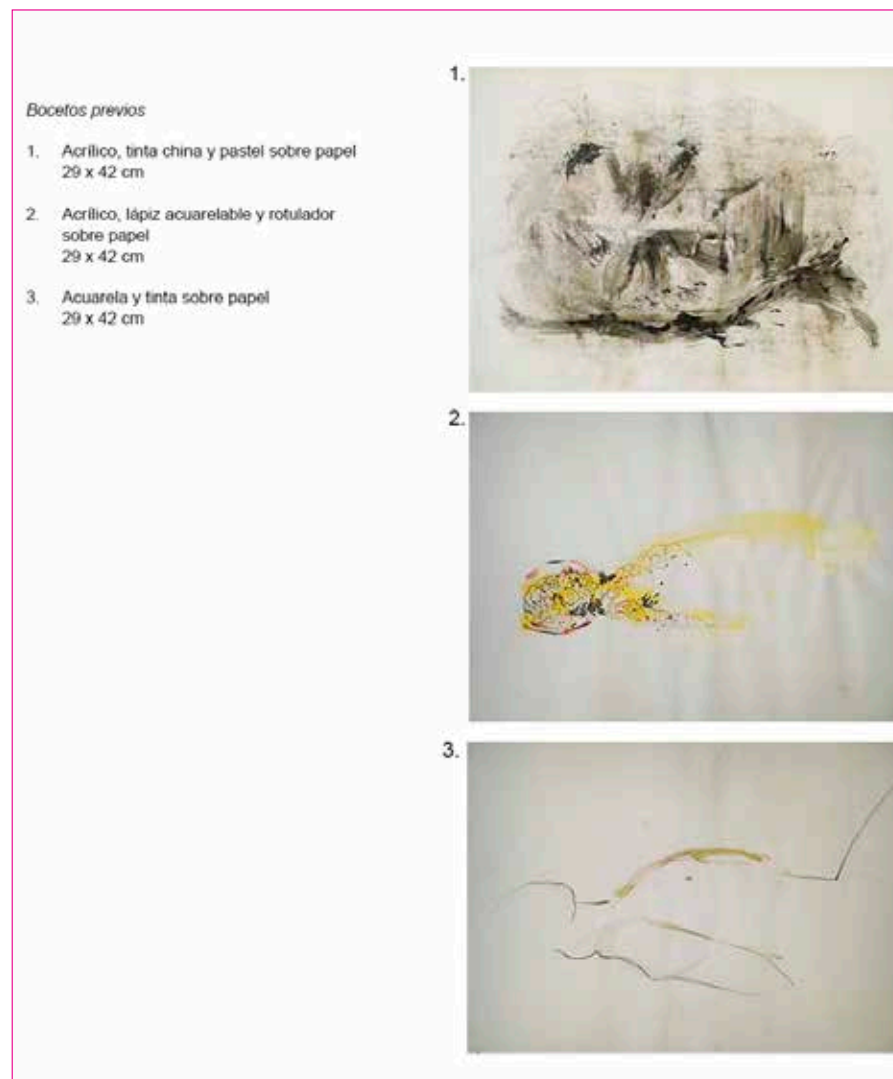
### Séptima fase:

#### Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

En esta fase del proyecto el discente dispone de las herramientas formales (tanto las ya adquiridas anteriormente como las halladas en esta experiencia) así como los conceptos revisados, interiorizados y a su alcance, y está en disposición de enfrentarse al dibujo conclusivo que se le requiere.

Previo a este habrá de realizar al menos 3 bocetos incorporando al modelo del natural –que como indicábamos es el referente de partida en la asignatura- y que propongan respuestas plurales a la misma cuestión planteada.

Los dibujos aproximativos (que recogen los distintos caminos propuestos hacia la solución) serán comentados de forma presencial e individualmente con el discente para llegar a conclusiones tanto de orden formal como conceptual y al acuerdo entre ellas, dando como resultado el dibujo final que se pretende.



Entrada del Blog: Borja Jaume Bocetos previos a “Cinco sentidos” 2015 (Imagen extraída del microdossier virtual)<sup>15</sup>

15 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/search/label/Borja%20Jaume%20G10>

En función de las decisiones tomadas, extraídas del intercambio discente – docente (en base a los planteamientos de aquel y a las reflexiones y consejos de este), se llevará a cabo el citado dibujo que incorpore su concepto de *habitar* (casa, hogar, nido, guarida, celda, éxodo, deriva, etc) a través del cuerpo.

En cuanto a las dimensiones este dibujo será de tamaño grande, esto es (a partir de o en torno a) 100 x 70 cm. por ser el tamaño de distribución estándar, pero invitando al discente a plantearse la posibilidad de utilizar otros tamaños y proporciones que respondan a las necesidades generadas por su planteamiento del proyecto y que hagan de su decisión un componente que personalice y enriquezca el resultado.

En resumen en este dibujo han de convivir:

- formalmente, lo que se ha obtenido de la experiencia más intuitiva, sensitiva y experimental en el taller y en el trabajo autónomo, en cuanto a técnicas, y nuevo vocabulario gráfico.
- conceptualmente, la reflexión e indagación sobre el concepto planteado; a la que se ha llegado a través tanto de la introspección, como de la investigación en torno a artistas cuya obra se circunscribe en los parámetros trazados; definiendo, ambas aproximaciones, el planteamiento personal del discente.

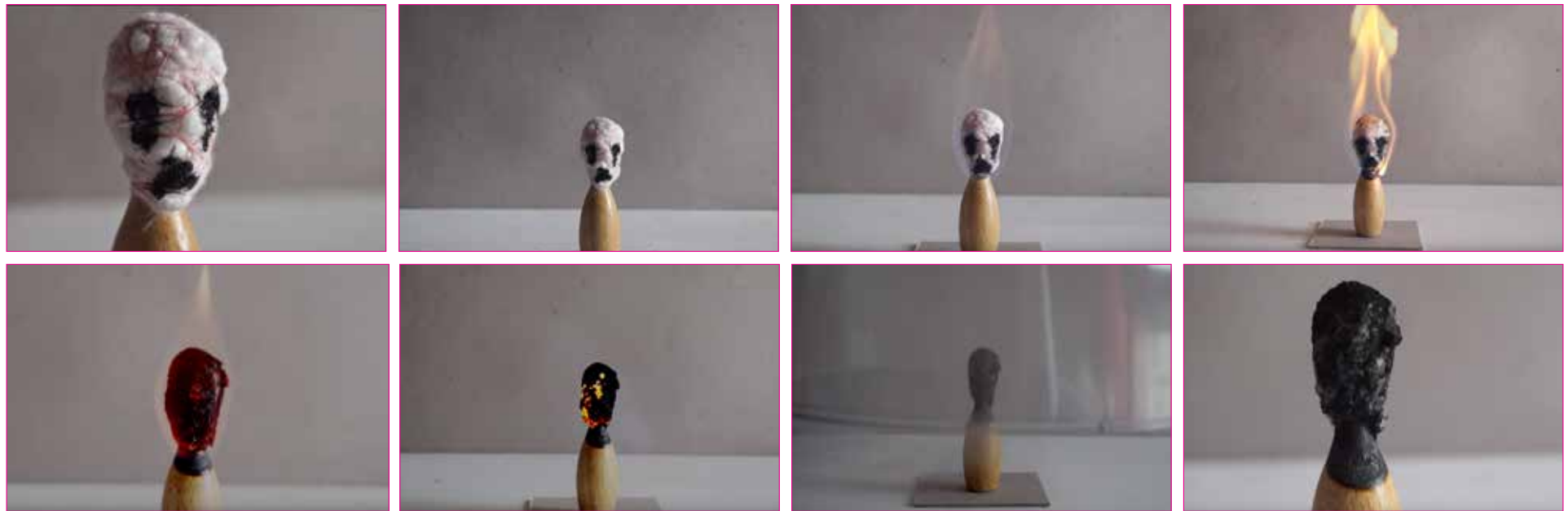


Borja Jaume, s/t. 2015

#### Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula

Se invita al discente a dar un paso más en la indagación y en la propuesta de soluciones ante la cuestión planteada, instándole a realizar una obra que formalmente no tenga restricciones, pudiendo incluso abordarla –aunque no necesariamente- a través de lenguajes asociados a otras disciplinas, explorando de esta forma el dibujo de forma expandida.

Su ubicación temporal no está cerrada ni asociada al final del proyecto, de hecho se recomienda trabajar en ello en paralelo al dibujo conclusivo de realización presencial en el aula.



Juan Manuel González Vidal “Habitando” video 1,17<sup>16</sup>

16 - <https://www.youtube.com/watch?v=EjwJqRtayio>

## Apartado 5: Aula Expandida BLOG

Este espacio de trabajo virtual, circunscrito a lo que hemos dado en llamar “Entornos Inmateriales” (que adelantábamos en la Introducción y ampliamente desarrollado en el apartado 6.3.2), abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

El discente está invitado, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.

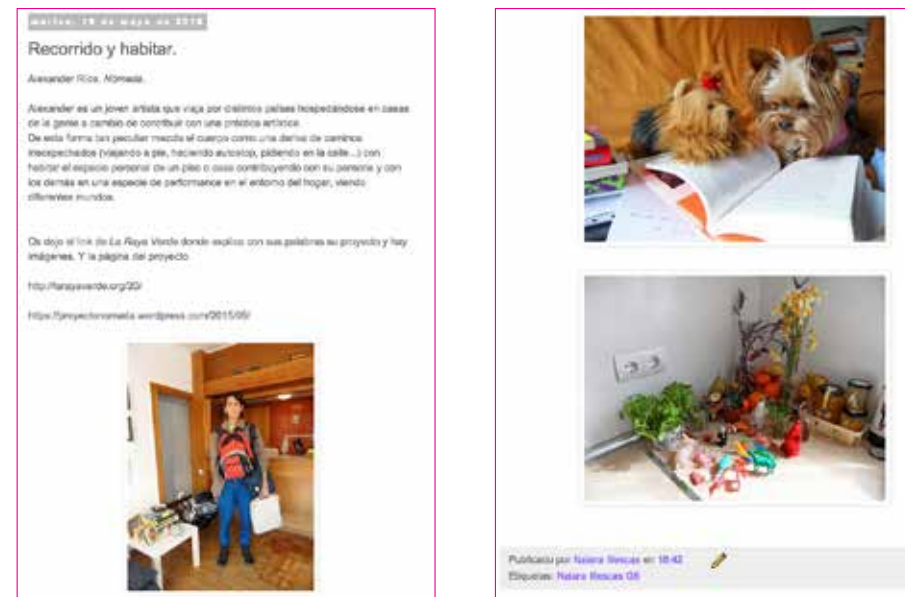
A través de este espacio virtual:

1.- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible)
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas
- Bibliografía
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

Entrada del Blog. Autora Naiara Illescas. 2015<sup>17</sup>



Entrada del Blog. Autora Nuria de Mingo. 2015<sup>18</sup>

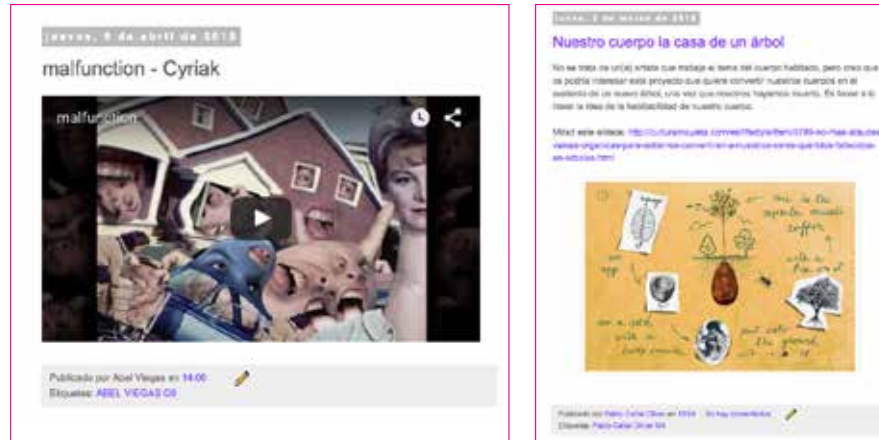


17 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/del-cuerpo-habitado-al-espacio-vivido.html>

18 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/del-cuerpo-habitado-al-espacio-vivido.html>

## Apartado 6: Conclusiones\_ Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier

Entrada del Blog. Autor Abel Viegas. 2015<sup>19</sup> y autor Pablo Cañal. 2015<sup>20</sup>



2.- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones, ...que van conformando el proceso de creación.

3.- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual.

Las presentaciones, presenciales y conjuntas, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar en un aula distinta a la habitual donde se aborda el trabajo práctico; entendemos que es una forma de desvincularse del lugar de protección y beneficia al carácter formal y expositivo con el que queremos distinguirlas.

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimientos y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación, el respeto y la coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y si fuese necesario, y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de estas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

El micro-dossier servirá al discente de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

19 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/04/malfunction-cyriak.html>

20 - [http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/nuestro-cuerpo-la-casa-de-un-arbol\\_2.html](http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/03/nuestro-cuerpo-la-casa-de-un-arbol_2.html)

De forma que la labor ahora habría de consistir en el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y personal que aunque asesorado, en todo momento por el docente, decidirá el discente.

Queremos destacar que en todo momento se insiste en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados, por tanto se le invita a registrarlos a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Le proponemos así mismo un esquema que pueda servirle de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las tres dimensiones trabajadas: conceptual, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:
  - A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:
  - Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.



Presentaciones Grupo 9: “El cuerpo habitado” 2015

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.



### 6.3.1.1.A.2

**Proyecto: ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico.**

**El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.**

**Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.**

**Apartado 1:  
Trabajo autónomo**

- Primera fase: "Autorretrato objetual"
- Segunda fase: "Mi concepto de habitar"

**Apartado 2:  
Trabajo grupal**

- Tercera fase: "Me presento"
- Cuarta fase: "Construimos nuestro concepto de *habitar*"
- Quinta fase: "*Habitar habitado* + dibujar a través del tacto"
- Sexta fase: Intercambio e interacción entre los grupos de habitantes

**Apartado 3:  
Aula Expandida\_BLOG**

**Apartado 4:  
Conclusiones: Presentaciones públicas (presenciales y virtuales)  
+ Micro-dossier**



Ana Mendieta. *Untitled*. Serie *Silueta Iowa*. 1978

## Apartado I: Trabajo autónomo

Primera fase:

“Autorretrato objetual”

En primer lugar se propone al discente una reflexión sobre su identidad invitándole a pensar y responder *quién es* en el presente, -no una proyección de lo que le gustaría ser, de lo que ha sido o de opiniones ajenas- sino una apuesta por ofrecer una imagen honesta de sí mismo/a traducida, en primer lugar, con palabras realizando con ellas una lista de rasgos con los que se identifique.

Con la información obtenida abordará la realización del *autorretrato objetual* creado con pequeños objetos de procedencias diversas, así como materiales de todo tipo, textura o forma, seleccionados estos libremente, pero en función de las características personales descritas, estableciendo una relación directa con ellas.

Estos rasgos o características ahora *materializados* serán ensamblados, pegados, atados, en definitiva conectados, utilizando la técnica más adecuada a tal efecto; con el propósito de salvaguardar su unicidad -en cuanto originalidad y singularidad, al tiempo que refiere a su cualidad de indivisible-, manifestándose en este sentido el todo por encima de las partes.



Sara Perez. “Autorretrato objetual”. 2015



Juan Cánovas "Autorretrato objetual". 2015

Este ejercicio de autoidentidad, paisaje interior en tres dimensiones, apoyado en la reflexión personal previa y plasmada a través del lenguaje escrito, exige del discente un trabajo de adecuación entre pensamiento abstracto, emociones y formalización plástica; pudiendo resultar de todo ello tanto autorretratos con total ausencia de referencias figurativas como aquellos otros más cercanos a soluciones antropomórficas.



Andrés Couso "Autorretrato objetual" 2014

## Segunda fase: “Mi concepto de habitar”

Instamos al discente a definir su concepto de *habitar* bajo los mismos parámetros metodológicos que en la fase anterior. De esta manera se invita a una reflexión previa ahondando en lo que este interrogante supone en la actualidad para él/ella, demandando así, definiciones completamente libres, consecuentes, no estereotipadas; insistiendo en que no se trate de una idealización del *hogar* o de la asunción de la “casa” física trasladada al concepto planteado, si no que responda a la relación personal con el concepto de *habitar* en este instante de su trayectoria vital.

Habiendo ahondado en ello tendrá que describirlo y escribirlo sirviéndole para afrontar la siguiente etapa de puesta en común de sus reflexiones con los compañeros/as de su grupo.

miércoles, 21 de enero de 2015

### HABITAR VIAJANDO

Con cuatro autorretratos objetuales -que hemos dado en llamar cariñosamente *miniyoos*- sobre la mesa, recibimos el reto de diseñar un espacio compartido, un hogar. Algo tan sencillo y tan complejo como una casa. En primer lugar, centramos nuestros esfuerzos en construir un significado grupal del concepto de habitar:

Habitar es ocupar un volumen, un espacio físico; también mental, emocional y espiritual, es ser a todos los niveles en un contexto, es dar y recibir algo del lugar. Habitar es estar allí y entonces, solo o acompañado de los demás habitantes, huéspedes, invitados o intrusos, o no, pero allí y entonces, aquí y ahora. Es aportar económica y vitalmente. Activamente. Hacerlo tuyo y hacerse tuyo. Habitas el lugar en el que te proyectas y te proteges al mismo tiempo. Crisálida. Nido. Se construye con rutina.

Habitar es inundar un espacio con tu presencia. Desplegarse en el espacio que rodea tu cuerpo. Compartir la existencia con aquello que te rodea. Dotar a un espacio de tu esencia. Retratarte en los objetos y seres que forman tu entorno. Refugiarte en tu mundo interior. Relajarte en el refugio que tú mismo has construido. Habitar es transformarte en arquitectura. Regalarte espacio y tranquilidad para cuidarte. Prolongar tu ser.

Habitar es formar parte de algo, ocupar, vivir, no sólo en un espacio físico sino también en el mundo de los sentimientos. Habitar también es compartir pero disponiendo siempre de un espacio/tiempo individualizado para uno mismo.

Habitar es proyectar tu esencia dentro de un espacio que te viene dado y se acaba convirtiendo en tu entorno no de una manera voluntaria sino a través de la persistencia: el entorno se va adecuando a ti. Es seguridad y sentimiento de pertenencia. Es contracción y distensión.

**Cabía entonces empezar a entrelazar todo esto con nuestra temática transversal: el viaje. Entonces lo tuvimos claro: nuestro hogar está allá donde estemos, hay objetos que nos llevaríamos a una isla desierta. De ahí nació la presentación performativa sobre la maleta. Cada uno de nosotros introdujimos en una maleta común aquellos objetos que nos hacen sentir en casa, aquellos que llevamos con nosotros cuando viajamos. Así como nosotros teníamos una casa-maleta, hicimos una maleta-casa mientras se proyectaba un vídeo que mostraba nuestro proceso de trabajo entorno a esta propuesta.**

Entrada al Blog: Presentación “Habitar viajando” del grupo “Aprendizaje en Tránsito”: Juan Cánovas, Ángela Hernández, Laura Palomino, David Rico. 2015<sup>21</sup>

21 - Recuperado de: <http://prometoartespasticas.blogspot.com.es/2015/01/habitar-viajando.html>

## Apartado 2: Trabajo grupal

Tercera fase:  
"Me presento"

Ahora el grupo pasa a ser el protagonista del aprendizaje y comienza el intercambio de definiciones de cada componente del mismo. Se lleva a cabo a través de la exposición de los autorretratos objetuales propios que servirá de soporte para presentarse al resto de compañeros/as. Compartirán las dificultades, los procesos vividos, las dudas o las emociones que la experiencia de autodefinición haya podido generarles.

Este intercambio de identidades ha de ser riguroso puesto que es la fase previa a la creación de un *espacio* común que será compartido.



Juan Cánovas, Ángela Hernández, Laura Palomino, David Rico. 2015

Cuarta fase:  
"Construimos nuestro concepto de habitar"

La dinámica de puesta en común se mantiene en esta fase donde cada miembro del grupo deberá explicar al resto su concepto de *habitar* siendo esta condición *sine qua non* para abordar la tarea de construir un *habitar* compartido.

La dialéctica se impone como estrategia didáctica y a través de su ejercicio el grupo llegará a negociaciones y acuerdos que hagan posible tanto la definición conceptual del espacio como el objetivo común que le mueve a compartirlo. Sentadas dichas bases se estará en condiciones de abordar las tareas del diseño formal del mismo y su inmediata construcción.

La formalización del concepto investigado y consensuado entre los miembros del grupo se afronta desde la libertad de planteamientos estéticos, aunque bajo unos requisitos estructurales que permitan la utilización de este espacio común para los fines que se describen en las siguientes etapas del proyecto.

Esto es, la creación de un *lugar*, habitáculo hueco y con "entrada/s", a modo de "casa" donde sea posible situar los autorretratos objetuales generados (3 o 4 dependiendo del grupo) y donde se puedan introducir las manos para acceder al interior de dicho espacio.

Se invita a utilizar materiales sencillos, accesibles, recursos propios que no supongan coste alguno: *con lo que soy y con lo que tengo, construyo*.

La libertad con la que se asuma dicha formalización (tamaño, forma, color, textura, ocupación, disposición, etc.) no obstante tendrá que responder al concepto que lo soporta -definido previamente por el grupo- apoyándolo y asegurándolo.

### Quinta fase: "Habitar habitado + dibujar a través del tacto"

A la finalización de la construcción del espacio común se propone a los miembros del grupo ocuparlo alojando todos los autorretratos en su interior, *habitar habitado*.

Es en este momento del proceso que el autorretrato objetual y la materialización de 'habitar' se conectan y lo hacen a través de la práctica del dibujo.

Se propone así, a los miembros del grupo a concretar este encuentro en una serie de dibujos experienciales -individuales y compartidos- que sean el resultado de la interacción táctil -no visual- y que estén guiados por las sensaciones percibidas de dicha interacción, tanto con el autorretrato propio como con los de los/as compañeros/as.



Ana Campos, Julia Fernández, Luis Santiago y Marta Zaragoza. 2015

Estos dibujos han de ser abordados desde supuestos de libertad creativa, sin intervención de lo racional, sin cortapisas técnicas o descriptivos; de forma que el propio grupo elegirá y compartirá aquellos materiales o técnicas que mejor se adecúen a sus búsquedas, orientando y recomendando el docente sobre aquellos más versátiles que no limiten la práctica creativa.

Se trata precisamente de transmitir de forma automática la inmediatez de las sensaciones y las emociones que genera la manipulación de los objetos y la interacción entre ellos dentro del espacio compartido.

Nos referimos con ello a lo que a las sensaciones puedan influir las texturas de los distintos materiales utilizados, las formas predominantes o las combinaciones de estas; y en cuanto a las emociones que se originan por el encuentro con la abstracción tanto de la autoidentidad como de las identidades ajenas, en el espacio creado para albergarlas. En este sentido influirán variables formales como el tamaño de contenedor y contenido, la disposición de los objetos en el espacio, la interacción con él, la arquitectura del mismo, etc; y así mismo lo harán las connotaciones anímicas que de ello se puedan derivar, tanto de esa interacción como del espacio compartido con *el otro* (desasosiego, placer, relajación, inquietud, tranquilidad, etc) todo ello trasladado al papel sin filtros cognitivos.



David Rico. 2015

### Sexta fase: Intercambio e interacción entre los grupos de habitantes

En último término, y antes de cerrar etapa, invitamos a los distintos grupos a visitar las casas ajenas e interactuar en ellas explorando y dibujando los autorretratos de sus compañeros/as y aportando sus personales versiones de cada uno/a. Se recomienda que idealmente se no hayan visto *a priori* los autorretratos del resto de forma que su aproximación a ellos sea lo más *limpia* y menos mediatizada posible, ya que en la experiencia con el propio no es posible establecer esta distancia.



Raquel de Marcos de León Mora. 2014



Daniel Amorós. 2014



Raquel de Marcos de León Mora. 2014

### **Apartado 3: Aula Expandida - BLOG**

Este espacio de trabajo virtual, circunscrito a lo que hemos dado en llamar “Entornos Inmateriales” (que adelantábamos en la Introducción y ampliamente desarrollado en el apartado 6.3.2), abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

Los discentes, a nivel individual o grupal, están invitados, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.

A través de este espacio virtual:

1.- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible)
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas
- Bibliografía
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

2.- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones,... que van conformando el proceso de creación.

3.- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.

### **Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones colectivas públicas y grupales (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual. Las presentaciones, colectivas, públicas y grupales, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar de forma presencial en el mismo aula donde se aborda el trabajo práctico, pero instando a cada grupo a adaptarla al carácter de su presentación particular.

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimientos y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación, el respeto y la coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y si fuese necesario, y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de estas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

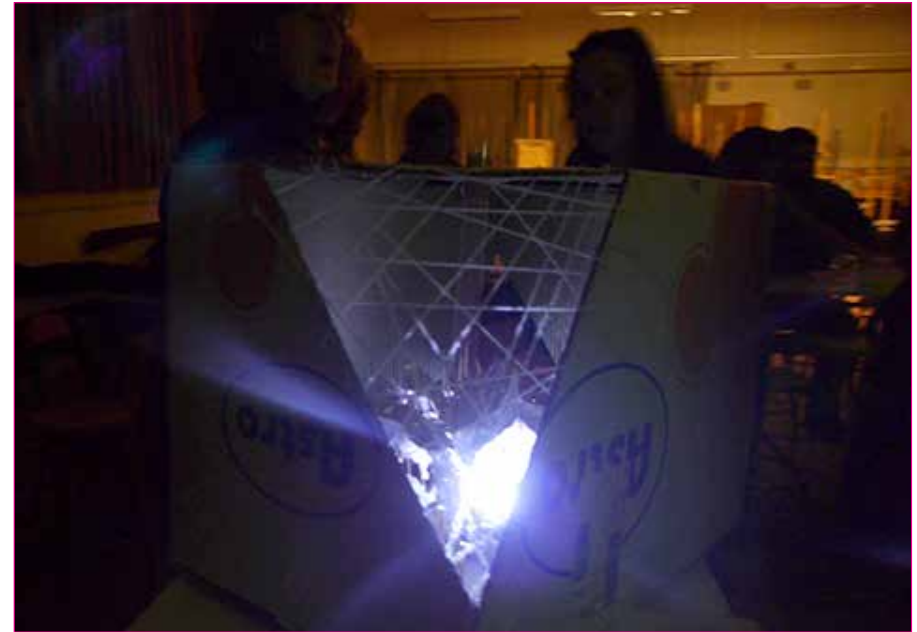
El micro-dossier servirá a los distintos grupos de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando y compartiendo información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

De forma que la labor ahora habría de consistir en abordar colectivamente el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y acordada por el grupo que aunque asesorado en todo momento por el docente, será decisión suya.

Queremos destacar que en todo momento se insiste en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados por tanto se le invita a registrarlos a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Les proponemos así mismo un esquema que pueda servir de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las cuatro dimensiones trabajadas: conceptual, relacional, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:  
A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:  
Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.



Presentación Proyecto “Habitar”: “Veo una voz”  
Laura Amago, Juan José Magaña, Mercedes Manzano y Joana Ortega. 2015

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.

#### **6.3.1.1.B.1**

**Proyecto: Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma.**

**El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.**

### **Estudios de Grado (3º) : Asignatura: Producción Artística. Dibujo**

#### **Apartado 1: Investigación autónoma**

- Primera fase: Discapacidades propias
- Segunda fase: Las prótesis del alma

#### **Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller**

- Tercera fase: Dibujar protésico individual y compartido.

#### **Apartado 3: Trabajo en el aula**

- Cuarta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado
- Quinta fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

#### **Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula**

#### **Apartado 5: Aula Expandida\_BLOG**

#### **Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**



Rebecca Horn con *Pencil Mask* (1972)

## Apartado I: Investigación autónoma

Primera fase:

*Discapacidad + Discapacidades propias*

El punto de partida de este proyecto es la reflexión sobre el concepto de “discapacidad” en el que se implica al discente a través de una interrogación directa que le mueva a definirse, formulada intencionadamente después de una afirmación concluyente con la que el docente se posiciona.

Se propone a los distintos grupos el visionado en común del largometraje “¿Qué tienes debajo del sombrero?” (Dirigida por Lola Barrera e Iñaki Peñafiel, 2007) como referente en cuestiones de discapacidad y arte y así abrir debate en torno al tema.

Aunque aportamos otra filmografía al respecto (recogida en el apartado: 6.4.2 Referentes. Cuerpo intervenido) elegimos este documental por la vinculación que mantenemos a través de la Facultad de Bellas Artes con el colectivo “Debajo del Sombrero”<sup>22</sup> y con la directora del mismo que nos ha facilitado poder contar con su presencia en algunos de los debates posteriores al visionado enriqueciendo con ello dicha actividad complementaria.

La reflexión se abordará por un lado desde la relación personal con este concepto, y por otro ampliando la investigación alcanzando conceptos próximos y que resumimos en: cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado,

metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado; a través tanto de estudios sobre el tema como de artistas cuya obra o situación se relacionen con el mismo.



Marina Núñez. *Sin título (locura)*. 2007

Este marco referencial se irá compartiendo desde el comienzo en el Blog (hacemos mención expresa a este espacio virtual compartido en el apartado 5 del desarrollo del proyecto) creando así una base de datos y un cuerpo teórico común (participando estudiantes y profesora) que contribuya a estimular el proceso de todos/as los/las participantes.

Después de esta aproximación general al tema se invita al discente a preguntarse (responder y escribir) cuáles son sus *discapacidades* (en términos de dificultades, trabas, impedimentos) de cualquier índole: emocionales, físicas, intelectuales.

---

22 - “DEBAJO DEL SOMBRERO es una plataforma para la creación, investigación, producción, y difusión de arte donde sus principales protagonistas son la personas con discapacidad intelectual. Nuestros talleres se desarrollan en espacios que posibilitan el aprendizaje y el diálogo con otros artistas, así como la realización de proyectos tanto individuales como colectivos. DEBAJO DEL SOMBRERO es una Asociación no lucrativa de ámbito nacional declarada de Utilidad Pública.”

<http://www.debajodelsombbrero.org/index.html>

Este colectivo está incluido en nuestra propuesta pedagógica, “Habitar (en) el Aula”, con la participación activa de cuatro de sus miembros durante el curso académico 2012-2013, formando parte del grupo, incorporándose a la dinámica del aula y desarrollando los 3 Proyectos propuestos que presentamos en este apartado.

Además ha participado en la Actividad “Espacio Crea(C)tiv@s” que protagoniza el apartado el apartado 6.3.1.2.C de la propuesta pedagógica.

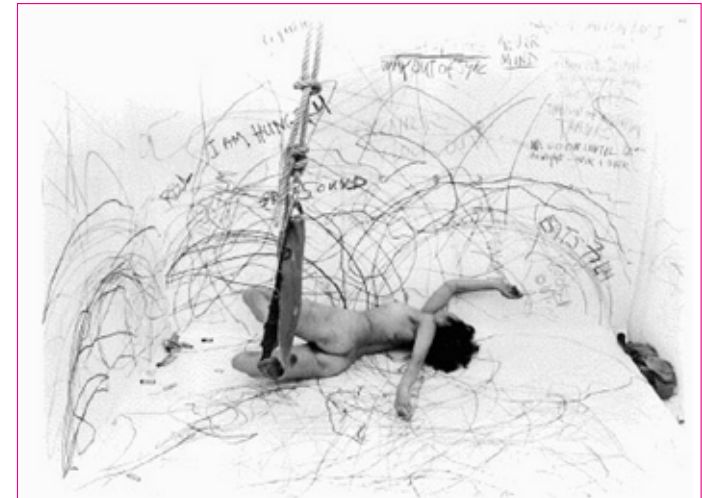
Esta tarea de re-conocimiento y aceptación requiere de la implicación, honestidad y valentía del discente, tanto a nivel personal al enfrentarse a ella, como en la fase posterior de puesta en común en el grupo.



Lucas Donderis, Paula González, Marta Sánchez y Laura Schmidt. 2013

Teniendo en cuenta esto, el docente propiciará las condiciones ambientales adecuadas para que el proceso se desarrolle con fluidez, naturalidad y disfrute; proponiendo para ello ejercicios donde la interacción, cooperación y cercanía entre estudiantes y profesora sea necesaria y donde el lado lúdico y creativo del aprendizaje funcionen como amalgama del proyecto, propiciando el aprendizaje y garantizando el éxito del mismo.

## Segunda fase: Las prótesis del alma



Carolee Scheeneman. *Up to and Including Her Limits*. 1973-76

En este sentido y en base a las *discapacidades* individuales detectadas se propone la creación de “prótesis” que sirvan al discente en primer lugar para permitirse reconocerlas personalmente y dentro del grupo, y dependiendo del posicionamiento concreto ante ellas, a aceptarlas, domesticarlas, empoderarlas, emanciparlas, subvertirlas, desmontarlas.

Formalmente se requiere que estos artilugios sean fabricados con materiales caseros, sin coste alguno, reciclados. Se insiste al discente en que no piense en términos de perfección porque no se buscan prótesis de diseño, sino soluciones humanizadas, específicas, hechas a la medida de cada uno/a.

Reflexionando así sobre la extendida estandarización tanto de las *discapacidades* como de sus *paliativos*, el discente ingeniará propuestas formales, metáforas tridimensionales, que evidencien la dificultad a la que se enfrenta, como prolongación de su identidad y que en definitiva conviertan una *discapacidad* en *otra capacidad* diferente.

Se requiere del discente que para llevar a cabo la práctica de este ejercicio tenga en cuenta al *otro*, trabajando de este modo en colaboración con los compañeros/as, con la profesora, o con familiares o amistades, desde posiciones de colaboración, reconocimiento de limitaciones, ayuda y empatía, y abordado con respeto y humor.



Abel Viegas. Dibujando con "prótesis". 2015



Laura Schmidt y Verónica Gutiérrez. 2014



Lidia García y Bárbara García. 2013



Edward Andrews Gerda. 2013

## **Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller**

Aspectos formales

Ubicación: Taller del aula/ espacio Pasaje de Fuencarral<sup>23</sup>  
Duración: 1 sesión de 3 horas  
Técnica y tipo de papel: libre  
Formalización: 10 dibujos (mínimo) tamaño DIN A3 (mínimo) Se recomiendan papeles de grandes dimensiones para no limitarse y para dibujar en colectivo.

Tercera fase:  
Dibujar protésico individual y compartido.

En este punto se produce la conexión entre el concepto tratado y la práctica del dibujo -abordado en esta fase de forma experimental y experiencial- y como paso previo al desarrollo de este, desde presupuestos intelectuales.

Se propone la realización de dibujos -individual, colectiva y grupalmente- de carácter libre en cuanto a formatos y técnicas, llevados a cabo con las “prótesis” creadas e implantadas en el cuerpo. Se incluye al modelo como referente disponible para la realización de los mismos y se anima al discente a compartir e intercambiar sus “prótesis” con el resto de compañeros/as, así como los propios dibujos.

---

23 - El Apartado 2 de este Proyecto, en el caso particular del curso 2014-2015, se ha desarrollado en el Pasaje de Fuencarral a través de “Aula Traslada” y dentro de la Actividad “Espacio Crea(C)tiv@s” enmarcada en las “Convocatorias para intervenciones colectivas: Se rompen los muros” que forman parte de la exposición de arte contemporáneo *Cuerpo y Poder / Körper und Macht*, organizada por la Sección de Cultura de la Embajada de la República Federal de Alemania.

Nos parece de interés reseñar cómo esta misma práctica llevada a cabo en unas condiciones diferentes en cuanto al ámbito de implantación (extrauniversitario y un contexto de arte contemporáneo) así como de espacio y tiempos, y además compartida con otros grupos humanos y en concreto con colectivos con discapacidad, la enriquece a distintos niveles aportándole otra dimensión y mayor amplitud. Todo ello queda explicado y referenciado en los correspondientes apartados de esta Tesis.



Protésis realizada por Nicolás Amazaray compartida con Oriana Hoffman. 2015

Entre otras variables que surgen de la propia práctica del ejercicio, y que en ocasiones propone e implementa el propio discente, se recomienda a este, en cuanto a lo formal, experimentar con ubicaciones forzadas del papel, situándolo a distintas alturas no habituales, explorar formatos extraordinarios, tanto grandes como pequeños.



Rubén Delgado. 2015

Y en lo que respecta al cuerpo se le invita a que utilice ambas manos simultánea o alternativamente durante el proceso, así como también el uso de los pies o de la boca, como opción diferente a las manos o coexistiendo con ellas; implicando de esta manera al resto del cuerpo que se ve impelido a moverse en espacios diferentes.



Jesús García Plata. 2013

De todo ello se obtendrá tanto un cambio de actitud y perspectiva en la forma de enfrentar la práctica del dibujo y el acto creativo en general; así como una necesaria renovación y ampliación de vocabulario gráfico derivada de la exploración fuera de los límites de control habituales, tanto físicos como conceptuales

### Apartado 3: Trabajo en el aula

#### Aspectos formales

Ubicación:	Aula
Duración:	2 sesiones de 3 horas
Formalización:	3 bocetos (mínimo) y 1 dibujo final
Técnica:	libre (asociada al lenguaje dibujístico)
Soporte:	papel
Tamaño:	A3 (bocetos) y 100x70 cm. (mínimo) para dibujo final

#### Cuarta fase:

#### Conclusiones del trabajo experimental realizado

En esta nueva etapa del proceso, y que consideramos de vital importancia para el éxito del proyecto, invitamos al discente a reflexionar sobre lo experimentado y a observar con detenimiento lo realizado.

Esta reflexión y observación ha de traducirse en conclusiones concretas que reflejen tanto la dimensión experiencial de los ejercicios, como la dimensión formal de los mismos.

De esta forma se le invita a plasmar por escrito de un lado (dimensión experiencial) lo que ha querido expresar a través de sus dibujos, cómo ha vivido la experiencia -emociones transitadas, dificultades, hallazgos, etc.- de dónde partía y dónde ha llegado -relación entre expectativas y resultados-. Y por otro (dimensión formal) el lenguaje expresivo utilizado y descubierto -tipo de líneas, texturas, trazos, composición, gama cromática, etc.-

Todas estas conclusiones son puestas en común a nivel grupal tanto en el aula como a través del blog e incluso documentadas con fotografías del proceso de realización.



Teresa Romero. 2013



Alicia Castellero. 2013

Y a nivel individual y presencial serán compartidas y comentadas con el docente poniendo el énfasis en aquellas de índole formal que ayuden al discente a profundizar en los hallazgos obtenidos de la experimentación y a incorporarlos a su vocabulario gráfico enriqueciéndolo y ayudando así en la búsqueda y definición de su lenguaje plástico personal.

Quinta fase:

Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

En esta fase del proyecto el discente dispone de las herramientas formales (tanto las ya adquiridas anteriormente como las halladas en esta experiencia) así como los conceptos revisados, interiorizados y a su alcance, y está en disposición de enfrentarse al dibujo final que se le requiere.

Previo a este habrá de realizar al menos 3 bocetos incorporando al modelo del natural –que como indicábamos es el referente de partida en la asignatura- y que propongan respuestas plurales a la misma cuestión planteada.



Rubén Delgado. Bocetos previos *Cuerpo discapacitado*. 2015

Los dibujos aproximativos (que recogen los distintos caminos propuestos hacia la solución) serán comentados de forma presencial e individualmente con el discente para llegar a conclusiones tanto de orden formal como conceptual y al acuerdo entre ellas, dando como resultado el dibujo conclusivo que se pretende.

En función de las decisiones tomadas, extraídas del intercambio discente – docente (en base a los planteamientos de aquel y a las reflexiones y consejos de este), se llevará a cabo el citado dibujo que incorpore uno o varios de los conceptos (enumerados

anteriormente y que quedan reflejados en el título del proyecto) en torno al cuerpo: intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.

En cuanto a sus dimensiones este dibujo será de tamaño grande, esto es (a partir de o en torno a) 100 x 70 cm. por ser el tamaño de distribución estándar, pero invitando al discente a plantearse la posibilidad de utilizar otros tamaños y proporciones que respondan a las necesidades generadas por su planteamiento del proyecto y que hagan de su decisión un componente que personalice y enriquezca el resultado.

En resumen en este dibujo ha de convivir:

- formalmente, lo que se ha obtenido de la experiencia más intuitiva, sensitiva y experimental en el taller y en el trabajo autónomo, en cuanto a técnicas, y nuevo vocabulario gráfico.



Rubén Delgado. *Cuerpo discapacitado*. 2015

- conceptualmente, la reflexión e indagación sobre el concepto planteado; a la que se ha llegado a través tanto de la introspección, como de la investigación en torno a artistas cuya obra se circunscribe en los parámetros trazados; definiendo, ambas aproximaciones, el planteamiento personal del discente.

#### Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula

Se invita al discente a dar un paso más en la indagación y en la propuesta de soluciones ante la cuestión planteada, instándole a realizar una obra que formalmente no tenga restricciones, pudiendo incluso abordarla –aunque no necesariamente- a través de lenguajes asociados a otras disciplinas, explorando de esta forma el dibujo de forma expandida.

Su ubicación temporal no está cerrada ni asociada al final del proyecto, de hecho se recomienda trabajar en ello en paralelo al dibujo conclusivo de realización presencial en el aula.



Natalia Martin. *En el bosque*. 2015

#### Apartado 5: Aula Expandida - BLOG

Este espacio de trabajo virtual (que estaría circunscrito a su vez en la Propuesta Pedagógica que hemos denominado “Entornos Inmateriales” ya citada anteriormente y que se desarrolla en un apartado posterior) abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

El discente está invitado, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.

miércoles, 3 de abril de 2013

Janine Antoni / Martín Ramírez

No sé si está muy relacionado con el tema, pero me gusta el trabajo de Janine Antoni (Newport, Estados Unidos, 1964). Su obra se mueve entre la performance y la escultura, transfiere actividades cotidianas como comer, bañarse y dormir en materiales de hacer arte, y utiliza su propio cuerpo como herramienta. Ha hecho cubos de plastilina y cocinado con los danteas; utilizó sus sofistas de otras sesiones grabadas mientras soñaba de noche como un patrón para tejer una manta a la mañana siguiente, y en *Living Care* empujó su pelo en cinco paños fregar el suelo de la galería, llena de gente, a la que los empujando lentamente fuera de la habitación.

"I mopped the floor with my hair... The reason I'm so interested in taking my body to those extreme places is that that's a place where I roam, where I feel most in my body. I'm really interested in the repetition, the discipline, and what happens to me psychologically when I put my body to that extreme place."



2011, 1000



A través de este espacio virtual:

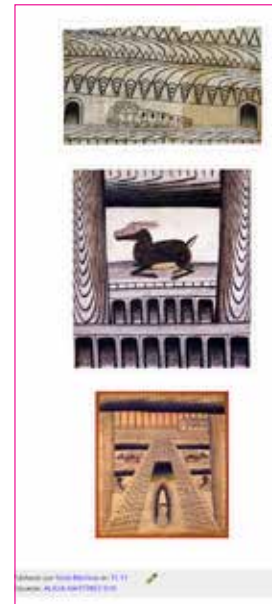
- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible)
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas
- Bibliografía
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones,... que van conformando el proceso de creación.

- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.



Entrada del Blog. Autora Alicia Martínez. 2015<sup>24</sup>

24 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/04/janine-antoni.html>

## **Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual.

Las presentaciones, presenciales y conjuntas, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar en un aula distinta a la habitual donde se aborda el trabajo práctico; entendemos que es una forma de desvincularse del lugar de protección y beneficia al carácter formal y expositivo con el que queremos distinguirlas.

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimiento y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación, el respeto y la coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y si fuese necesario, y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de estas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

El micro-dossier servirá al discente de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se

refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

De forma que la labor ahora habría de consistir en el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y personal, que aunque asesorado, en todo momento por el docente, decidirá el discente.

Queremos destacar que en todo momento se insiste al discente en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados invitándole a registrarlos a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Le proponemos así mismo un esquema que pueda servir de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto.
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las tres dimensiones trabajadas: conceptual, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:  
A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:  
Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.



#### 6.3.1.1.B.2

**Proyecto: Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma.**

**El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.**

**Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.**

#### **Apartado 1: Investigación autónoma**

- Primera fase: Discapacidades propias
- Segunda fase: Las prótesis del alma

#### **Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller**

- Tercera fase: Dibujar protésico individual y compartido.

#### **Apartado 3: Aula Expandida\_BLOG**

**Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

Judith Scott, artista protagonista del documental:  
“¿Qué tienes debajo del Sombrero?”<sup>25</sup>



---

25 - Imagen extraída del documental “¿Qué tienes debajo del sombrero? (min 41:54)

Dirección: Lola Barrera e Iñaki Peñafiel (2006)

“¿Qué tienes debajo del sombrero? es una reflexión acerca del aislamiento que puede provocar una discapacidad, y de cómo a través del arte se consigue restaurar la comunicación.”

[http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/videos\\_Sombrero.html](http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/videos_Sombrero.html)

## Apartado I: Investigación autónoma

Primera fase:  
Discapacidades propias

El punto de partida de este proyecto es la reflexión sobre el concepto de “discapacidad” en el que se implica al discente a través de una interrogación directa que le mueva a definirse, formulada intencionadamente después de una afirmación concluyente con la que el docente se posiciona.



Ángela Hernández. 2015

Se llevan a cabo una serie de actividades en torno al tema con la pretensión de que funcionen como acicate para acometer el proyecto; siendo la vinculación entre ellas el Colectivo “Debajo del Sombrero” (por la vinculación que mantenemos con el mismo y al que ya hemos hecho referencia en apartados anteriores) y son estas:

- Visionado y debate posterior del largometraje:  
“¿Qué tienes debajo del sombrero?”<sup>26</sup>
- Visita compartida y comentada a las exposiciones:  
“Mundo Extreme”<sup>27</sup>  
“La Canción Propia”<sup>28</sup>



Vista de la visita a la exposición “La Canción Propia”. 2014

---

26 - Ver nota al pie nº 4

27 - Visita a la Exposición “Mundo Extreme” en la Casa Encendida, Madrid. Del 19 de noviembre al 12 de enero de 2014 (Curso 2013-2014)  
[http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/noticias\\_mundoextreme.html](http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/noticias_mundoextreme.html)

28 - Exposición “La canción propia” Círculo de Bellas Artes, Madrid. Del 25 de Septiembre al 9 de Octubre de 2014  
[http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/noticias\\_cancion.html](http://www.debajodelsombrero.org/nuevaweb/noticias_cancion.html)

Proponemos al grupo que aborde la reflexión partiendo de su relación personal con el concepto para alcanzar después una investigación más amplia y objetiva, revisando conceptos cercanos y que sintetizamos en: cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado; ahondando en estudios sobre el tema y en artistas cuya propuesta o situación conecten con este.



Ángela de la Cruz. 2015<sup>29</sup>

Este marco referencial se irá compartiendo desde el comienzo en el Blog (hacemos mención expresa a este espacio virtual compartido en el apartado 5 del desarrollo del proyecto) creando así una base de datos y un cuerpo teórico común (participando estudiantes y profesora) que contribuya a estimular el proceso de todos/as los/las participantes.

Después de esta aproximación general al tema se invita al discente a preguntarse (responder y escribir) cuáles son sus *discapacidades* (en términos de dificultades, trabas, impedimentos,..) de cualquier índole: emocionales, físicas, intelectuales.

Esta tarea de re-conocimiento y aceptación requiere de la implicación, honestidad y valentía del discente, tanto a nivel personal al enfrentarse a ella, como en la fase posterior de puesta en común en el grupo.

Teniendo en cuenta esto, el docente propiciará las condiciones ambientales adecuadas para que el proceso se desarrolle con fluidez, naturalidad y disfrute; proponiendo para ello ejercicios donde la interacción, cooperación y cercanía entre estudiantes y profesora sea necesaria y donde el lado lúdico y creativo del aprendizaje funcionen como amalgama del proyecto, propiciando el aprendizaje y garantizando el éxito del mismo.

---

29 - <http://www.magazinedigital.com/historias/entrevistas/angela-cruz-humor-es-un-signo-inteligencia-supervivencia/galeria/1317> Fotos de Carlos González Armesto 05/04/2015

## Segunda fase: Las prótesis del alma

En este sentido y en base a las *discapacidades* individuales detectadas se propone la puesta en común por grupos de las mismas así como la creación de las “prótesis” que servirán al discente en primer lugar para permitirse reconocerlas personalmente y dentro del grupo, y dependiendo del posicionamiento concreto ante ellas, a aceptarlas, domesticarlas, empoderarlas, emanciparlas, subvertirlas, desmontarlas.

Formalmente se requiere que estos artilugios sean fabricados con materiales caseros, sin coste alguno, reciclados. Se insiste al discente en que no piense en términos de perfección, porque no se buscan prótesis de diseño, sino soluciones humanizadas, específicas, hechas a la medida de cada uno/a.

Reflexionando así sobre la extendida estandarización tanto de las *discapacidades* como de sus *paliativos*, el discente ingeniará propuestas formales, metáforas tridimensionales, que evidencien la dificultad a la que se enfrenta, como prolongación de su identidad y que en definitiva conviertan una *discapacidad* en *otra capacidad* diferente.

Ahora el grupo entra en acción y, poniendo el énfasis en el *otro*, se aborda el trabajo en forma colaborativa, no solo con los miembros del grupo propio si no interactuando con el resto y con la profesora, desde posiciones de reconocimiento de limitaciones, ayuda y empatía, y abordado con respeto y humor.



Mercedes Manzano y Lorena Palomino. 2015



Lara Muñoz y Laura Amago. 2015



Paula Warren. 2014

## Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa

Aspectos formales

Ubicación: Aula taller  
Duración: 1 sesión de 2 horas  
Técnica y tipo de papel: libre  
Formalización: 10 dibujos (mínimo) tamaño DIN A3 (mínimo) Se recomiendan papeles de grandes dimensiones para no limitarse y para dibujar en colectivo.

Tercera fase:  
Dibujar protésico individual y compartido.

En este punto se produce la conexión entre el concepto tratado y la práctica del dibujo abordado desde presupuestos experimentales y experienciales.

Se propone la realización de dibujos -individual, colectiva y grupalmente- de carácter libre en cuanto a formatos, técnicas, soportes y temática; y llevados a cabo con las “prótesis” creadas e implantadas en el cuerpo, animando al grupo a compartirlas e intercambiarlas con el resto de compañeros/as, así como los propios dibujos.



Luis Alonso. 2015



María Collado. 2014

Entre otras variables que surgen de la propia práctica del ejercicio, y que en ocasiones propone e implementa el propio discente, se recomienda a este, en cuanto a lo formal, experimentar con ubicaciones forzadas del papel, situándolo a distintas alturas no habituales, explorar formatos extraordinarios, tanto grandes como pequeños.



Lara Muñoz . 2015

Y en lo que respecta al cuerpo se le invita a que utilice ambas manos simultánea o alternativamente durante el proceso, así como también el uso de otras partes, como opción diferente a las manos o coexistiendo con ellas; implicando de esta manera al resto del cuerpo que se ve impelido a moverse en espacios diferentes.



Lorena Rivero. 2015

De todo ello se obtendrá tanto un cambio de actitud y perspectiva en la forma de entender y enfrentar la práctica del dibujo y el acto creativo en general; así como la asunción de que existen otras formas de expresión fuera de los límites de control habituales, tanto físicos como conceptuales y que escapan a los esquemas más tradicionales.

### Apartado 3: Aula Expandida - BLOG

Este espacio de trabajo virtual, circunscrito a lo que hemos dado en llamar “Entornos Inmateriales” (que adelantábamos en la Introducción y ampliamente desarrollado en el apartado 6.3.2), abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

Los discentes, a nivel individual o grupal, está invitados, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.



Entrada del Blog. Autora Joana Ortega. 2014<sup>30</sup>

30 - <http://prometoartesplasticas.blogspot.com.es/2014/10/haciendo-de-la-discapacidad-una.html>

A través de este espacio virtual:

- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible)
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas
- Bibliografía
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones,... que van conformando el proceso de creación.

- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.



Entrada del Blog. Autor Juan José Magaña. 2014<sup>31</sup>

31 - <http://prometoartesplasticas.blogspot.com.es/2014/11/la-fotografia-como-protesis-tecnologica.html>

#### **Apartado 4: Conclusiones Presentaciones colectivas, públicas y grupales (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual. Las presentaciones, colectivas, públicas y grupales, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar de forma presencial en el mismo aula donde se aborda el trabajo práctico, pero instando a cada grupo a adaptarla al carácter de su presentación particular.

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimientos y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación, el respeto y la coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y si fuese necesario, y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de estas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

El micro-dossier servirá a los distintos grupos de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando y compartiendo información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

De forma que la labor ahora habría de consistir en abordar colectivamente el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y acordada por el grupo que aunque asesorado en todo momento por el docente, será decisión suya.

Queremos destacar que en todo momento se insiste en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados por tanto se le invita a registrarlo a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Les proponemos así mismo un esquema que pueda servir de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto.
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las cuatro dimensiones trabajadas: conceptual, relacional, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:  
A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:  
Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.



Presentación del Proyecto 2. Grupo 4: David Rico, Lorena Palomino, Ángela Hernández y Juan Cánovas. 2015

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.

#### **6.3.1.1.C.1**

##### **Proyecto: Quo Vadis?**

**El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.**

### **Estudios de Grado (3º): Asignatura: Producción Artística. Dibujo**

#### **Apartado 1: Investigación autónoma**

- Primera fase: de Quo Vadis? a Google Maps

#### **Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller**

- Segunda fase: Dibujar a través del cuerpo del otro
- Tercera fase: Apuntes de contorno ciego

#### **Apartado 3: Trabajo en el aula**

- Cuarta fase: Conclusiones del trabajo experimental realizado
- Quinta fase: Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

#### **Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula**

#### **Apartado 5: Aula Expandida\_BLOG:**

#### **Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

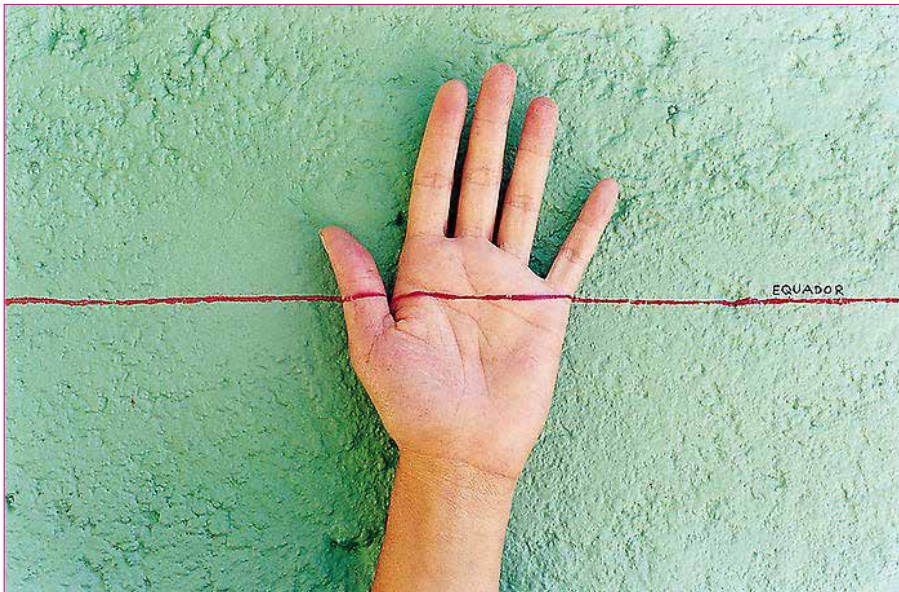


## Apartado I: Investigación autónoma

Primera fase:  
de *Quo Vadis?* a Google Maps

Comenzamos este proyecto haciendo referencia a la exposición *Cartografías Contemporáneas. Dibujando el pensamiento*<sup>33</sup> celebrada entre el 21 de noviembre de 2012 y el 24 de febrero de 2013 en CaixaForum, Madrid.

A través de ella proponemos al discente que comience su viaje investigativo y reflexivo a cerca del concepto del cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.

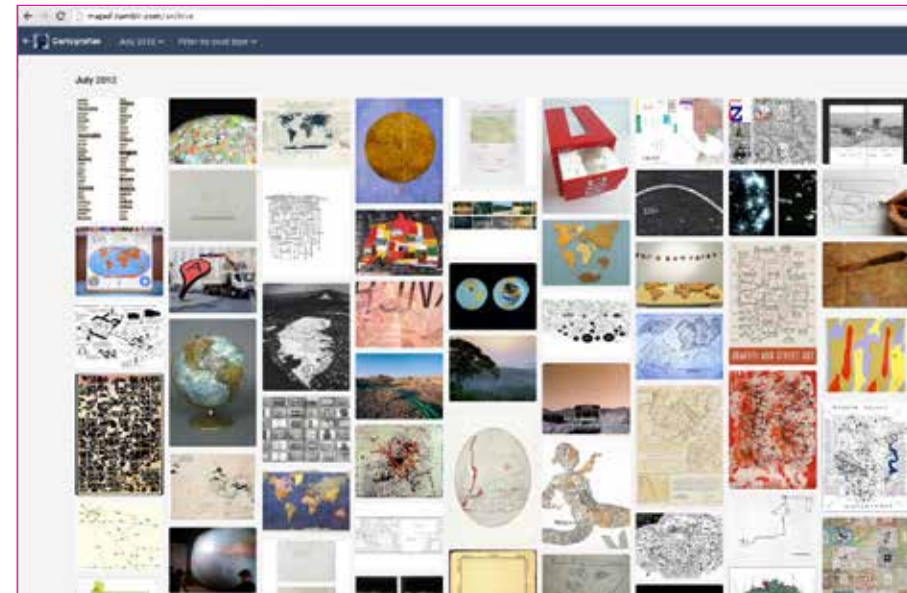


Adriana Varejao. *Contigent*, 2000

Le instamos a hacer una selección personal de artistas y obras que se relacionen directamente con este concepto y que sean de su interés personal por el tema que aborden; así como a obtener información sobre otras propuestas que remitan al concepto tratado, aunque no tengan como referente el cuerpo humano, pero que sin embargo contengan modos de trabajar, técnicas o planteamientos que le sean útiles para abordar su propuesta.

Los referentes que proponemos como punto de partida son los siguientes:

[http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/cartografiascontemporaneas\\_es.html](http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/cartografiascontemporaneas_es.html)



Captura de pantalla obtenida de: <http://mapof.tumblr.com/archive>

Este marco referencial se irá compartiendo desde el comienzo en el Blog (hacemos mención expresa a este espacio virtual compartido en el apartado 5 del desarrollo del proyecto) creando así una base de datos y un cuerpo teórico común (participando estudiantes y profesora) que contribuya a estimular el proceso de todos/as los/las participantes.

<sup>33</sup> - El grupo del curso 2012-2013 pudo visitar la exposición. Los otros dos cursos posteriores llevarán a cabo al investigación a través de la búsqueda de referentes aportados y en catálogos e Internet.

## Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller y otras ubicaciones

Proponemos al discente dos estrategias para comenzar a abordar el concepto propuesto desde la experimentación del dibujo teniendo como referente y/o soporte su propio cuerpo, el cuerpo del modelo y el cuerpo del *otro*.

Ambas basan su práctica en el sentido del *tacto*, aunque entendido este fuera de sus límites habituales, y con matices particulares cada una, como explicamos a continuación.

Segunda fase:

Dibujar a través del cuerpo del *otro*



Dennis Oppenheim, «Two Stage Transfer Drawing (Returning to a Past State)», 1971<sup>34</sup>

Empleando como superficie el cuerpo ajeno y como referente el modelo del natural, se propone al discente dibujar por parejas sobre la espalda del compañero/a, siendo este, sin mirar al modelo, quien registrará sobre el papel la información recibida a través del tacto.

Se procederá a cambiar los roles alternativamente ejerciendo ambos miembros tanto de *superficie*-ejecutante (quien dibuja sobre el papel) como de observador-ejecutante (quien dibuja sobre la espalda) indistintamente.



Nikolaos Kourogrou y Nuria García (2013)



Elisabeth Olazar y Mario de Santiago (2013)

34 - <http://www.medienkunstnetz.de/works/two-stage-transfer/>

Esta misma estrategia se pondrá en práctica en el entorno familiar o de amistades del discente, sin ser necesario contar con modelo humano de referencia (se puede utilizar cualquier motivo a tal efecto, como objetos, paisajes, animales..), pero con la condición de que los participantes sean personas ajenas a la práctica artística y así poder observar las diferencias con respecto a la modalidad de base, tanto en lo que respecta al proceso de realización de la práctica como en los resultados obtenidos de la misma.



Rodrigo Rivero y hermano. 2014

Se invita a los estudiantes a que innoven y aporten tantas variantes como imaginen a partir de la puesta en práctica de esta estrategia<sup>35</sup>.

---

35 - Surgió de los propios estudiantes (curso 2014-2015) la modalidad de dibujo encadenado, es decir con más de dos ejecutantes dibujando simultáneamente en la espalda del siguiente, siendo el último, como en la modalidad por parejas, el que registra sobre el papel la información recibida sobre su espalda. Así como utilizando una “prótesis” con la que se dibujaba en la espalda de la pareja. (curso 2012-2013 y 2014-2015).



Ricardo Fernández, David Llorente, Jesús Bolumburu (en primer término)  
Abel Viegas (al fondo). 2015



Alumnas/os Grupo 4 “Producción artística. Dibujo”. 2015

Hacemos hincapié en que lo que se pretende no es dibujar fielmente al modelo, sino las sensaciones que a través del tacto *físico* en la espalda del que ejerce de *superficie*-ejecutante le transmite el registro que de aquel hace el observador-ejecutante.

### Tercera fase: Retratos de *contorno ciego*

En este ejercicio se subvierte y expande el alcance del sentido de la vista identificándose con el del tacto; activándose en este *trasvase* mecanismos en torno a la observación, habitualmente aletargados u ocluidos, capaces de generar emociones extraordinarias, así como extraordinarios son los resultados formales que las registran.

La dificultad, así como la conquista, de un buen retrato reside en reflejar el alma del individuo retratado. Para aproximarnos a este supuesto y huyendo de los estereotipos del parecido físico, en el ejercicio propuesto optamos por prescindir de condicionantes ajenos a la propia observación -como son el dominio de la técnica o las destrezas personales en la práctica del dibujo- puesto que estos inevitablemente *distraen* y mediatizan.

Por ello apostamos por profundizar en *el otro* a través de la mirada que acaricia, registrando -a modo de sismógrafo sensorial- cada accidente de un territorio ajeno y desconocido que se acaba conquistando y habitando. Lenta y minuciosamente como si el tiempo estuviera detenido, pero a la vez como si se tratara de la única oportunidad para hacerlo. “Los rostros encarnan esa eternidad, ese eterno presente de lo que cambia sin cambiar” (Aumont, 1998, p.205). Una suerte de introspección proyectada en la que la representación de lo observado incorpora las emociones suscitadas por este y viceversa.



Detalle de alumnos/as durante el desarrollo del ejercicio. 2015

En base a lo expuesto la técnica utilizada es muy sencilla y se puede resumir en 6 reglas que hay que respetar escrupulosamente:

1. Se trabaja por parejas<sup>36</sup>, sentada una persona frente a la otra, de forma que ambas observan y son observadas, dibujan y son dibujadas. Y se va pasando por distintas parejas hasta completar las combinaciones posibles en el grupo.
2. Se insta a no pensar mientras se dibuja; rechazando pensamientos tanto en torno a la dificultad e inquietud que pueda generar la mirada mutua, como en lo que respecta a la desconfianza que suele producir la pérdida de control sobre lo que se está realizando.
3. Se solicita no mirar el papel mientras se dibuja puesto que el resultado no es el fin que perseguimos – sí lo es el camino, el recorrido, el deleite en la interacción visual con el *otro*-; y porque hacerlo afectaría al sentido del ejercicio y lo desvirtuaría.
4. Se propone no levantar el rotulador<sup>37</sup> del papel para asegurar así la continuidad de la línea; lo pensamos en términos de cartografía del rostro donde los caminos se cruzan, se pierden, se confunden, se encuentran, pero no se interrumpen.
5. Se ruega abordarlo en silencio, evitando hablar o reír, porque hacerlo distrae de la observación y expulsa del paraíso de la concentración, de la intimidad que se crea entre los retratados y que a su vez afectaría en el trabajo del resto del grupo.

36- Se han implementado algunas versiones a esta modalidad:

- El grupo dibuja con esta técnica al modelo de cuerpo entero
- La profesora cambia su rol de guía del ejercicio y es ella la retratada por el grupo
- Utilización de la mano izquierda (para diestros y viceversa para zurdos) en la realización ejercicio en cualquiera de sus modalidades.
- Utilización de ambas manos generando dos dibujos simultáneamente en la realización ejercicio en cualquiera de sus modalidades.
- Utilización de un mismo papel donde se van añadiendo rostros de las distintas parejas retratadas.

37- Se recomienda el uso del rotulador por permitir este la necesaria fluidez, continuidad y regularidad en cuanto al grosor del trazo; siendo otras técnicas menos adecuadas, pero también posibles.

6. Se concede un tiempo corto y limitado, pero no se informa de este, para evitar apresuramientos en la ejecución; este recorrido no contempla principio ni fin, de forma que esta variable no ha de influir en el proceso, solo trata de sensibilizar al discente en la responsabilidad del presente.



Alicia Martínez. Retratos de contorno ciego. 2015

“Es una tierra que uno no se cansa jamás de explorar, un paisaje (ya sea árido o apacible) de una belleza única. No hay experiencia más noble, en un estudio, que la de constatar cómo la expresión de un rostro sensible, bajo la fuerza misteriosa de la inspiración, se anima desde el interior y se transforma en poesía”

De esta manera describió Carl Theodor Dreyer<sup>38</sup> el rostro humano y desde ese *lugar común* proponemos al discente la práctica de esta estrategia dibujística; en un afán de expulsarle del paraíso de la comodidad y la conformidad con lo establecido, como dispositivo contra el miedo a lo desconocido, y transmitirle que el acto de dibujar es mucho más que representar lo visto, también puede ser pasear y acariciar, hacer poesía a través de la mirada.

38 - Carl Theodor Dreyer, cineasta. (Copenhague 1889-1968) Extraído de : <http://www.cinemaesencial.com/directores/carl-theodor-dreyer>

Por ello nos esforzamos en brindarle estas herramientas de fácil manejo y alto alcance, que le abran otros horizontes y le ayuden a gestionar la tiranía del *parecido*, invitándoles a mirar dentro, y aún más adentro, porque es ahí donde está el alma y en ella, como decíamos, la clave de un buen retrato.



Vista general de alumnos/as durante el desarrollo del ejercicio. 2015

### Apartado 3: Trabajo en el aula

Cuarta fase:

Conclusiones del trabajo experimental realizado

En esta nueva etapa del proceso, y que consideramos de vital importancia para el éxito del proyecto, invitamos al discente a reflexionar sobre lo experimentado y a observar con detenimiento lo realizado.

Esta reflexión y observación ha de traducirse en conclusiones concretas que reflejen tanto la dimensión experiencial de los ejercicios, como la dimensión formal de los mismos.

De esta forma se le invita a plasmar por escrito de un lado (dimensión experiencial) lo que ha querido expresar a través de sus dibujos, cómo ha vivido la experiencia -emociones transitadas, dificultades,

hallazgos, etc.- de dónde partía y dónde ha llegado -relación entre expectativas y resultados-. Y por otro (dimensión formal) el lenguaje expresivo utilizado y descubierto -tipo de líneas, texturas, trazos, composición, gama cromática, etc-.

Todas estas conclusiones son puestas en común a nivel grupal tanto en el aula como a través del blog e incluso documentadas con fotografías del proceso de realización.

Y a nivel individual y presencial serán compartidas y comentadas con el docente poniendo el énfasis en aquellas de índole formal que ayuden al discente a profundizar en los hallazgos obtenidos de la experimentación y a incorporarlos a su vocabulario gráfico enriqueciéndolo y ayudando así en la búsqueda y definición de su lenguaje plástico personal.



María Basallote. Dibujos sobre la espalda con modelo. 2015

### Quinta fase:

#### Dibujo/conclusión/respuesta y bocetos previos

En esta fase del proyecto el discente dispone de las herramientas formales (tanto las ya adquiridas anteriormente como las halladas en esta experiencia) así como los conceptos revisados, interiorizados y a su alcance, y está en disposición de enfrentarse al dibujo conclusivo que se le requiere.

Previo a este habrá de realizar al menos 3 bocetos incorporando al modelo del natural –que como indicábamos es el referente de partida en la asignatura- y que propongan respuestas plurales a la misma cuestión planteada.

Los dibujos aproximativos (que recogen los distintos caminos propuestos hacia la solución) serán comentados de forma presencial e individualmente con el discente para llegar a conclusiones tanto de orden formal como conceptual y al acuerdo entre ellas, dando como resultado el dibujo final que se pretende.



Alicia Martínez. 2015

En función de las decisiones tomadas, extraídas del intercambio discente – docente (en base a los planteamientos de aquel y a las reflexiones y consejos de este), se llevará a cabo el citado dibujo que incorpore uno o más conceptos (enumerados anteriormente y que quedan reflejados en el título del proyecto) en torno al cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel...



Presentación común del Proyecto 3 de Dina Karamergenova (Miriam Barco y Juan Álvarez-Bolado). 2015

En cuanto al formato y características del papel este dibujo será de tamaño grande, esto es (a partir de o en torno a) 100 x 70 cm. por ser el tamaño de distribución estándar, pero invitando al discente a plantearse la posibilidad de utilizar otros tamaños y proporciones; y estimulándole a experimentar con el tratamiento o manipulación del mismo (doblando, arrugando, manchando, rasgando, reparando, etc) en forma que apoye los conceptos trabajados en su proyecto respondiendo a las necesidades generadas por el planteamiento del mismo; y que hagan de estas decisiones componentes que personalicen y enriquezcan el resultado.

En resumen en este dibujo han de convivir:

- formalmente, lo que se ha obtenido de la experiencia más intuitiva, sensitiva y experimental en el taller y en el trabajo autónomo, en cuanto a técnicas, y nuevo vocabulario gráfico.
- conceptualmente, la reflexión e indagación sobre el concepto planteado; a la que se ha llegado a través tanto de la introspección, como de la investigación en torno a artistas cuya obra se circunscribe en los parámetros trazados; definiendo, ambas aproximaciones, el planteamiento personal del discente.



Andrea Benyei y Azahara Algar. 2012



Alicia Martínez. 2014

#### Apartado 4: Trabajo libre autónomo fuera del aula

Se invita al discente a dar un paso más en la indagación y en la propuesta de soluciones ante la cuestión planteada, instándole a realizar una obra que plásticamente no tenga restricciones, pudiendo incluso abordarla –aunque no necesariamente- a través de lenguajes asociados a otras disciplinas, explorando de esta forma el dibujo de forma expandida.

Su ubicación temporal no está cerrada ni asociada al final del proyecto, de hecho se recomienda trabajar en ello en paralelo al dibujo conclusivo de realización presencial en el aula.



Rodrigo Rivero. *Biorecorrido*. 2013

#### Apartado 5: Aula Expandida - BLOG:

Este espacio de trabajo virtual, circunscrito a lo que hemos dado en llamar “Entornos Inmateriales” (que adelantábamos en la Introducción y ampliamente desarrollado en el apartado 6.3.2), abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

El discente está invitado, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.

A través de este espacio virtual:

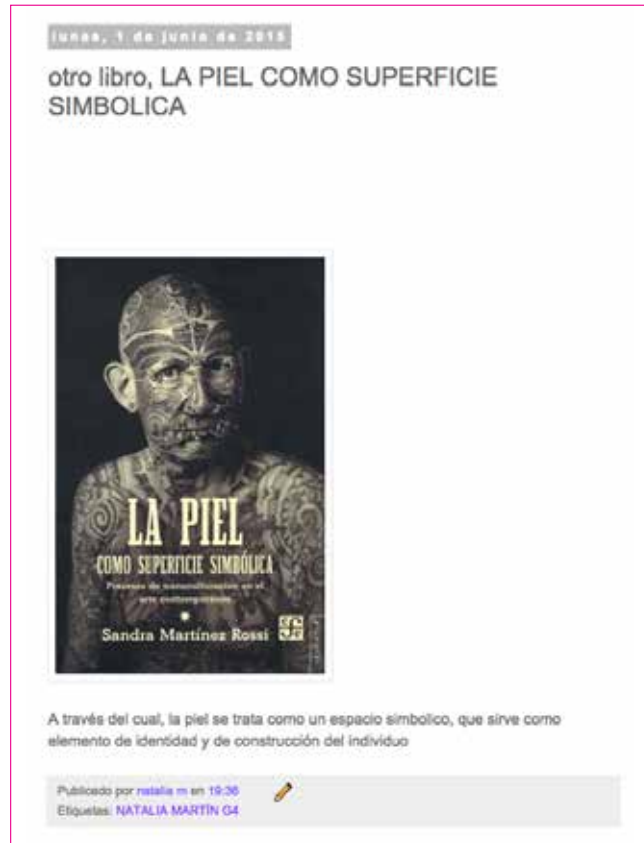
- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible).
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas.
- Bibliografía.
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones,... que van conformando el proceso de creación.

- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.



Entrada del Blog. Autora Natalia Martín. 2015<sup>39</sup>

## Apartado 6: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual.

Las presentaciones, conjuntas y presenciales, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar en un aula distinta a la habitual donde se aborda el trabajo práctico; entendemos que es una forma de desvincularse del lugar de protección y beneficia al carácter formal y expositivo con el que queremos distinguirlas.



Presentación Proyecto "El cuerpo como superficie" Grupo 9. 2015

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimientos y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación, el respeto y la coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

39 - <http://proadibujo.blogspot.com.es/2015/06/otro-libro-la-piel-como-superficie.html>

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y si fuese necesario, y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de estas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

El micro-dossier sirve al discente de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

De forma que la labor ahora habría de consistir en el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y personal que aunque asesorado, en todo momento por el docente, decidirá el discente.

Queremos destacar que en todo momento se insiste en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados, por ello se le invita a registrarlo a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Le proponemos así mismo un esquema que pueda servirle de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto.
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las tres dimensiones trabajadas: conceptual, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:  
A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:  
Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.



### **6.3.1.1.C.2**

#### **Proyecto: Quo Vadis?**

**El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.**

**Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.**

#### **Apartado 1: Investigación autónoma**

- Primera fase: de Quo Vadis? a Google Maps

#### **Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller**

- Segunda fase: Dibujar a través del cuerpo del otro
- Tercera fase: Apuntes de contorno ciego

#### **Apartado 3: Aula Expandida - BLOG**

**Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones públicas (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**



Los Carpinteros. *Sandalias*. 2004

## Apartado I: Investigación autónoma

Primera fase:  
de Quo Vadis? a Google Maps

Comenzamos este proyecto haciendo referencia a la exposición *Cartografías Contemporáneas. Dibujando el pensamiento* celebrada entre el 21 de noviembre de 2012 y el 24 de febrero de 2013 en CaixaForum, Madrid.

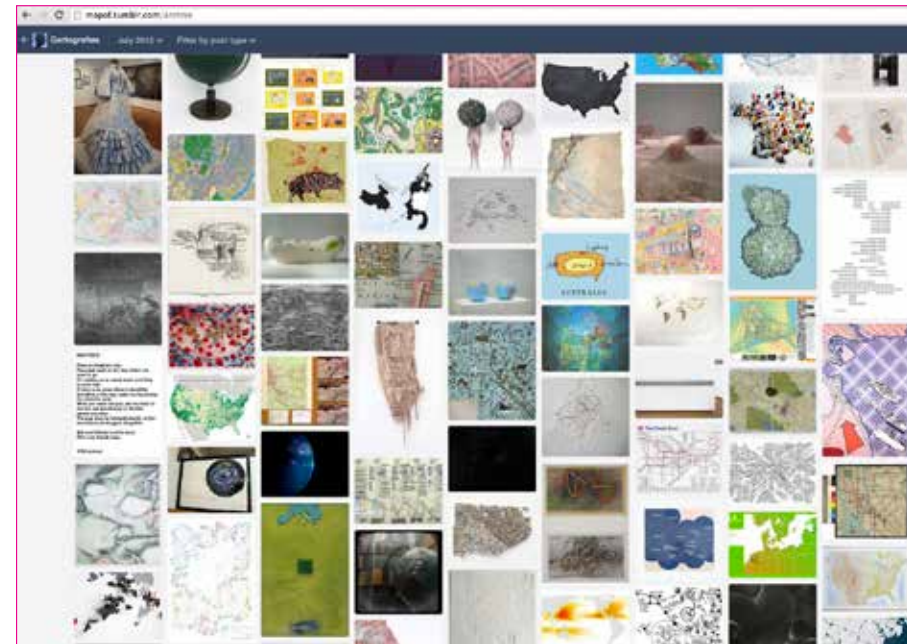
A través de ella proponemos a los distintos grupos de trabajo que comiencen su viaje investigativo y reflexivo a cerca del concepto del cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.

Les instamos a hacer una selección personal de artistas y obras que se relacionen directamente con este concepto y que sean de su interés por el tema que aborden; así como a obtener información sobre otras propuestas que remitan al concepto tratado, aunque no tengan como referente el cuerpo humano, pero que sin embargo contengan modos de trabajar, técnicas o planteamientos que le sean útiles para abordar su propuesta.

Los referentes que proponemos como punto de partida son los siguientes:

[http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/cartografiascontemporaneas\\_es.html](http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/cartografiascontemporaneas_es.html)

Este marco referencial se irá compartiendo desde el comienzo en el Blog (hacemos mención expresa a este espacio virtual compartido en el apartado 5 del desarrollo del proyecto) creando así una base de datos y un cuerpo teórico común (participando estudiantes y profesora) que contribuya a estimular el proceso de todos/as los/las participantes.



Captura de pantalla obtenida de: <http://mapof.tumblr.com/archive>

## Apartado 2: Experimentación autónoma y colaborativa en el taller y otras ubicaciones

Proponemos al discente dos estrategias para comenzar a abordar el concepto propuesto desde la experimentación del dibujo teniendo como referente y/o soporte su propio cuerpo, el cuerpo del modelo y el cuerpo del *otro*.

Ambas basan su práctica en el sentido del *tacto*, aunque entendido este fuera de sus límites habituales, y con matices particulares cada una, como explicamos a continuación.

Segunda fase:

Dibujar a través del cuerpo del otro

Empleando como superficie el cuerpo ajeno se propone al discente dibujar por parejas sobre la espalda del compañero/a, siendo este, sin mirar al referente, quien registrará sobre el papel la información recibida a través del tacto.

Se procederá a cambiar los roles alternativamente ejerciendo ambos miembros tanto de *superficie*-ejecutante (quien dibuja sobre el papel) como de observador-ejecutante (quien dibuja sobre la espalda) indistintamente.



Vista general del aula en el desarrollo del ejercicio. 2013

Hacemos hincapié en que lo que se pretende no es la representación fiel del referente utilizado, ya sea modelo del natural o cualquier otro (objetos, paisaje, animales,...), sino las sensaciones que a través del tacto *físico* en la espalda del que ejerce de *superficie*-ejecutante le transmite el registro que de aquel hace el observador-ejecutante.

Se invita a los/las estudiantes a que innoven, tanto en lo que respecta a los materiales como a las técnicas de expresión utilizadas, y que aporten tantas variantes como imaginen a partir de la puesta en práctica de esta estrategia.

De ello surgió que dibujaran a través de la mano del *otro*, así como la utilización de recursos innovadores digitales tales como *ipad*, tabletas gráficas o teléfonos móviles.



Dibujo compartido y guiado utilizando *ipad*. 2013



Rafael Arribas y Andrés Couso. 2013

Tercera fase:  
Retratos de *contorno ciego*

En este ejercicio se subvierte y expande el alcance del sentido de la vista identificándose con el del tacto; activándose en este *trasvase* mecanismos en torno a la observación, habitualmente aletargados u ocluidos, capaces de generar emociones extraordinarias, así como extraordinarios son los resultados formales que las registran.



Alumnos de Grado y Master compartiendo actividad. 2015<sup>40</sup>

La dificultad, así como la conquista, de un buen retrato reside en reflejar el alma del individuo retratado. Para aproximarnos a este supuesto y huyendo de los estereotipos del parecido físico, en el ejercicio propuesto optamos por prescindir de condicionantes ajenos a la propia observación -como son el dominio de la técnica o las destrezas personales en la práctica del dibujo- puesto que estos inevitablemente *distraen* y mediatizan.

---

40 - Esta actividad está enmarcada en el concepto desarrollado de "Aula Nómada" para el alumnado de Master que cambia su ubicación habitual y en el de "Aula Invadida" para el de Grado que recibe y comparte su espacio con los/as invitados/as.

Por ello apostamos por profundizar en *el otro* a través de la mirada que acaricia, registrando -a modo de sismógrafo sensorial- cada accidente de un territorio ajeno y desconocido que se acaba conquistando y habitando. Lenta y minuciosamente como si el tiempo estuviera detenido, pero a la vez como si se tratara de la única oportunidad para hacerlo. "Los rostros encarnan esa eternidad, ese eterno presente de lo que cambia sin cambiar" (Aumont, 1998, p.205). Una suerte de introspección proyectada en la que la representación de lo observado incorpora las emociones suscitadas por este y viceversa.



Vista general del desarrollo de la actividad. 2015

En base a lo expuesto la técnica utilizada es muy sencilla y se puede resumir en 6 reglas que hay que respetar escrupulosamente:

1.- Se trabaja por parejas<sup>41</sup>, sentada una persona frente a la otra, de forma que ambas observan y son observadas, dibujan y son dibujadas. Y se va pasando por distintas parejas hasta completar las combinaciones posibles en el grupo.

2.- Se insta a no pensar mientras se dibuja; rechazando pensamientos tanto en torno a la dificultad e inquietud que pueda generar la mirada mutua, como en lo que respecta a la desconfianza que suele producir la pérdida de control sobre lo que se está realizando.

3.- Se solicita no mirar el papel mientras se dibuja puesto que el resultado no es el fin que perseguimos – sí lo es el camino, el recorrido, el deleite en la interacción visual con el *otro*-; y porque hacerlo afectaría al sentido del ejercicio y lo desvirtuaría.

4.- Se propone no levantar el rotulador<sup>42</sup> del papel para asegurar así la continuidad de la línea; lo pensamos en términos de cartografía del rostro donde los caminos se cruzan, se pierden, se confunden, se encuentran, pero no se interrumpen.

5.- Se ruega abordarlo en silencio, evitando hablar o reír, porque hacerlo distrae de la observación y expulsa del paraíso de la concentración, de la intimidad que se crea entre los retratados y que a su vez afectaría en el trabajo del resto del grupo.

6.- Se concede un tiempo corto y limitado, pero no se informa de este, para evitar apresuramientos en la ejecución; este recorrido no contempla principio ni fin, de forma que esta variable no ha de influir en el proceso, solo trata de sensibilizar al discente en la responsabilidad del presente.



Natalia Echáiz. *Raquel*. 2015



Marta Blázquez. *Raquel*. 2015



Angela Hernández. *Lara*. 2015

41 - Ver nota al pie nº 36

42 - Ver nota al pie nº 37

Los dibujos resultantes retratan lo que de ese rostro conquistado se ha modificado en nuestro modo de ver al *otro* y funcionan por tanto como registro, como prueba ‘original’ de lo sentido en nuestro recorrido por su geografía.

“Y original tiene dos significados: significa una vuelta al origen; y significa aquello que no ha ocurrido nunca antes. En la poesía, y sólo en la poesía, se unen estos dos sentidos, de tal forma que dejan de ser contradictorios.” Berger, 1986

En este sentido podemos afirmar que estos inesperados y sorprendentes registros del rostro ajeno son poesía -así como el tiempo sin tiempo de su realización-, puesto que son originales en la doble acepción que rescatamos de Berger.

Esto es así porque las condiciones bajo las que se aborda su ejecución nos remiten al origen: por un lado a través de la reivindicación del juego, de lo lúdico como medio genuino de aprendizaje y por otro en la *no intención* con la que se acomete. Y son al tiempo originales porque las premisas y condiciones bajo las que son creados los convierten en manifestaciones artísticas irrepetibles.

Por ello nos esforzamos en brindar al discente estas herramientas de fácil manejo y alto alcance, que le abran otros horizontes y le ayuden a gestionar la tiranía del *parecido*, invitándoles a mirar dentro, y aún más adentro, porque es ahí donde está el alma y en ella, como decíamos, la clave de un buen retrato.

### **Apartado 3: Aula Expandida - BLOG**

Este espacio de trabajo virtual, circunscrito a lo que hemos dado en llamar “Entornos Inmateriales” (que adelantábamos en la Introducción y ampliamente desarrollado en el apartado 6.3.2), abarca desde el planteamiento del proyecto hasta su cierre.

Los discentes, a nivel individual o grupal, está invitados, desde que se le plantea el proyecto, a participar en él investigando sobre los temas y conceptos vinculados al mismo y a compartirlo regularmente con el resto de participantes (estudiantes de todos los grupos y profesora); así como a publicar sus resultados a la consecución del proyecto, funcionando dicho espacio a su vez como galería para exponer los trabajos realizados.

A través de este espacio virtual:

1.- Se convoca al grupo a investigar de forma colaborativa sobre el tema propuesto.

Para ello se propone al discente que aporte información que incluya:

- Selección personal de artistas y obras concretas (sugerimos a partir de 5 para que la investigación sea lo más completa y plural posible).
- Referencias a exposiciones tanto vigentes (con posibilidad de incluir una visita conjunta) como pasadas.
- Bibliografía.
- Cualquier documentación e información de interés generada desde otros campos como pueda ser cine, teatro, diseño, animación, danza, narrativa, poética, etc. que aporten nuevas perspectivas a la investigación.

2.- Se invita a comunicar e ilustrar con textos, bocetos realizados o fotografías, los hallazgos, dudas, arrepentimientos, soluciones,... que van conformando el proceso de creación.

3.- Se insta a compartir tanto individualmente como a través del micro-dossier (sobre el que se abunda en el siguiente punto, 6, del desarrollo del proyecto) los resultados formales.

#### **Apartado 4: Conclusiones - Presentaciones colectivas públicas y grupales (presenciales y virtuales) + Micro-dossier**

Abordamos las conclusiones y cierre del proyecto con la exposición pública del mismo, tanto en su modalidad presencial como virtual.

Las presentaciones, colectivas, públicas y grupales, que se realizan una vez desarrollado el proyecto, tienen lugar de forma presencial en el mismo aula donde se aborda el trabajo práctico, pero instando a cada grupo a adaptarla al carácter de su presentación particular.

Esta estrategia didáctica permite al discente conocer el trabajo de sus compañeros/as enriqueciendo su conocimientos y ampliando su visión del arte; ayuda a crear un ambiente grupal donde la cooperación y coordinación se imponen naturalmente y el debate surge a raíz de la interacción grupal.

Para la profesora supone un espacio para la evaluación, aportándole una visión conjunta del proceso de cada discente y del lugar de este en el grupo. Sus intervenciones son puntuales y siempre con el objetivo de aportar datos concretos al final y dinamizar y facilitar el buen desarrollo de las mismas; entendiendo que los protagonistas son el alumno/a y el grupo, y adquiriendo un rol de invitada en las mismas.

Los discentes se reparten las tareas en la organización del evento: controlar el tiempo adjudicado a cada presentación (previamente calculado y acordado) y dar aviso tanto del tiempo restante a mitad de la presentación, como del final de la misma; control de luces para facilitar el visionado en pantalla, asistencia técnica con las presentaciones virtuales y asistencia física en el montaje y recogida de las obras si lo requieren.

El micro-dossier servirá a los distintos grupos de armazón para preparar la presentación; en él se registran los distintos apartados tratados y cada fase dentro de ellos. Presumiblemente la confección del mismo no debería entrañar, a la finalización del proyecto, trabajo adicional alguno en cuanto a contenido se refiere, puesto que se han ido recopilando datos, incorporando y compartiendo información y registrando avances así como resultados durante todo el proceso.

De forma que la labor ahora habría de consistir en abordar colectivamente el diseño del este donde se aloje, con criterios de calidad y rigor, la información obtenida y seleccionada, la discriminación de imágenes y las conclusiones finales; donde queden plasmados tanto el proceso como los resultados, bajo la estética libre y acordada por el grupo que aunque asesorado en todo momento por el docente, será decisión suya.

Queremos destacar que en todo momento se insiste en la importancia que tiene el proceso dentro del proyecto; tanto en lo relativo a los aspectos formales y técnicos, como a los contenidos, y también en lo que respecta a lo emocional, experiencial y relacional. El análisis y la observación del mismo apoyan y facilitan el aprendizaje y por tanto garantizan buenos resultados por tanto se le invita a registrarlos a través de fotografías, bocetos, textos, audio y video.

Les proponemos así mismo un esquema que pueda servir de guía en la incorporación de dicha información:

1. Título personal que aluda al tema propuesto.
2. Desarrollo:
  - Descripción del proyecto incluyendo las cuatro dimensiones trabajadas: conceptual, relacional, emocional y formal de cada etapa del proceso.
  - Documentación con imágenes que ilustren tanto el proceso (cada ejercicio, cada paso, dentro del mismo) como los resultados.
3. Conclusiones:  
A todos los niveles: técnico, formal, conceptual y emocional.
4. Referencias:  
Artistas/obras, bibliografía y otros referentes utilizados.

El último paso que proponemos y con el que damos por cerrado el proyecto, consistiría en publicar en el Blog el micro-dossier a modo de presentación/exposición virtual donde compartir e intercambiar con el resto de grupos los proyectos realizados.

#### **6.3.1.1.D**

**Caso particular: Experimentar estrategias**

**Estudios de Grado en Bellas Artes (3º).**

**Asignatura: “Estrategias Artísticas. Dibujo”**

- **Aula Origen**
- **Aula Nómada**
- **Aula Traslada**
- **Aula Expandida**



Belén Ramírez. 2014

Dentro de la propuesta pedagógica está incluida la Asignatura Estrategias Artísticas. Dibujo, (impartida en el primer cuatrimestre del curso y por tanto previa, y de alguna forma introductoria, a la asignatura “Producción artística. Dibujo”).

Consideramos que debe ser referenciada en apartado específico fuera del núcleo central de la misma, ya que se vincula a ella de forma diferente.

Utilizamos nuestra clasificación de “Aula” aludiendo a aquellas con las que está implicada y estableciendo así las relaciones entre esta asignatura y la propuesta pedagógica:

- Aula Origen:

1.- Ejercicios experimentales propuestos: Dibujo *a medias*, Dibujo de *contorno ciego*, Dibujar el *vacío* y Dibujar con la mano *contraria*.



Belén Ramírez. 2015

## 2.- presentaciones conjuntas



Vista general de presentación de ejercicio de retrato gran formato. 2014

- Aula Nómada:

1.- Visita conjunta a la Exposición “Otras capacidades. Dibujar desde el Cuerpo” en la Sala de Exposiciones del Hall de entrada a la Facultad de Bellas Artes y creación de dibujos con el armonógrafo<sup>43</sup> allí expuesto que servirían de punto de partida para desarrollar la propuesta de clase.



Visita a la exposición y realización de dibujos. 2014

---

43 - Obra del alumno Lucas Donderis creada ex profeso para el Proyecto 2: (“Soy discapacitad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.”) y consecuentemente para la actividad “Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo” de la que también formó parte dicho alumno.

2.- Exposición “Dibujar efímero” Participación en la muestra conclusiva del curso 2014 - 2015 con la participación del alumnado de ambas asignaturas. Ubicada en el Patio Inglés de la Facultad de Bellas Artes, visible desde el aula habitual, espacio cerrado al que aportamos un uso didáctico.



Vista general de la exposición “Dibujar efímero”. Patio Inglés. Facultad de Bellas Artes. UCM. 2015



Detalle de la exposición “Dibujar efímero”. Patio Inglés. Facultad de Bellas Artes. UCM. 2015



Dibujos en la exposición “Dibujar efímero”. Patio Inglés. Facultad de Bellas Artes. UCM. 2015

- Aula Traslada: “Espacio Crea(C)tiv@s” Actividad con la que también se vincula a través de la participación del alumnado tanto en los talleres como en la exposición realizada con el material generado en los mismos.



Raquel Díaz y Lucía Martín (en primer término). Nicolás Téllez y Belén Ramírez (al fondo) Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

- Aula Expandida: creación de un Blog específico de la asignatura.



Entrada del Blog. Autora Sofia Yanes. 2015<sup>44</sup>

44 - <http://estrategiasproducciondibujo.blogspot.com.es/2015/01/de-la-linea-pepito.html>

## 6.3.1.2 Actividades. Presentación

Una característica principal de las *actividades* es su función participativa: tanto en el sentido de mezclar las categorías tradicionalmente separadas de los medios, el tiempo y el lugar, es decir, las artes y la vida, como en el sentido social de personas que forman parte activa de la realización de un evento en particular. Sin tal participación, la actividad no podría existir. 'Hacer' una actividad es hacer que exista como hecho.<sup>45</sup> (Kaprow, 1968)

Así es como en el año 1968 Allan Kaprow define el concepto de *actividades* y llega a él tras el agotamiento, que desde su punto de vista, sufre el término *happening* (utilizado y descrito por él mismo en "Cómo hacer un Happening"<sup>46</sup>) que se estaba utilizando de forma indiscriminada y masiva, perdiendo para él su significado original y que ya no respondía a sus necesidades. Por ello se inclina a adoptar este término<sup>47</sup> más acorde con su práctica artística que en aquel momento se manifiesta cercana y más íntima. Son invitaciones a la participación, donde lo que importa es la acción; sus intervenciones se hacen cada vez más personales y menos abstractas e implican emocionalmente a los individuos que intervienen en ellas.

La propuesta pedagógica "Habitar (en) el aula" comprende (además de los 3 proyectos ya desarrollados y un caso particular) 3 actividades independientes de ellos, pero originadas a partir de estos y con los que establecen relaciones multidireccionales. Todo ello está englobado bajo la denominación de Entornos Materiales.

---

45 - Extracto de las notas para la partitura de Population, happening que tuvo lugar en el Colby Junior College, Nueva Londres, en mayo de 1968. En Maffei, . *Allan Kaprow. A bibliography*, Milán: Mousse Publishing, 2011.

46 - Extraído de <http://www.primaryinformation.org/product/allan-kaprow-2/>

47 - Este término lo adopta (y adapta) de Michael Kirby (1931 - 1997 Nueva York) Su primer libro, "Happenings", publicado en 1965, fue uno de los primeros estudios serios sobre las implicaciones formales y estéticas del arte de la performance.

Estas “actividades”, así denominadas por las concomitancias con las introducidas por Kaprow, surgen en ambos casos de la necesidad detectada de ampliar y transformar un concepto.

En el caso de nuestra propuesta pedagógica refiere a la necesidad de ampliar el “aula origen” con un desplazamiento sus límites -tanto físicos como simbólicos- a su paso por los “proyectos”. Lo que induce consecuentemente a transitar por el resto de “aulas” a través de las “actividades”; este hecho, por la importancia que le conferimos, quedará específica y ampliamente reflejado en el desarrollo que abordamos de las mismas en los apartados siguientes.

Los conceptos que se manejan en nuestras actividades (entre otros, habitar, cuerpo, dibujo, discapacidad, emociones, arte contemporáneo) son compartidos con los proyectos, pero empujándolos aún más allá de lo que la estructura académica de los mismos permite; y puesto que estas no forman parte del currículo son entendidas como herramientas docentes complementarias al mismo.

Cabe resaltar en este sentido que el soporte institucional bajo el que están concebidas, la Facultad de Bellas Artes, propicia y facilita el desarrollo de iniciativas de este tipo por considerarse relevantes en la formación y evolución del alumnado, tanto académica como personalmente; sirviendo además de puente entre el ámbito formativo y el profesional.<sup>48</sup>

La definición que se deriva de nuestras actividades conecta con la aportada por Kaprow en cuanto a la función participativa que las anima, la transdisciplinarietà que las atraviesa, la función social subyacente en ellas, la conexión entre arte y vida que las sustenta y el carácter efímero que las hace únicas, pero no limitadas.

Y esto último es posible porque entre el léxico manejado por el artista, al final de su trayectoria incorpora la palabra “reinvención”, con la intención de perpetuar dichas actividades a través de la recreación de las mismas, bajo unas directrices previamente marcadas.

Esto las emancipa y las perpetúa y es bajo esas premisas que planteamos nuestras actividades, puesto que es posible repetir las, aunque obteniendo productos únicos de cada reinvención, dado que los protagonistas de las mismas -“participantes” y “ambiente”- siempre serán diferentes.

Enumeramos las 3 actividades a las que nos referimos y que a continuación desarrollamos:

- Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar en la actualidad.
- Otras capacidades. *Dibujar* desde el cuerpo. Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del otro.
- Espacio Crea(C)tiv@s.

---

48 - Convocatorias como “Acciones Complementarias” o “Abierto” así como ayudas a nivel departamental para actividades extracurriculares.

### **6.3.1.2.A**

**Con la casa a cuestas.**

**Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de *habitar* en la actualidad. [grupo de trabajo + taller + exposición]**

- **6.3.1.2.A.1 Definición conceptual**
- **6.3.1.2.A.2 Objetivos**
- **6.3.1.2.A.3 Descripción**
- **6.3.1.2.A.4 Conclusiones y resultados**



*Con la casa auestas. 2013*

“Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar, desde el dibujo contemporáneo, el concepto de *habitar* en la actualidad” es la primera de las *actividades* puestas en marcha dentro de la propuesta pedagógica.

Está vinculada a los tres proyectos desarrollados:

- ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.
- Soy *discapacidad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma.
- El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.
- “Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.”

Y como se ha explicado con motivo de las otras dos actividades incluidas en la propuesta pedagógica, así como en la definición conceptual de la misma (apartado 6.1), esta actividad surge de la demanda del “aula origen” por ampliar sus márgenes de actuación en las vertientes, espacial, temporal, conceptual y relacional.

Esta actividad formó parte de la convocatoria anual del programa “Acciones Complementarias”<sup>49</sup> promovido por el Vicedecanato de Extensión Universitaria<sup>50</sup> de la Facultad de Bellas Artes y contó además con el respaldo material de los Departamentos Dibujo I (Dibujo y Grabado) y Escultura.



Presentación de la actividad al grupo. Facultad de Bellas Artes. 2013

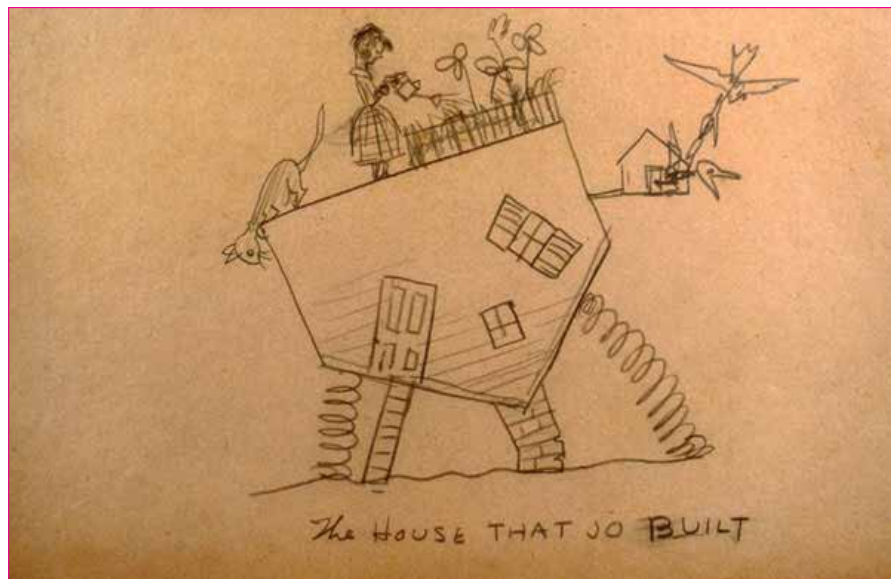
*Habitar y dibujar* comparten el aspecto germinal que los constituye como conceptos raíz; tanto uno como otro están vinculados a necesidades esenciales del ser humano y son al mismo tiempo abstracciones y formalizaciones del pensamiento.

La investigación en torno a ellos se aborda de forma abierta y emancipada sin restricciones en su alcance y enfocados en el tiempo presente.

---

49 - Curso 2012-2013. Además dentro de esta convocatoria el grupo de trabajo formó parte de la modalidad “Colectivos en Residencia” pudiendo hacer uso de un espacio reservado para ello dentro de la Sala de Exposiciones, donde se llevaron a cabo las sesiones de trabajo y la construcción de la pieza final.

50 - Actualmente “Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura”



Edward Hopper. *The House that Jo Built*. Entre 1933 y 1952

El punto de partida es la creación de un grupo de trabajo con estudiantes de Bellas Artes (últimos cursos de Grado, Licenciatura y recién licenciados), con objeto de abordar una investigación conjunta -desde la teoría y la práctica artística- en torno al concepto de *habitar* y su representación dentro del ámbito del arte contemporáneo desempeñándose para ello en torno a 3 situaciones<sup>51</sup>:

- Taller investigativo desde la teoría y la práctica artística, construcción de sitio web y creación de grupo en Facebook.
- Sesión curatorial a dos bandas.
- Exposición colaborativa celebrada en dos espacios de forma simultánea.

El significado de este concepto está sufriendo en la actualidad transformaciones relevantes -se desdibuja, se pervierte, se maltrata, se vende, se desmonta, se reinventa para sobrevivir-; por ello apostamos por incluir la suma de microhistorias de los/as

participantes como herramienta de trabajo para cuestionar así el dominio de las metanarrativas imperantes y generar tanto nuevos modelos de inclusión en la comunidad artística como alternativas de pensamiento en las formas de entenderlo y representarlo.



Andrea Benyei exponiendo su concepto de habitar a través de su experiencia en un viaje por Australia. 2013

Esta actividad de corte experimental dentro del ámbito universitario se aborda desde una pedagogía participativa y consciente, donde el alumnado -ahora ubicado en un *escenario* diferente del “aula origen”- asume la responsabilidad del funcionamiento del grupo de trabajo como sujeto activo tanto en la toma de decisiones como en la ejecución y formalización de las mismas; actuando de esta forma a favor de desarticular el papel habitual del docente, que se desliza desde las posiciones verticales tradicionales a otras facilitadoras y negociadoras; funcionando como argamasa que propicia la cohesión del colectivo y otorgando herramientas críticas donde la sospecha y las incertidumbres son el punto de partida y donde se incide en que la meta es el proceso. Todo ello con el objetivo de llegar a renunciar a esos roles heredados, tanto discentes como profesora, y asumir el de miembros del grupo de trabajo bajo las mismas condiciones y el mismo techo.

51 - Desarrollado en el apartado “Descripción” de esta actividad.



Vista general del grupo trabajando. Facultad de Bellas Artes. 2013

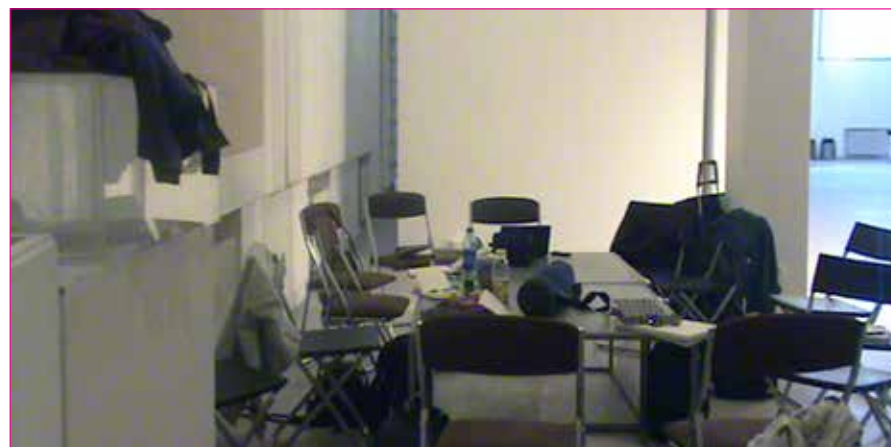
Cuando hacíamos alusión a “un *escenario* diferente del “aula origen” nos referíamos a que el *escenario* físico ya no es el aula habitual, utilizándose distintos lugares para abordar las sesiones de trabajo. El *escenario* temporal se extiende más allá de las horas lectivas y en ocasiones de los días laborables.

El *escenario* de relación se ve alterado y enriquecido con la incorporación al grupo de trabajo de otros participantes diferentes a los vinculados a la asignatura desde donde planteamos la actividad.

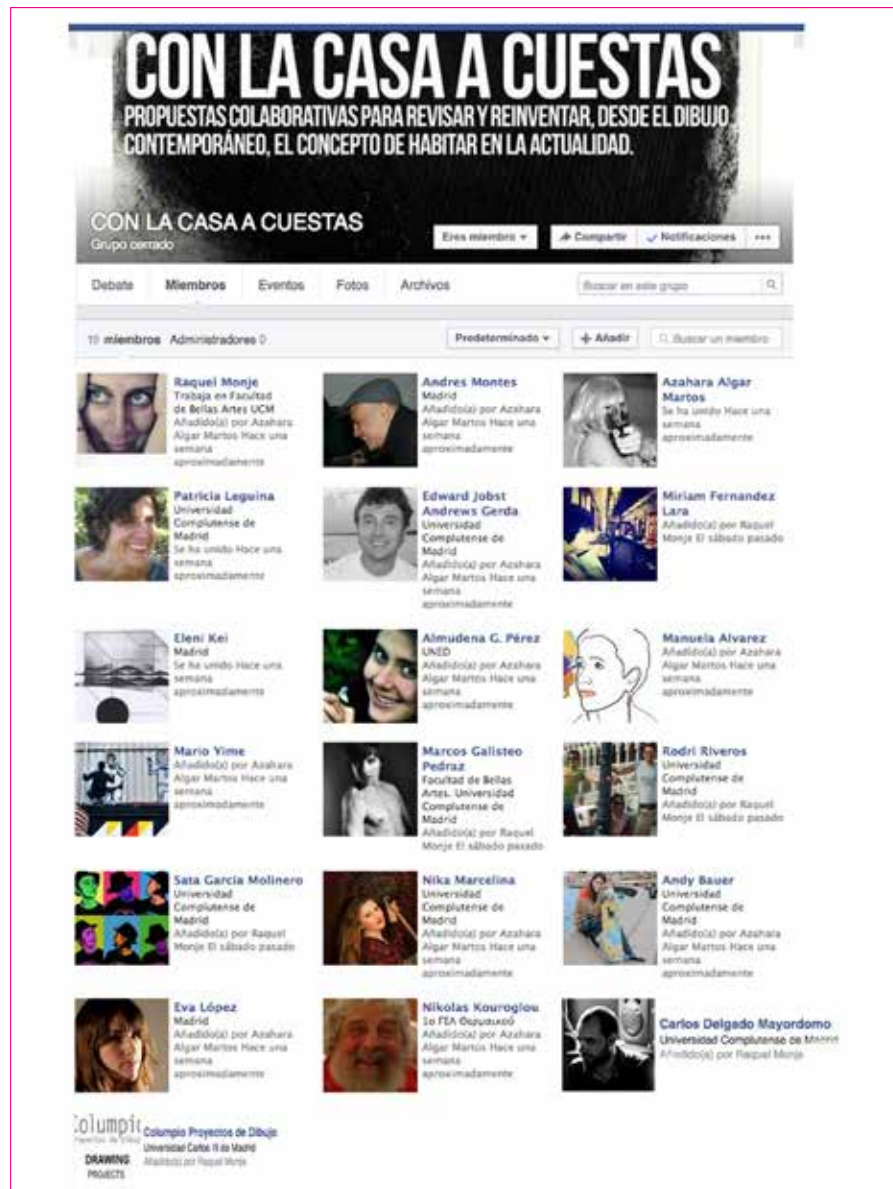


Sesión de trabajo en Espacio Naranja. 2013

Si además contemplamos esa otra dimensión abstracta a la que venimos refiriéndonos, “Entornos inmateriales” (concretamente con el uso de Facebook y la creación de un sitio web específico), podemos afirmar que tanto el tiempo como el espacio se resignifican dejando de ser mensurables; y las relaciones se multiplican, se expanden y se refuerzan al atravesar conceptos comunes y al acometer acciones conjuntas inmersos en el “aula expandida”.



Vista general del espacio de trabajo deshabitado al terminar la sesión. Facultad de Bellas Artes. 2013



Captura de pantalla del grupo de Facebook con 17 miembros y 2 invitados. 2013

Las conclusiones derivadas del taller y formalizadas en diversas creaciones plásticas conformaron la exposición que tuvo lugar al finalizar la actividad y que sucedió simultáneamente en dos espacios distanciados geográfica y conceptualmente como son la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Madrid y el Espacio Naranjo<sup>52</sup>; soportando ambos una doble funcionalidad puesto que también sirvieron como entornos de acogida de la investigación colaborativa, tanto práctica como teórica, en el transcurso de la actividad.<sup>53</sup>

52 - "Naranjo es un espacio para la producción y difusión artística, compuesto por 7 estudios individuales y una sala de exposición, en donde también organizamos eventos, festivales, talleres monográficos, streamings y conferencias." Extraído de: <http://espacio-naranjo.com/espacio/> Ubicado en la Calle Naranjo, 33. Distrito de Tetuán, Madrid. <http://espacio-naranjo.com/2013/05/18/con-la-casa-a-cuestas/>

53 - En el apartado "Conclusiones" de la actividad se desarrolla en detalle la propuesta expositiva resultante, analizando su implicación como parte de las conclusiones.

### 6.3.1.2.A.2 Objetivos

- Investigar, exponer, debatir y aportar -a partir de las experiencias personales de los integrantes del grupo- “propuestas colaborativas para revisar y reinventar, desde el dibujo contemporáneo, el concepto de *habitar* en la actualidad”.
- Subvertir y renunciar a los roles tradicionales de docente y discentes lo que posibilita la co-responsabilidad en el funcionamiento del grupo y favorece dar a conocer a los estudiantes la dimensión como artista de la profesora.
- Acercar al alumnado a la experiencia de un artista ajeno al ámbito académico cuya obra está enmarcada en los parámetros de nuestra investigación.

- Fomentar el trabajo cooperativo y en colectivo propiciando así relaciones equitativas y como opción alternativa y enriquecedora a la reduccionista del artista-genio.
- Dar a conocer el trabajo de comisariado desde una perspectiva contemporánea y colaborativa implicando a los artistas de forma activa en los debates y toma de decisiones sobre las obras a producir y exponer.
- Introducir al alumnado en la realidad del mundo expositivo implicándole y responsabilizándole en cada uno de los eslabones del proceso, desde la concepción y formalización de la exposición hasta la consecución y cierre de la misma.



Sesión-presentación del trabajo de Andrés Montes, artista invitado. Facultad de Bellas Artes. 2013



Participantes realizando título de la exposición. Facultad de Bellas Artes. 2013

- Expandir y perpetuar el grupo de trabajo y el trabajo del grupo a través de la creación y mantenimiento del sitio web [www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com) que funciona como contenedor y referente de los temas investigados.



Desmontaje, recogida y donación barro al Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes. 2013



Limpieza sala al finalizar el desmontaje por parte del grupo de trabajo. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. 2013



Captura de pantalla [www.conlacasacuestas.com/Biblioteca](http://www.conlacasacuestas.com/Biblioteca)

### 6.3.1.2.A.3 Descripción

La actividad que describimos está compuesta por un grupo de 19 participantes<sup>54</sup>, de los cuales 16 son integrantes regulares y 3 son invitados.

Se puso en marcha entre los meses de marzo a mayo de 2013<sup>55</sup> y su ubicación se repartió entre distintos espacios de la Facultad de Bellas Artes (Trasera de la Sala de Exposiciones, Jardines, Taller de Escultura y Sala de Exposiciones), en el estudio de la profesora y en Espacio Naranja.<sup>56</sup>

---

54 - 1 Participantes regulares: 11 estudiantes de 3º de Grado en Bellas Artes matriculados en la asignatura Producción Artística. Dibujo (2 de ellos alumnos Erasmus); 1 alumna de 4º de Grado en Bellas Artes; 1 licenciada en Ingeniería y estudiante de 5º curso de Licenciatura en Bellas Artes, 1 licenciada en Derecho y alumna de 5º de Licenciatura en Bellas Artes, 1 licenciada en Arquitectura y Bellas Artes y 1 profesora de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes, UCM y artista.

Participantes invitados: 2 comisarios de exposiciones: Carlos Delgado Mayordomo y Susana Bañuelos y 1 artista: Andrés Montes

55 - Fechas Taller:

- Marzo: 21 (presentación)

- Abril: 2, 9, 16, 22, 23, 29, 30

- Mayo: 7, 10, 11, 13, 14, 15, 17 de mayo (inauguración), 28 y 29 (desmontaje)

Fechas Exposición: 17 al 27 de mayo 2013

56 - "Naranja es un espacio para la producción y difusión artística, compuesto por 7 estudios individuales y una sala de exposición, en donde también organizamos eventos, festivales, talleres monográficos, streamings y conferencias." Extraído de: <http://espacio-naranja.com/espacio/>  
Ubicado en la Calle Naranja, 33. Distrito de Tetuán, Madrid.  
<http://espacio-naranja.com/2013/05/18/con-la-casa-a-cuestas/>

**TALLER + GRUPO DE TRABAJO + EXPOSICIÓN**  
**CON LA CASA A CUESTAS**  
PROPUESTAS COLABORATIVAS PARA REVISAR Y REINVENTAR, DESDE EL DIBUJO CONTEMPORÁNEO, EL CONCEPTO DE HABITAR EN LA ACTUALIDAD.



**GRUPO DE TRABAJO**  
**FECHAS:** 12 marzo, 2 y 16 abril, 7 y 21 mayo 2013.  
**HORARIO:** 16 a 18h. (excepto el 2 de abril de 18 a 20h.)  
**LUGAR:** La Trasera  
**PLAZAS:** 15 plazas aprox.  
**COORDINA:** Raquel Monje

**TALLER**  
**FECHAS:** Lunes 22, martes 23 y martes 30 de abril, 2013  
**HORARIO:** 16 a 19h.  
**LUGAR:** La Trasera  
**PLAZAS:** 15 plazas aprox. alumnas/os integrantes del grupo de trabajo.  
**COORDINA:** Raquel Monje y Andrés Montes

**EXPOSICIÓN**  
**FECHAS:** 20 al 30 de Mayo de 2013  
**LUGAR:** Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes y Espacio Naranja  
**COORDINA:** Raquel Monje  
**COLABORA:** Espacio Naranja <http://espacio-naranja.com>

**INSCRIPCIÓN:**  
Enviar un correo a [vicedecانو@art.ucm.es](mailto:vicedecانو@art.ucm.es) en el que se explique el interés por participar en la actividad indicando nombre completo, vinculación con la Universidad y título de la actividad.

**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

TALLER GRUPO  
 

<https://www.facebook.com/bellasartesmadrid>  
<https://twitter.com/bellasartesUCM>

Cartel anunciador de la actividad. 2013

Se desarrolla (como adelantábamos en el apartado “Definición”) en torno a tres situaciones por las que atraviesa el grupo de trabajo:

- Taller investigativo que incluye aproximación teórica, práctica artística, la construcción de un sitio web específico que funciona como vehículo modulador y engranaje de estas y la creación de un grupo de Facebook.

1.- Aproximación teórica:

Compartiendo la lectura “Construir, habitar, pensar” (Heidegger,1954)<sup>57</sup> como punto de partida se propone indagar en torno al concepto de *habitar*, desde los significados personales para cada uno/a de los/as integrantes del grupo y desde su representación en el ámbito del arte contemporáneo.

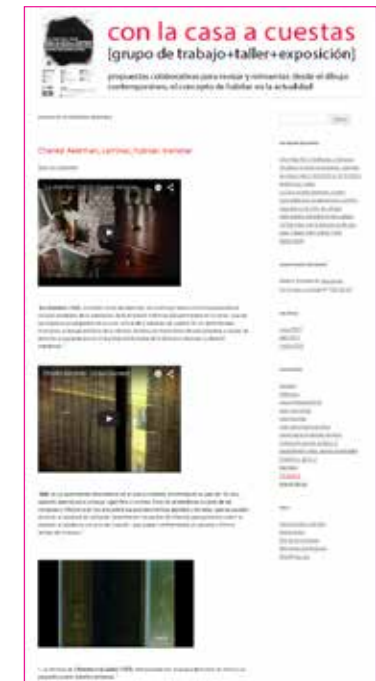
Las investigación teórica, (como ya hemos apuntado en el apartado 3 “El concepto de ‘habitar’”) se articula en base a 4 modos de aproximación al concepto tratado y que aquí recordamos:

- Habitar antropomórfico: cuerpo habitado, adopta partes del cuerpo, hecho a la medida del cuerpo humano.
- Habitar represivo y reprimido: celda, jaula, zulo, cárcel
- Habitar naturaleza: nido, concha, caracol, guarida, cueva, refugio, madriguera, paisaje-landart
- Habitar nómada:
  - Habitar migrante: éxodo, errante, ambulante
  - Habitar tránsito: exilios provocados, viaje, metáfora

Se crean grupos que asumen la investigación de uno de los cuatro modos de aproximación al concepto, dedicando cada sesión a la exposición de uno de los temas por parte del grupo responsable del mismo. Sin embargo, tal como se planteó desde el principio estas no son categorías estancas

(a lo que nos hemos referido en apartados como 3.1.”Nuestro concepto de ‘habitar’” y en 5. “Estrategias metodológicas”), tan sólo una propuesta de partida para organizar el modo de abordar la investigación y llegar a demostrar que sus límites están desdibujados, son intercambiables y en ocasiones complementarias unas de otras en función del objeto de estudio.

2.- Creación, desarrollo y actualización de sitio web<sup>58</sup> específico con una estructura acorde con el planteamiento de la actividad donde se vierten los contenidos resultantes de las sesiones y las investigaciones personales y puesta a disposición de todo el grupo.



Captura de pantalla de “Home” y “Mediateca”

57 - Heidegger, M. Construir, habitar, pensar. En Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.

58 - www.conlacasacuestras.com

Este espacio -virtual aunque tangible, metafórico aunque concreto- está funcionando desde el comienzo de la actividad y no se asocia a ninguna etapa del proceso de trabajo, sino que lo ocupa y lo cubre en su totalidad. Su creación está vinculada a la actividad de origen, sin embargo su existencia y su permanencia, no se limita a esta. Lo entendemos como una plataforma en desarrollo que se va enriqueciendo con nuevos habitantes que aporten sus imaginarios y los contenidos asociados a estos, de forma que una vez finalizada la actividad este espacio continúe creciendo.

pero obteniendo resultados diferentes que dependerán fundamentalmente de la idiosincrasia del grupo al que se le plantea y de sus componentes.<sup>59</sup>

3.- Grupo de Facebook que funciona como plataforma de intercambio y comunicación interna donde se organiza y plantea la logística de funcionamiento y se comparten contenidos afines a los conceptos tratados.



Captura de pantalla de “Almacén” y “Sala de danza”



Captura pantalla actividad en Facebook

¿O quizá sea que la actividad se perpetúa a través de este “entorno inmaterial”? Esto puede servirnos al mismo tiempo como soporte para proponer o propiciar “reinenciones” futuras a la manera de Kaprow, donde una propuesta dada puede ser recreada por cualquiera que esté interesado en ella, bajo unas directrices e instrucciones concretas,

59 - Esto mismo es aplicable al resto de actividades y proyectos de la propuesta pedagógica, es por ello que, como venimos apuntando, entendemos la estructura de esta tesis como módulos no dependientes, pudiendo acceder a la consulta de los mismos autónomamente y sin someterse necesariamente para ello al criterio cronológico que hemos aplicado para facilitar su indexación.

4.- Práctica artística que se pone en marcha como consecuencia de las sesiones teóricas y en el transcurso de las mismas donde se van generando reflexiones, ideas y propuestas dirigidas a debatir y consensuar la formalización simbólica de un espacio propio para habitar a partir de la combinación de los distintos imaginarios individuales: objetivo principal del taller en su dimensión práctica.



Sesión debatiendo sobre la estructura de la pieza final.  
Jardines Facultad de Bellas Artes. 2014



Detalle dibujo tentativo estructura de la pieza final.  
Jardines Facultad de Bellas Artes. 2014

Consensuado el planteamiento conceptual se debate sobre los medios necesarios y de aquellos que se dispone para trabajar, propuestas de formalización, materiales adecuados, cómo y cuándo se interviene, quiénes y en qué secuencia. De todo ello se generan diversas creaciones plásticas que se articulan en la exposición conclusiva como cierre del taller.

5.- Sesión curatorial a dos bandas, a cargo de los comisarios Carlos Delgado<sup>60</sup> Mayordomo y Susana Bañuelos<sup>61</sup>, dos miradas diferentes enfocadas en el mismo objetivo. Planteamos esta sesión desde presupuestos colaborativos tratando de desmontar el tradicional modelo autoral, en consonancia con los del taller y la exposición.

---

60 - Carlos Delgado Mayordomo (Madrid, 1979) es Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es Director de Proyectos Nacionales de la Fundación Fondo Internacional de las Artes, Director de Exposiciones de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Las Rozas, coordinador de redacción de la revista Platea y redactor de la revista Otrorotipo. Ha comisariado, entre otras, las exposiciones Sinergias. Arte Latinoamericano actual en España (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz; Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa de La Coruña), Agustí Centelles. La caja de la memoria (Fundación Fondo Internacional de las Artes de Madrid) y Ciria. Rare paintings (Fundación Carlos de Amberes de Madrid; Museo de Arte Contemporáneo de Santo Domingo en República Dominicana; National Gallery of Jamaica; Museo de Arte de El Salvador; Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil en Ecuador; Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile y Museo de Arte Moderno de Medellín en Colombia). Desde 2004 dirige y participa como docente en seminarios y ciclos de conferencias de historia del arte en numerosas instituciones. Ha publicado crítica de arte y artículos de investigación en diversos medios como Descubrir el Arte, El legado andalusí, Artes. Revista de Arte Caribeño, El punto de las artes. Autor de numerosos catálogos de exposiciones de artistas contemporáneos, también ha publicado los libros Quién y por qué. Anales de las artes plásticas del siglo XXI (2002) y Recorrer la pintura (2007). Es uno de los organizadores del ciclo de poesía actual El ovillo de Ariadna ([www.elovillodeariadna.blogspot.com](http://www.elovillodeariadna.blogspot.com))

61 - Susana Bañuelos es licenciada en Bellas Artes, centrándose actualmente en el comisariado, gestión y creación de proyectos propios y en colaboración con otros espacios o instituciones. Destaca su interés por el dibujo como lenguaje y disciplina artística, lo que le lleva crear Columpio, un proyecto sobre dibujo vigente desde 2007. Ha trabajado sobre libros de artista y publicaciones incluyéndolos en las exposiciones. Ha participado en Jugada a 3 bandas y Open Studio y asistido a diferentes ferias como JustMad, Estampa y Arte Santander. Actualmente está encargada de la dirección artística de la Fundación Centenera.

Los integrantes del grupo trasladan a los comisarios las distintas propuestas artísticas consensuadas y derivadas del intercambio sucedido en las sesiones previas donde han sido comunicadas las necesidades de búsqueda individuales y grupales. Ellos plantean una curaduría participativa donde se cuestionen, desmantelen, construyan o deconstruyan todas esas tentativas artísticas consensuadas por el grupo, fruto del debate, los acuerdos, la participación y la colaboración y que constituyen el cuerpo de la exposición.



Sesión curatorial. Trasera de la Sala de Exposiciones. 2013

Los comisarios elegidos responden a un criterio de pertinencia al entorno en el que operan, son profesionales emergentes con una sólida trayectoria y con un marcado interés en temas afines a nuestra propuesta, entre otros: arte colaborativo, docencia, comunidad y dibujo contemporáneo.

- Exposición colaborativa de doble ubicación sucediendo en paralelo en ambos lugares, pero con una intencionada conexión conceptual y formal entre ellos. Como adelantábamos en el apartado “Definición” de la actividad, estos espacios han sido utilizados con una doble función, como campos de acción donde se han formalizado las piezas y como lugares para la exhibición de las mismas.

El grupo plantea y desarrolla tres piezas conjuntas bajo los parámetros de colaboración, coautoría y proceso vinculados a los conceptos de habitar y dibujo contemporáneo.

Todas las sesiones de trabajo, así como la inauguración de la exposición (por entenderse como parte de las mismas), fueron registradas mediante fotografías, audio y video, con el objetivo de documentar los procesos, de utilizarlas como material procesable y convertible en pieza artística y como depósito de reflexiones, ideas, aportaciones y descubrimientos.

**Sala de Exposiciones**  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Complutense de Madrid

Calle Greco 2 - 28040 Madrid  
<http://bellasartes.ucm.es/facultad>

**Espacio Naranja**  
Espacio independiente de producción artística

Calle Naranja 33 - 28039 Madrid <M> Tetuán.  
Visita con cita previa al 635 979 126 ó amontes@naranja.com  
<http://espacio-naranja.com>

# EXPOSICIÓN CON LA **CASA** **A CUESTAS** del 17 al 27 de Mayo de 2013

## [grupo+taller+exposición]


Propuestas colaborativas para revisar y reinventar, desde el dibujo contemporáneo, el concepto de *habitar* en la actualidad.

**bellasartes**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**naranja**

SIGUENOS EN:

 <http://facebook.com/bellasartesmadrid>

 <http://twitter.com/#!/bellasartesUCM>

<http://conlacasacuestas.com>

GRUPO:



TALLER:



## grupo de trabajo:

Azahara Algar+Manuela Álvarez+AndreaBenyei+Miriam Fernández+Marcos Galisteo+Lidia Garcia+Almudena Gallego+Edward Jobst Andrews+ElenaKlinnert+Nikolaos Kouroglou+Patricia Leguina+Eva López+Weronika Kwiatkowski+Raquel Monje+AndrésMontes+Rodrigo Riveros+Mario de Santiago

## programa Acciones Complementarias 2013

### COORDINA:

Raquel Monje  
(Dpto. de Dibujo I)

### FINANCIA:

Vicedecanato de Extensión Universitaria  
Departamento de Dibujo I

### TALLER:

Andrés Montes  
y Raquel Monje

### COLABORA:

Dpto. de Escultura

### 6.3.1.2.A.4 Conclusiones y resultados

Presentamos y analizamos la propuesta expositiva resultante del taller, entendiendo esta como parte de las conclusiones de la implementación del mismo.

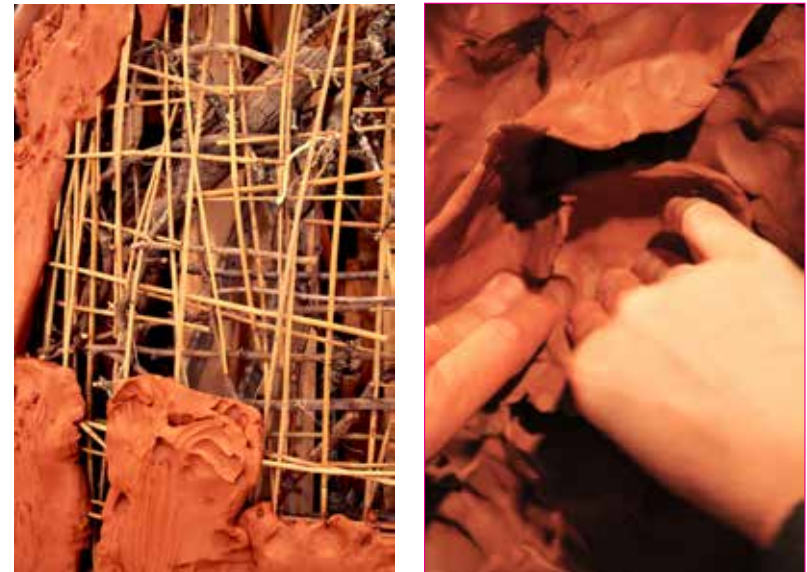
Aportamos el texto que fue escrito por los comisarios invitados extrayendo los fragmentos adecuados de este, por entenderlo, por una lado, como conclusión en sí misma de la intervención que estos protagonizaron en el taller (y que funcionó como nexo de unión entre la investigación teórica y la práctica), y por otro para ilustrar los resultados de la actividad a través de la descripción de las piezas realizadas, la relación entre ellas y a su vez con el entramado conceptual que las sustenta.

“El proyecto ha generado diversas creaciones plásticas que simbolizan la unión de los conceptos de colaboración, de habitar y, en cierto sentido, buscan enunciar una “corporeidad” para el dibujo al margen de definiciones categóricas.



Vista general del espacio expositivo. *Con la casa a cuestras*. Sala de Exposiciones de la facultad de Bellas Artes. 2013

Cabe destacar que el barro o arcilla es un elemento con gran presencia en las piezas presentadas. Probablemente las características de este material, orgánico y moldeable, y su uso relacionado no solo con las bellas artes, sino también con el origen mítico de los primeros espacios construidos por el hombre para su permanencia y cobijo, hayan sido claves para su elección.



Detalles construcción y manipulación de la pieza principal. *Con la casa a cuestras*. 2013

Para la presentación al público de “Con la casa a cuestras” el grupo ha decidido mostrarnos tres piezas, una en cada lugar expositivo y otra que sirve como enlace entre ambos puntos de encuentro. Dentro de la sala de la universidad se presenta una gran estructura construida con madera, ramas y barro, una suerte de cabaña primitiva resuelta a partir de la reutilización de materiales, de la dialéctica entre opuestos (regular / irregular; exterior / interior; forma / proceso) y de la intención de difuminar los límites entre disciplinas como el dibujo y la escultura.

En este sentido, el colectivo busca que la obra sea percibida no solo en su materialidad, sino que sea abordada por el espectador como una estructura interactiva: la piel de barro funcionaria así como núcleo colaborativo donde dibujar una huella o, mejor aún, como una fuente común de materia creativa que llegue a expandirse, gracias a la acción de espectador, a modo de constelación de formas en torno a la estructura principal.



Vista general de la manipulación de la pieza por parte del público asistente. *Con la casa a cuestras*. Sala de Exposiciones de la facultad de bellas Artes. 2013

Como enlace entre los dos ámbitos expositivos, el grupo ha llevado a cabo un dibujo elaborado parcialmente con barro diluido y cuya formulación remite a los modos de la poética abstracta y automática. Una vez dividida esta pieza en múltiples fragmentos, el colectivo integra los fragmentos en el interior de unos sobres en los que figuran las direcciones postales de ambos lugares expositivos, y que, de este modo, funcionan como mensaje y acompañante en el camino por recorrer.



Fase inicial del dibujo colectivo. *Con la casa a cuestras*. Espacio Naranjo. 2013



Vista general participantes dibujo colectivo. *Con la casa a cuestras*. Espacio Naranjo. 2013

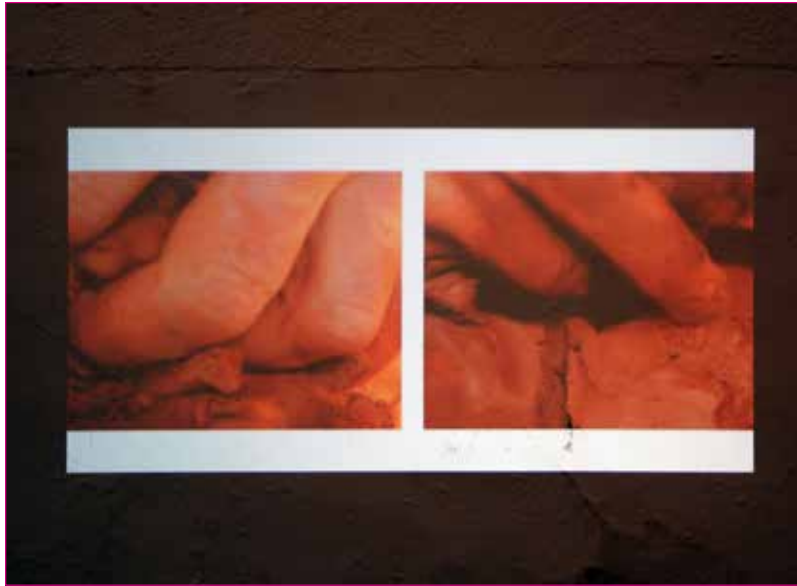


Fase final dibujo colectivo. *Con la casa a cuestras*. Espacio Naranjo. 2013



Fraccionando la pieza. *Con la casa a cuestras*. Espacio Naranjo. 2013

La acción sobre el barro es también el eje temático del video monocanal que el colectivo ha planteado para la muestra en Espacio Naranja. Los primeros planos de distintas manos que amasan y moldean, sin una pretensión deducible, una pella de barro, alude a un proceso colectivo de construcción en torno a un proyecto común.



Video monocanal. *Con la casa a cuestras*. Espacio Naranja. 2013

La impronta de la manipulación manual y las huellas del recorrido forman dibujos efímeros sobre la materia y nos plantean la idea de un “estar haciendo” continuo, tal vez como metáfora de la construcción de la idea de habitar como un proceso abierto y dialógico, que no se concreta en una forma estable.



Manipulación del barro por parte de los asistentes a la inauguración. *Con la casa a cuestras*. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. 2013

A este último aspecto se refiere también la instalación sonora que podemos apreciar, como un leve murmullo, en Espacio Naranja: procedente de la superposición de distintas conversaciones surgidas entre los integrantes del taller a lo largo del proceso creativo, las distintas voces e ideas se mezclan y se vuelven casi ininteligibles para asumir una actitud de resistencia frente a las pretensiones absolutas de verdad.” (Bañuelos y Delgado, 2013)

Nos parece relevante destacar que todos los elementos que componen el proyecto expositivo responden a la idea de “la casa dentro de la casa” a modo de capas -o más precisamente de dimensiones- superpuestas y están íntima y sutilmente vinculados a las categorías bajo las que se articuló la investigación teórica.

Así fraguó conceptualmente la obra germinal -habitar común- de donde fueron surgiendo las demás; dado que los significados personales que los miembros del grupo aportaron de partida para el concepto de *habitar* encajaban en una o en varias de las aproximaciones propuestas encadenándose espontáneamente unas con otras.

Así lo que dimos en llamar “habitar antropomórfico” se hace eco en primer lugar en las dimensiones de la estructura interna construida en madera hechas a la medida del cuerpo humano; esta es además la primera capa de la pieza, el alma de la misma, donde todo se *sostiene*.

La siguiente capa -o *estadio* si lo pensamos como abstracción o concepto- corresponde al entramado que oculta parcialmente la estructura interna geometrizable otorgándole por un lado un aspecto orgánico y protector a modo de crisálida o nido a gran escala, realizada en primer término con ramas de roble y finalmente con cañas de bambú, encajando en este sentido en los parámetros de “habitar naturaleza”.



Primera capa o alma de la pieza.  
*Con la casa a cuestras.*  
Sala de Exposiciones de la  
facultad de Bellas Artes. 2013



Incorporando ramas a la estructura básica. *Con la casa a cuestras.*  
Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. 2013



Recubrimiento con varas de bambú. *Con la casa a cuestras.*  
Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. 2013

Finalmente la epidermis de barro que la recubre, modelado a base de improntas de manos, huellas, incisos, heridas y todo gesto gráfico surgido de la manipulación de la misma, tanto de los artistas al formalizarla como de los espectadores activos, nos remite de nuevo al habitar antropomórfico.



Última capa-epidermis de barro. *Con la casa a cuestras.*  
Sala de Exposiciones de la facultad de bellas Artes. 2013

Esta estructura de capas encadenadas, comportando cada una sus propias significaciones y relaciones, nos remiten a su vez a esa otra aproximación menos amable de “habitar represivo o reprimido”. Esta construcción *nidiformis* que de partida alberga y abraza, si se fuerza y desvirtúa, llega a convertirse en jaula o celda, eclipsando y reprimiendo lo que protege y oculta.

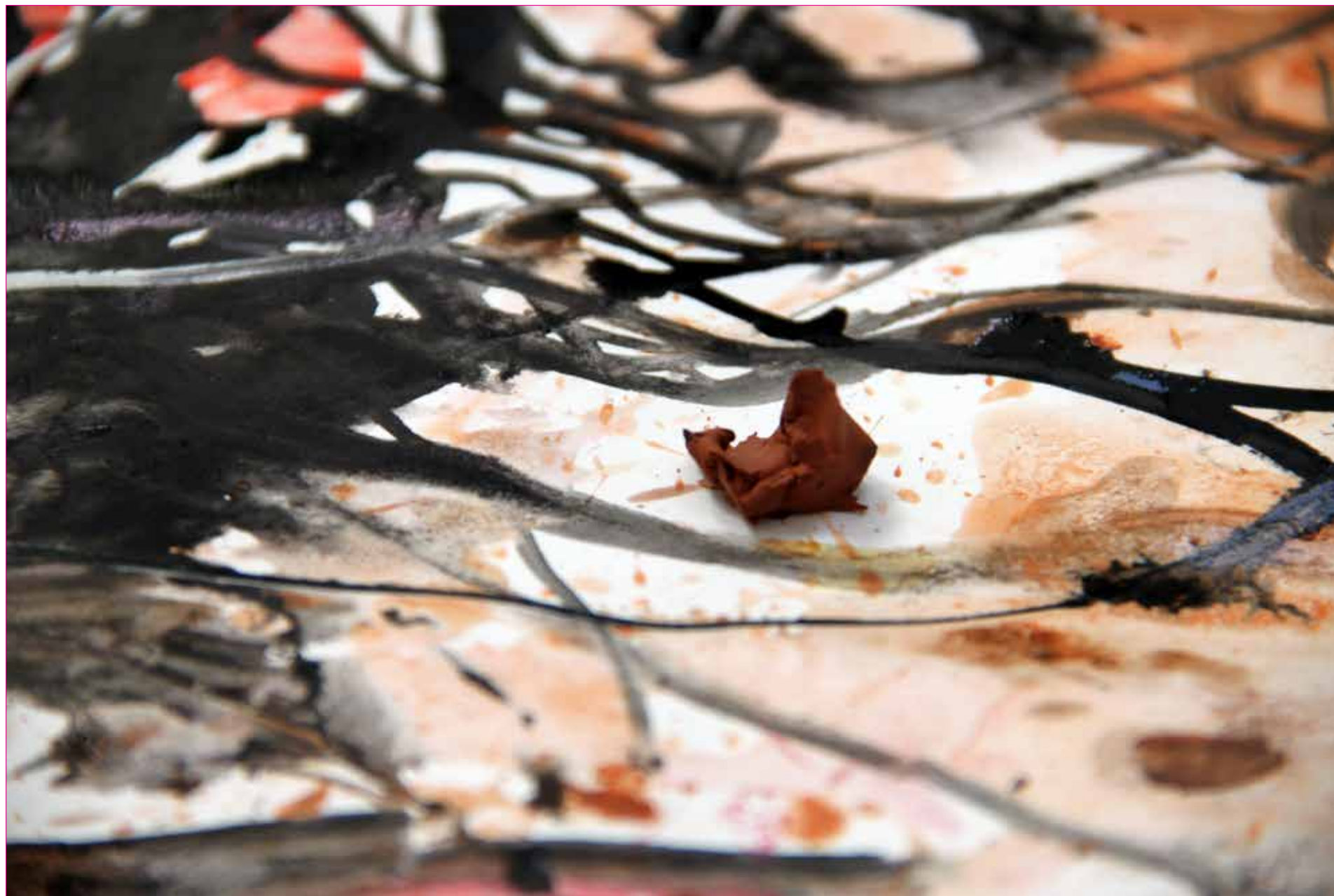
La actuación del público dimensionó las expectativas puestas en la manipulación de la pella de barro, de modo que al tiempo que esa capa externa era modelada se fue desnudando la pieza dejando en parte al descubierto la estructura interna descrita, hasta entrever e intuir el alma de la misma. Con el barro extraído, arrancado en definitiva, fueron surgiendo formalizaciones espontáneas del concepto de habitar de los asistentes, que conquistaron el espacio a ras de suelo, remitiéndonos a una diáspora de hogares desprotegidos ante la presencia monolítica de la que fueron segregados. Y en este sentido se puede hablar de “habitar nómada-migrante” sin retorno posible al origen que en este proceso ha quedado herido, dolorido, debilitado.

Generalmente, el dolor físico sólo se puede aliviar o detener mediante la acción. Todos los demás dolores humanos, sin embargo, se deben a una forma u otra de separación. Y aquí el alivio es menos directo. La poesía no puede reparar ninguna pérdida, pero desafía al espacio que separa. Y lo hace con su trabajo continuo de reunir todo lo que ha quedado desperdigado. (Berger, 1986, p.100)

Y finalmente con afán de vincular dos contextos tan distantes conceptualmente, se establece como nexo de unión el trayecto simbólico a modo de “habitar tránsito” entre un lugar expositivo y otro; por un lado materializado en fragmentos del dibujo conjunto que viajan metidos en sobres funcionando como pasaporte entre ambas realidades. Y por otro trasladando el registro sonoro obtenido de las sesiones de debate de los miembros del grupo en la Facultad de Bellas Artes, hospedado ahora en una estancia simbólicamente cerrada -“habitar represivo” en su aislamiento- en el Espacio Naranja, donde se puede percibir un murmullo apenas descifrible con las reflexiones, desencuentros y acuerdos en torno al concepto de habitar y que ahora quedan desubicados, desarticulados, desmantelados, dispuestos a desaparecer para volver a comenzar.



Fragmentos del dibujo colectivo en sobres vinculando ambos lugares de exposición. *Con la casa a cuevas*. 2013



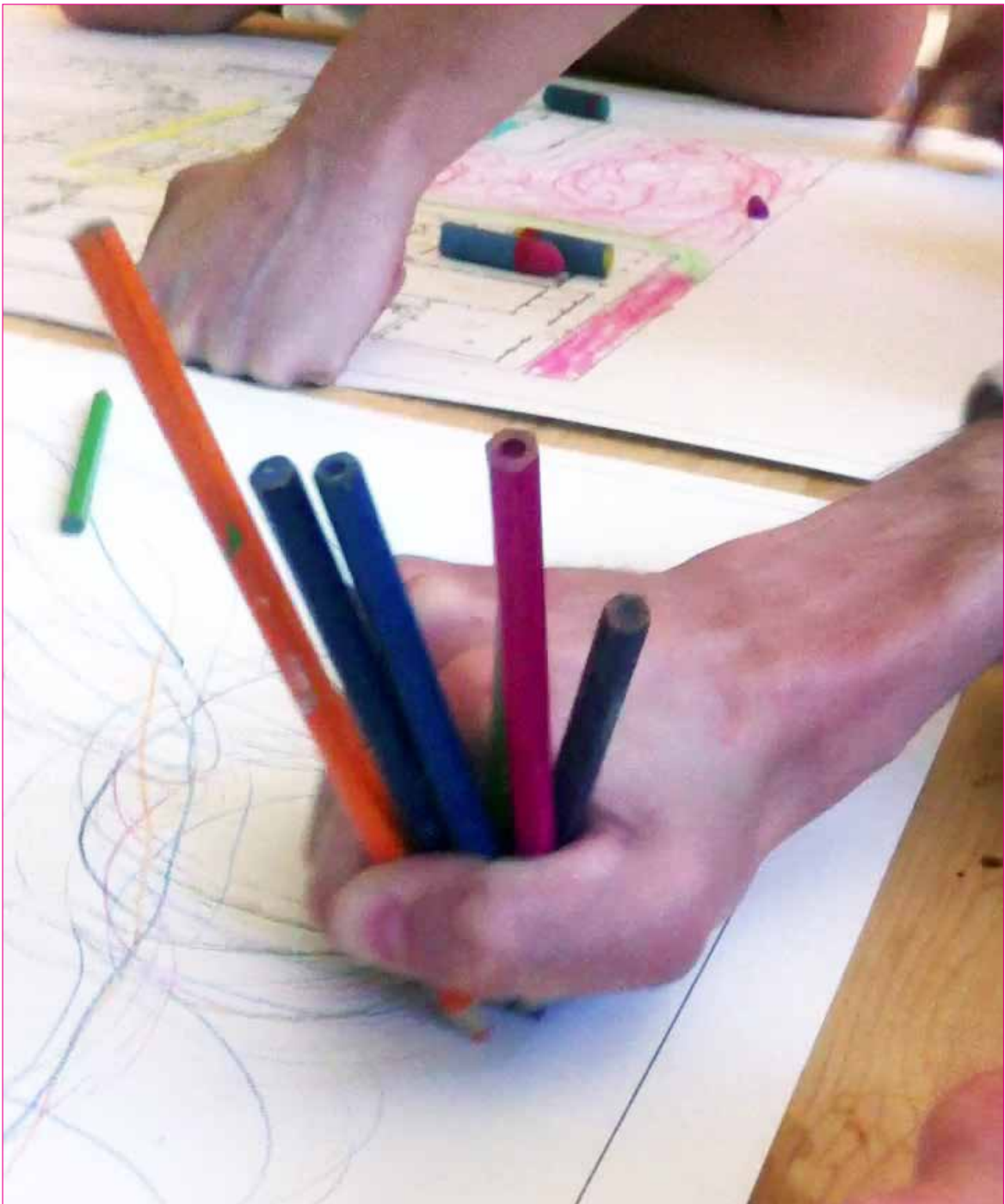
Fragmento del dibujo colectivo. *Con la casa a cuestras*. 2013

### **6.3.1.2.B**

**Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo.**

**Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del otro.  
[taller + exposición]**

- **6.3.1.2.B.1 Definición conceptual**
- **6.3.1.2.B.2 Objetivos**
- **6.3.1.2.B.3 Descripción**
- **6.3.1.2.B.4 Conclusiones y resultados**



“Otras capacidades. Dibujar *desde* el cuerpo”, *actividad* incluida en la propuesta pedagógica, que se define a partir de la puesta en marcha de un taller transdisciplinar (dibujo y teatro) y una exposición conclusiva del mismo.

Fue seleccionada en la convocatoria anual del programa “Acciones Complementarias 2013” de la Facultad de Bellas Artes<sup>62</sup> destinado a “conceder ayudas para la creación de proyectos innovadores que favorezcan el desarrollo, producción, investigación, comunicación y comprensión de la cultura contemporánea en su ámbito creativo, productivo y divulgativo.”<sup>63</sup>

Está relacionada con los proyectos “Soy *discapacidad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado”; y con “Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.”

Participan dos colectivos, el que pertenece a la Facultad de Bellas Artes y está integrado por estudiantes de las asignaturas de dibujo de 2º y 3º curso de Grado en Bellas Artes, así como un estudiante de 4º curso en calidad de colaborador honorífico y la profesora como coordinadora de la actividad; y de otro lado el grupo de teatro y su directora pertenecientes al centro ocupacional para personas con discapacidad intelectual “Taller Rafael”.<sup>64</sup>

---

62 - Promovido por el Vicedecanato de Extensión Universitaria, actual “Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura”. Hacemos constar que la exposición ya formó parte de este nuevo Vicedecanato puesto que se celebró bajo el mandato del nuevo equipo decanal.

Apoya económicamente la iniciativa el Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado) y colaboran el Departamento de Escultura, Oficina para la Integración de Personas con Discapacidad - Vicerrectorado de Estudiantes - UCM y Vicedecanato de Estudiantes y Salidas Profesionales.

63 - Extraído de: <https://bellasartes.ucm.es/acciones-complementarias-2015>

64 - El Centro Ocupacional “Taller Rafael” pertenece a la Asociación para el Desarrollo de la Pedagogía Curativa y Socioterapia “Rudolf Steiner” ([http://tallerrafaeldetodos.blogspot.com.es/2010\\_02\\_01\\_archive.html](http://tallerrafaeldetodos.blogspot.com.es/2010_02_01_archive.html)) Laura Suárez es actriz, directora de teatro y docente. Actualmente a cargo de distintos talleres dirigidos a personas con y sin discapacidad.



Visita del grupo al taller de Escultura. Facultad de Bellas Artes. 2014

El planteamiento transdisciplinar bajo el que se concibe esta actividad pretende trascender las dos disciplinas convocadas haciendo hincapié en lo que sucede *entre* ellas y en lo que está *más allá* de ellas. Resultando de esto una experiencia no limitadora y sí globalizadora que apuesta por la dialéctica entre ambas y aspira a su revisión crítica.



Escena representada y dibujada con proyección de sombras. Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes. 2014

La actividad atraviesa los conceptos de habitar, inclusión, visibilización, colaboración, desarrollo personal, cuerpo, capacidades diferentes, simbiosis y otras estéticas posibles, que surgen del “aula origen” a partir de los proyectos citados y ante la demanda de la misma de crear un *contexto* diferente que opere sobre las dimensiones humana, conceptual y relacional; ampliando contenidos, incorporando actores al proceso enseñanza-aprendizaje y fomentando las interrelaciones entre los colectivos participantes.



Creación de dibujos con armonógrafo (autor Lucas Donderis, alumno de 3º de Grado en Bellas Artes) Taller de Escultura. Facultad de Bellas Artes. 2014

Con motivo de la exposición se incorporó el subtítulo descriptivo: “Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del *otro*.” En este sentido se proponía a ambos colectivos participar de un *viaje* compartido, suponiendo para el colectivo anfitrión cartografiar lo conocido desde una perspectiva diferente; y para el grupo invitado la apuesta implicaba la conquista de un entorno desconocido y ajeno. Una suerte de deriva que dibuje el mapa emocional resultado del encuentro de estas dos realidades.



Dibujos de mapas emocionales sobre planos del edificio de la Facultad de Bellas Artes. 2014

### 6.3.1.2.B.2 Objetivos

- Promover el encuentro e intercambio de conocimientos y experiencia entre los dos colectivos participantes con distintas capacidades, aportando cada uno su particular visión de la creación artística.



Dibujando a través de sombras de escenas teatrales.  
Facultad de Bellas Artes. 2014

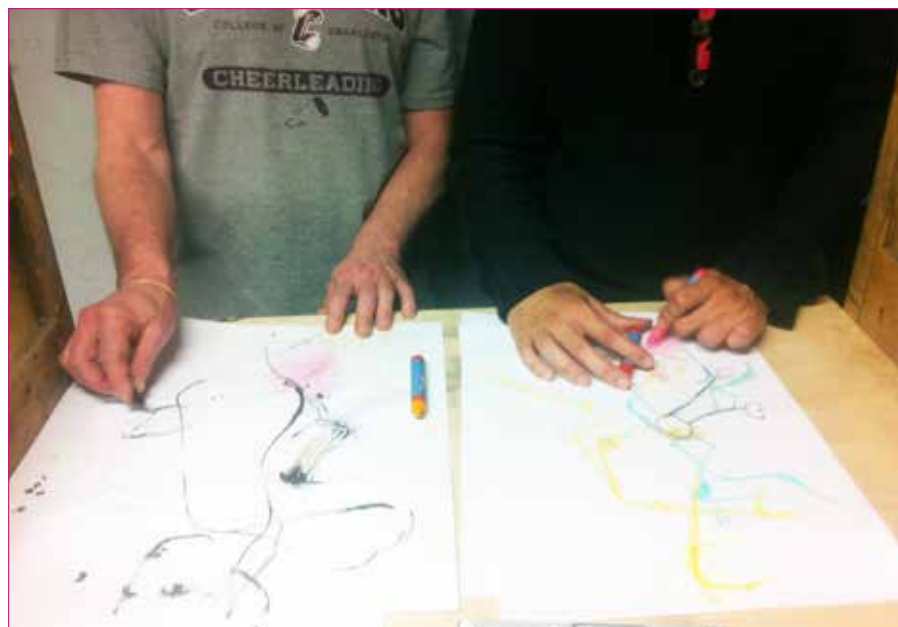
- Apostar por la transdisciplinariedad como estrategia didáctica de aprendizaje, extrayendo en este proceso de interacción el potencial máximo de cada una de las disciplinas implicadas (dibujo y teatro) y por añadidura el diálogo surgido de la suma de ambas.
- Propiciar la búsqueda de nuevas soluciones y su cuestionamiento en el ámbito del dibujo contemporáneo con alumnado de este área, explorando y ampliando los límites de esta disciplina.

- Ofrecer a los integrantes con discapacidad la experiencia de participación e inmersión en el ámbito universitario a través de acciones didácticas creativas y metodologías compartidas con nuestros estudiantes.



Mostrando al colectivo invitado el Taller de Pintura. Facultad de Bellas Artes. 2014

- Acercar al alumnado de la Facultad de Bellas Artes a una realidad normalmente ajena desde la responsabilidad ciudadana que nos corresponde, trabajando para modificar y desmitificar la visión socialmente impuesta de la discapacidad.



Apuntes con modelo del natural compartidos por parejas de ambos colectivos.  
Facultad de Bellas Artes. 2014



Interviniendo los planos del edificio de la Facultad de Bellas Artes.  
Facultad de Bellas Artes. 2014

- Enriquecer los roles habituales de discentes y docente, ampliando el del discente con la asunción de nuevas responsabilidades tanto en la preparación del taller como en el acompañamiento en el proceso de aprendizaje del *otro*; y en cuanto al rol docente se asume compartido con otra profesional de un ámbito diferente y se desplazan los límites hacia funciones de mediación entre colectivos y creación de un ambiente propicio de colaboración y aprendizaje.

### 6.3.1.2.B.3 Descripción

Esta actividad consta 4 sesiones de trabajo<sup>65</sup> y una exposición final del mismo.<sup>66</sup>

La primera sesión y previa a la celebración del taller en la Facultad de Bellas Artes se plantea como punto de partida de la misma y consiste en la visita del grupo de estudiantes de Bellas Artes al Centro Ocupacional Taller Rafael<sup>67</sup> para conocer las actividades que allí realiza el grupo de teatro y participar de un ensayo de la obra en la que están trabajando. Se entiende como apertura del taller y primera toma de contacto de los dos colectivos.



Visita al Centro Ocupacional Taller Rafael. Pozuelo, Madrid. 2014

Posteriormente se celebran 3 sesiones de 3 horas distribuidas en 3 días consecutivos en la Facultad de Bellas Artes donde el grupo de 14 participantes (7 de cada colectivo) compartirán un recorrido físico y simbólico por esta, participando activamente de propuestas creativas conjuntas, *trasladándose* así desde el “aula origen” al “aula nómada”.

---

65 - 27 de febrero, 4, 5 y 6 marzo de 2014

66 - Celebrada el día 3 de Diciembre de 2014 con motivo del Día de la Discapacidad en la Sala de Exposiciones del Salón de Actos de la Facultad de Bellas Artes. Ampliamos información en el apartado “Conclusiones y Resultados” de esta actividad.

67 - Ver nota al pie nº 3 en el apartado “Definición” de esta actividad.



Recorrido físico y simbólico. Facultad de Bellas Artes. 2014

Las distintas *acciones* desarrolladas durante estas sesiones las identificamos con nodos que, unidos mediante líneas imaginarias trazadas con la propia acción de desplazarse, dibujan -a modo de constelación terrestre- el recorrido definido por el grupo.

1.- Visita a los talleres de Pintura, Escultura y Pintura Mural comentados por los propios estudiantes, mostrando sus trabajos o los de sus compañeros/as y respondiendo a las cuestiones planteadas por los participantes del colectivo invitado.



Jorge Rodríguez de Cossío, alumno SICUE, e integrante del grupo, explica al colectivo invitado la técnica de pintura mural mostrando para ello su trabajo en curso. Facultad de Bellas Artes. 2014.

2.- Sesión de apuntes con modelo del natural dentro de la asignatura “Construcción y Representación en el Dibujo” impartida por la profesora (ahora con doble rol sumado el de coordinadora del taller), uniéndose el grupo que protagoniza la actividad al alumnado habitual de esta asignatura y regidos bajo los mismos parámetros metodológicos aplicados con este. Experimentando con dibujos compartidos por parejas formadas con un miembro de ambos colectivos.

En este sentido se puede afirmar que esta interacción se ajusta al concepto de “aula invadida” porque los integrantes del colectivo invitado se suman como protagonistas al proceso de enseñanza-aprendizaje.



Sesión de apuntes compartidos, con modelo del natural. Asignatura “Construcción y Representación en el Dibujo”. Facultad de Bellas Artes 2014

3.- Creación de dibujos con armonógrafo<sup>68</sup> pudiendo experimentar con ese artefacto -de sencilla y rudimentaria apariencia, pero de compleja construcción- que convierte en protagonista/artista al que lo acciona, hipnotizando a todos, y sorprendiendo con sus resultados.<sup>69</sup>



Creación de dibujos con armonógrafo (autor Lucas Donderis, alumno de 3º de Grado en Bellas Artes) Taller de Escultura. Facultad de Bellas Artes. 2014

---

68 - La referencia al “armonógrafo” puede consultarse en notas al pie del apartado “Caso particular. Experimentar Estrategias” al estar ahí incluida, puesto que fue utilizado como recurso didáctico en ese proyecto. Recordamos que fue ideado y creado por el alumno Lucas Donderis específicamente para el Proyecto 2\_ (Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado) y consecuentemente para esta actividad vinculada al mismo.

69 - Nos acompañaron en esta experiencia:

Elena Blanch, Decana de la Facultad de Bellas Artes. Tomás Bañuelos, Vicedecano de Estudiantes y Salidas Profesionales y Coordinador de Estudiantes con Discapacidad de la Facultad de Bellas Artes. Ramón Díaz Padilla, Director del Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado). Victoria María Miguélez, responsable de la Oficina para la Integración de personas con Discapacidad de la Universidad Complutense de Madrid.

4.- Dibujos con sombras chinescas donde los colectivos intercambian las disciplinas a las que están vinculados; así los estudiantes de Bellas Artes representan escenas teatrales de la obra que está trabajando el colectivo invitado y este toma las riendas en la realización de un mural conjunto partiendo del dibujo que generan las sombras de las escenas representadas.

El arte que hace posible las sombras chinescas es peculiar e integrador, pues debe mucho a la acumulación y perfeccionamiento de experiencias de los artistas folklóricos durante varias generaciones, posee un gran despliegue de imaginación y especial audacia y exageración, y se basa en la plástica y en la escultura, al moldear los distintos rasgos de los personajes, los escenarios adecuados a la trama y los utensilios, paisajes, animales y plantas necesarios. Es arte integrador pues compendia muchas ramas artísticas. Unos lo llaman «pintura viva», otros, lo denominan «fósil vivo del drama». En este sentido, el teatro de sombras chinescas es realmente un arte integral en el que se complementan obras teatrales y literarias, artes plásticas, música, acrobacia y destreza para la manipulación escénica. (Martínez-Salanova, s/f)<sup>70</sup>



Vista general de realización de mural colectivo a partir de sombras chinescas de escenas teatrales. Facultad de Bellas Artes. 2014

70 - Martínez-Salanova, E (s/f) El cine antes del cine. Los antecedentes del cine. Recuperado de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cineprecine.htm>



Detalle de realización de mural colectivo a partir de sombras chinescas de escenas teatrales. Facultad de Bellas Artes. 2014

5.- Cartografías emocionales dibujadas interviniendo colectivamente sobre los planos arquitectónicos de la Facultad de Bellas Artes. Esta acción se entiende como cierre de la actividad en cuanto que formaliza a través del lenguaje plástico la intención primera de este taller: “Mapa sobre plano, emoción sobre gesto. Recorrer la Facultad de Bellas Artes de la mano del *otro*”.



Vista general de la realización de cartografías emocionales dibujadas. Facultad de Bellas Artes. 2014



Detalle de la realización de cartografías emocionales dibujadas. Facultad de Bellas Artes. 2014



Detalle de la realización de cartografías emocionales dibujadas. Facultad de Bellas Artes. 2014

### 6.3.1.2.B.4 Conclusiones y resultados

La conclusión general obtenida del desarrollo de la actividad (tanto lo que respecta al taller como a la exposición) tiene que ver con el papel fundamental que juega la propia Institución donde tiene lugar, la Facultad de Bellas Artes. Entendida esta como contexto propicio que posibilita y apoya la iniciativa podemos afirmar que sin su respaldo no se habría podido concebir ni celebrar, máxime en las inmejorables condiciones en las que se ha hecho.

Y esto es especialmente reseñable puesto que esta propuesta no forma parte del currículo, sin embargo se ha considerado relevante en el desarrollo formativo y personal de los actores involucrados; y que contribuye a alcanzar algunos de los objetivos que sí forman parte de este, así como a adquirir determinadas competencias específicas contempladas en el mismo.

Presentamos -a modo de resultados conclusivos- la exposición realizada donde se reunieron las obras creadas durante el desarrollo de la actividad.

Estuvo distanciada en el tiempo con respecto a las fechas en las que tuvo lugar el taller inaugurándose el Día Internacional de las Personas con Discapacidad (3 de diciembre), con el objetivo de contextualizarla y formando parte así de las actividades con las cuales se sumaba la Universidad Complutense de Madrid a la celebración de este día.



Cartel de la exposición "Otras capacidades. Dibujar desde el cuerpo" 2014

El diseño del espacio expositivo, la edición del video proyectado junto al resto de las obras, la selección de trabajos, así como el montaje de los mismos fue abordado por el alumnado de Bellas Artes con la coordinación de la profesora asumiendo esta a su vez el diseño gráfico de la cartelería, la difusión del evento y la repercusión de la exposición.<sup>71</sup>

71 - Enlaces a la repercusión del evento:

- [http://noticias.lainformacion.com/educacion/estudiantes/discapacidad-la-universidad-complutense-acoge-la-exposicion-otras-capacidades-dibujar-desde-el-cuerpo\\_BotamGo2P6julusA13pnc3/](http://noticias.lainformacion.com/educacion/estudiantes/discapacidad-la-universidad-complutense-acoge-la-exposicion-otras-capacidades-dibujar-desde-el-cuerpo_BotamGo2P6julusA13pnc3/)
- <http://www.diariosigloxxi.com/texto-s/mostrar/141021/discapacidad-la-universidad-complutense-acoge-la-exposicion-otras-capacidades-dibujar-desde-el-cuerpo#.VICJxmSG94o>
- [http://www.teinteresa.es/local/DISCAPACIDAD-UNIVERSIDAD-COMPLUTENSE-EXPOSICION-CAPACIDADES\\_0\\_1259276114.html](http://www.teinteresa.es/local/DISCAPACIDAD-UNIVERSIDAD-COMPLUTENSE-EXPOSICION-CAPACIDADES_0_1259276114.html)
- <http://www.servimedia.es/Noticias/Seccion.aspx?seccion=21&pagina=5>



Vista del montaje de la exposición. Facultad de Bellas Artes. 2014

Se expuso una selección de los apuntes compartidos de modelo del natural, los dibujos resultantes de la intervención sobre los planos de los edificios de la Facultad de Bellas Artes, el mural realizado a partir de las sombras chinescas, fotografías digitales que ilustran el proceso, el armonógrafo para ser utilizado y una pieza en formato video con el registro de los recorridos realizados a través del movimiento de los pies de los participantes en estos desplazamientos.



Vista general del día de la inauguración de la exposición con los integrantes del Centro Ocupacional Taller Rafael. Sala de Exposiciones del Salón de Actos de la Facultad de Bellas Artes. 2014

De todas estas manifestaciones creativas -tanto de su formalización como de su concepción- se desprende en resumen: la implicación del cuerpo como vehículo, modelo, herramienta y concepto y la asunción de parámetros colaborativos, integradores y participativos para abordar las acciones, entendidas de forma holística y transdisciplinar atravesando por las dos disciplinas de partida, incorporando otras a su paso y expandiendo el alcance de todas ellas; mientras los roles de discentes y docente se modifican y enriquecen manifestándose a través de dichas acciones y de los productos resultantes de estas.



Armonógrafo instalado en la exposición. Facultad de Bellas Artes. 2014

De todo ello se puede colegir que los objetivos que nos planteamos para esta actividad (y expuestos en el apartado correspondiente) han sido cubiertos. Sin embargo queremos presentar las dificultades detectadas en el desarrollo de la actividad así como los ajustes que proponemos para paliar las mismas y poner en marcha futuras *reinvenciones*:

- Basándonos en la observación de tres factores determinantes -la movilidad reducida de algunos participantes, la asimilación de los conceptos vinculados a las acciones y la capacidad de adaptación a los cambios- podemos deducir que para el colectivo invitado *desplazarse* de una acción a otra requiere de una mayor inversión de tiempo y energía de la que habíamos incluso presumido al plantear la actividad.

Las estrellas y las acciones -siguiendo con la imagen simbólica de *constelación terrestre* que habíamos aportado anteriormente- comparten esa apariencia de estar ubicadas cerca; pero ciertamente aquellas están situadas a años luz unas de otras, y estas -observadas desde la perspectiva de un colectivo con discapacidad- agravan su distancia por las características específicas del mismo.

La distancia física, y su percepción, se relativiza porque, como advertíamos, la movilidad en determinados casos es reducida lo que repercute en la del colectivo en general, pero también -y muy reseñable- porque el contexto en el que se desarrolla la actividad, la Facultad de Bellas Artes, tiene una idiosincrasia muy especial, destacamos lo que respecta al ritmo que esta marca, los estímulos que genera y las relaciones que se establecen. Concluyendo en que ambos factores marcan un *tempus* complejo de precisar.



Planos intervenidos - mapas emocionales. Facultad de Bellas Artes. 2014

La distancia conceptual también se ve incrementada porque *desplazarse* de una acción a otra supone una habilidad concreta para adaptarse a los cambios que exigen las acciones desarrolladas, tan diferentes y sólidas individualmente.

Un enfoque multidimensional en la comprensión de la discapacidad intelectual describe cómo el funcionamiento humano y la presencia de la discapacidad intelectual implican la interacción dinámica y recíproca entre habilidad intelectual, conducta adaptativa, salud, participación, contexto y apoyos individualizados. (Asociación Americana de Discapacidades Intelectuales y del Desarrollo [AAIDD], 2011, p.41)

Por ello proponemos en este sentido algunos ajustes:

- en cuanto a la duración de la actividad, ampliar el número de sesiones de la misma;

- en lo que respecta a la energía invertida se traduciría en un cambio de proporción en el número de participantes de uno y otro colectivo, puesto que -guiándonos por un criterio de equidad entre ambos- al diseñar la actividad planteamos que el número de participantes fuese el mismo, sin embargo se ha observado que todo lo expuesto supone en el colectivo anfitrión un desgaste no contemplado, aunque fácilmente solucionable aumentando el número de integrantes del mismo.



Dibujo en proceso con armonógrafo. Facultad de Bellas Artes. 2014

Queremos cerrar el apartado dedicado a esta actividad aportando una *imagen* -que según nuestra mirada contiene todo lo expuesto y lo propuesto- a través de una palabra y dos aproximaciones a ella: *deriva*.

- Deriva' (De *derivar*) extraemos de su primera acepción “(...) desvió de la nave de su verdadero rumbo por efecto del viento, del mar o de la corriente.” Y de ‘a la deriva’ : “(...) a merced de las circunstancias.” (Real Academia de la Lengua Española, 22ª Edición)<sup>72</sup>

- “(...) la *deriva* se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. (...) Pero la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades.” Debord (1985)<sup>73</sup>

Apoyándonos en estas dos aproximaciones y en la experiencia extraída de la actividad desarrollada nos permitimos *mirar* esta actividad como una cartografía que testimonia la influencia emocional que ejerce -sobre los participantes que la recorren- la Facultad de Bellas Artes.

---

72 - Según la Real Academia de la Lengua en su vigésimasegunda edición. Recuperado de: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=BohEYrn65DXX2LvJd2TH>

73 - Debord, G. Teoría de la deriva. 1958  
Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999. (<http://www.sindominio.net/ash/is0303.htm>).



Vista de la proyección audiovisual dentro de la exposición “Otras Capacidades. *Dibujar desde el cuerpo*”. Facultad de Bellas Artes. 2014

### **6.3.1.2.C**

**Espacio Crea(C)tiv@s**  
**[3 talleres + exposición]**

- **6.3.1.2.C.1 Definición conceptual**
- **6.3.1.2.C.2 Objetivos**
- **6.3.1.2.C.3 Descripción**
- **6.3.1.2.C.4 Conclusiones y resultados**



“Espacio Crea(c)tiv@s” es la última de las *actividades* llevadas a cabo dentro de la propuesta pedagógica, comprende tres talleres colaborativos y una exposición en torno a estos.

Está vinculada a los proyectos ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada / celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo; y con Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.

Gira pues en torno a los conceptos de *habitar* y *discapacidad*, tanto en lo que respecta a los contenidos trabajados como a los colectivos implicados; y lo hace partiendo del “aula origen” donde se desarrollan los dos proyectos citados y en la que se genera la necesidad de ampliar el espacio físico y el simbólico.

Está enmarcada dentro de las “Convocatorias para intervenciones colectivas: *Se rompen los muros*” que forman parte de la exposición de arte contemporáneo “Cuerpo y Poder / Körper und Macht”,<sup>74</sup> organizada por la Sección de Cultura de la Embajada de la República Federal de Alemania, ubicada en el Pasaje de Fuencarral<sup>75</sup> de Madrid

74 - “Vuelve el “Pasaje del Arte” con Cuerpo y Poder Exposición de arte contemporáneo en el Pasaje Fuencarral 77 – Madrid.

Después del éxito de la primera exposición Espacio e Identidad 2013 ([www.espacioeidentidad.com](http://www.espacioeidentidad.com)) con una afluencia de miles de personas y un amplio eco en los medios, la Embajada de Alemania convertirá nuevamente el pasaje histórico de Fuencarral 77 en escenario y protagonista de un encuentro de artistas de todas las disciplinas con el público a pie de calle.

Más de 70 artistas de Alemania, España y otros varios países, de distintas edades y disciplinas, artistas de prestigio internacional y artistas emergentes con propuestas rompedoras, llenarán con sus obras los antiguos locales comerciales del pasaje de Fuencarral 77. Trece espacios que actualmente se encuentran en desuso y el mismo corredor de tránsito entre las calles de Fuencarral y Corredera Alta de San Pablo se llenarán de esculturas, instalaciones, proyecciones, pinturas, graffitis, fotografías, poesía visual, performances y un amplio programa de actividades culturales paralelas y gratuitas: talleres para todo tipo de público, debates, charlas, proyecciones, teatro, actuaciones musicales... Tanto en la exposición como en el programa marco colaborarán con actividades propias el Ayuntamiento de Madrid, las Embajadas de Bulgaria, Suiza y Francia, la Tesorería General de la Seguridad Social, The Art Boulevard, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, iniciativas artísticas, asociaciones, etc.

En palabras de Almudena Mora, la coordinadora artística de Cuerpo y Poder, la exposición persigue “facilitar un encuentro con las últimas tendencias del mundo del arte, revalorizar y dar nueva vida a un lugar emblemático de Madrid, acercar el arte contemporáneo de calidad a un amplio público que no está acostumbrado a visitar museos o galerías. Al mismo tiempo, se pretende sorprender a expertos y coleccionistas con las obras y su ‘puesta en escena’ en ese contexto nada convencional”.

Con esta muestra el mundo del arte se acerca al paseante como espacio para la reflexión. Las obras participantes en la misma giran en torno a la relación entre cuerpo y poder. La base teórica de la exposición se encuentra en el pensamiento desarrollado por la filósofa alemana Hannah Arendt (1906-1975) y el filósofo francés Michel Foucault (1926-1984), unidos por una preocupación fundamental por ahondar la libertad de los individuos. En la actualidad, la filósofa española Beatriz Preciado (\*1970) canaliza los pensamientos de ambos y analiza la transformación de la relación entre cuerpo y poder a lo largo de la historia. A su vez plantea la necesidad de una genealogía política del cuerpo.

Más información:

Web: [www.spanien.diplo.de/cuerpoypoder](http://www.spanien.diplo.de/cuerpoypoder) (en construcción)

Web: [www.cuerpoypoder.com](http://www.cuerpoypoder.com) (en construcción)

Página de Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Cuerpo-y-Poder/358523901019473>

Hashtags en Twitter: #PasajedelArte, #CuerpoyPoder, #Fuencarral77 ”

Extraído de : <http://www.spanien.diplo.de/Vertretung/spanien/es/00-startseite/seite-ankuendigung-cuerpo-y-poder.html>

75 - Pasaje Mutuality es el nombre original del actualmente llamado Pasaje de Fuencarral situado en el número 77 de esa misma calle de Madrid. El año de construcción es 1952 y sus arquitectos Manuel Manzano-Monís Mancebo y Manuel Muñoz Monasterio.

y celebrada desde el 27 de marzo al 17 de mayo 2015, convirtiéndose durante ese tiempo en lugar de encuentro y reflexión en torno al arte contemporáneo a través de debates, visionado de documentales, mesas redondas, talleres, performances y música.

---

“Fue promovido por el Montepío Nacional de Previsión Social de los Productores de la Dependencia Mercantil, aunque finalmente se le denominó con el nombre más sencillo de Pasaje Mutualidad. Es una obra singular por el tipo de edificio y por la época en la que se construyó y queda como testimonio residual de los antiguos pasajes comerciales que se iniciaron en Francia en el siglo XVIII y tanto auge tuvieron en la Europa del siglo XIX y primeros años del XX. Hubo dos proyectos, uno de 1952 que incluía un gran salón de actos y otro modificado en 1953 en el que éste desaparecía para dar lugar a una plaza central cubierta de una planta en V. El programa incluía una gran zona comercial en las plantas baja y primera con acceso desde la calle de Fuencarral y la corredera de San Pablo, mientras que el resto se destinaba a oficinas. El conjunto responde a la estética más avanzada de la arquitectura española en la década de 1950. Destaca el doble tratamiento de la fachada, separando un elemento vertical en ladrillo con grandes terrazas curvas y otro elemento reticular en hormigón visto. En el interior, la gran bóveda de pavés, los elementos característicos de aquella década y los relieves sobre fondo de gresite negro merecen ser conservados íntegramente.”

Extraído de: “Arquitectura de Madrid” Fundación Arquitectura COAM <http://212.145.146.10/biblioteca/fondos/ingra2014/index.htm#inm.F1.372>



Vista de la entrada a la exposición “Cuerpo y Poder” desde la calle Corredera Alta de San Pablo, 13, Madrid. 2015

Los colectivos participantes son:

- Estudiantes de Grado en Bellas Artes de las asignaturas “Producción Artística. Dibujo” y “Estrategias Artísticas. Dibujo”.<sup>76</sup>
- Estudiantes de la Universidad Complutense de Madrid vinculados a la Oficina para la Integración de Personas con Discapacidad de la UCM.<sup>77</sup>
- Estudiantes universitarios pertenecientes al Centro de Recursos Educativos de la ONCE en Madrid.<sup>78</sup>
- Integrantes del Colectivo Debajo del Sombrero.<sup>79</sup>



Espacio Crea(C)tiv@s: Estudiantes de Grado en Bellas Artes, integrantes del Colectivo Debajo del Sombrero, colaboradores y profesora. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

La actividad se ajusta al concepto de “aula invadida” puesto que a ella se incorporan participantes ajenos al “aula origen”; con ello se pretende fomentar el encuentro y la interacción entre nuestros estudiantes y los colectivos referenciados que -con distintas capacidades, físicas e intelectuales- aportan y comparten cada uno de ellos su particular forma de mirar, sentir y crear.

La incorporación de estos nuevos colectivos en el proceso de enseñanza-aprendizaje genera necesariamente un cambio en las relaciones establecidas entre docente y discentes así como en los matices de los roles habituales. El discente asume la responsabilidad añadida de acoger al *otro*, de incorporarlo en su ámbito relacional y compartir con él su proceso de aprendizaje y su práctica artística. Y la docente posibilita, a través de las metodologías empleadas para abordar los ejercicios propuestos, el escenario adecuado para propiciar relaciones de colaboración, respeto y equidad entre los participantes.

---

76 - Desarrollado en el apartado “6.3.1.1 PROYECTOS. Presentación”

77 - Oficina para la Integración de Personas con Discapacidad de la UCM  
Ofrece atención directa a toda la Comunidad Universitaria (estudiantes, profesores y personal de Administración y Servicios). Un espacio donde plantear dudas y necesidades y recoger sugerencias para ofrecer un servicio de calidad. <https://www.ucm.es/discapacidad>

78 - CRE (Centro de Recursos Educativos) de la ONCE en Madrid  
Constituido por un conjunto de profesionales y recursos especializados puestos a disposición de quienes presentan necesidades educativas especiales derivadas de discapacidad visual.  
<http://educacion.once.es/home.cfm?id=3>

79 - Debajo del Sombrero  
Plataforma para la creación, investigación, producción, y difusión de arte donde sus principales protagonistas son las personas con discapacidad intelectual:  
<http://www.debajodelsombrero.org/>



Jorge Bermejo y Roberto Martín. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

Esta *actividad* se entiende como llave de paso entre los dos proyectos implicados, deslizándonos naturalmente de uno a otro. Funciona por un lado como conclusión del primero porque bajo el título “El cuerpo que habito” se muestran los bocetos exploratorios en torno al tema propuesto; y por otro como apertura del segundo proyecto desarrollándose allí –en ese entorno y bajo esas circunstancias- las primeras fases más experimentales de este.<sup>80</sup>



Espacio Crea(C)tiv@s, exposición en “El estanco” dentro de la exposición “Cuerpo y Poder” Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

Los estudiantes disponen de un espacio propio dentro de la exposición<sup>81</sup>, el local del estanco del Pasaje, y con el nombre de “Crea(C)tiv@s” diseñan y acondicionan este a su medida. Está concebido como un espacio vivo, abierto y en transformación donde en principio se muestran, como decíamos, dibujos previos al desarrollo de la actividad, pero además, y a medida que tienen lugar las sesiones de trabajo, se van incorporando las obras generadas en las mismas, garantizando así la inclusión efectiva de los colectivos invitados desde la práctica y la acción creativa compartida; y sirviendo al mismo tiempo como plataforma de proyección profesional de los estudiantes de Bellas Artes en la escena artística contemporánea. Este es un punto más de encuentro y acercamiento entre profesora y estudiantes, el hecho de que cada uno desde su lugar participe de la misma exposición enriquece el proceso de aprendizaje. La profesora contribuye a este a través de su dimensión como artista desde la práctica, compartiendo con los estudiantes la concepción de su propuesta y el desarrollo y creación *in situ* de la misma.



Raquel Monje. Exposición *Cuerpo y Poder*. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2005

Desplazar el “aula origen” al Pasaje implica convertirse por un tiempo en “aula trasladada” donde se pretende -a partir de la apropiación física y semántica de un espacio ajeno- resignificar el aula universitaria.

En este sentido los habitantes habituales del “aula origen” renuncian por un tiempo a la seguridad que les brinda ese espacio de protección, ordenado y regulado, y exploran y conquistan, a través de su práctica artística, un entorno profesional vinculado al arte contemporáneo.



Aula de Dibujo. Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. 2015



Espacio Crea(C)tiv@s. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

Generando, todo lo expuesto, la sintonía entre los binomios complementarios: académico / profesional, identidad / diferencia, privado / público, individual / colectivo, subyacentes en esta actividad y aplicables al resto.

En todo este entramado juegan un papel muy importante e insustituible las plataformas virtuales implicadas en la actividad – Blog y Facebook-; en este sentido el “aula expandida” opera como capa inmaterial sin servidumbre del factor temporal ni espacial, funcionando como soporte para organizar y coordinar las distintas acciones llevadas a cabo en su puesta en marcha, así como depósito e intercambio de contenidos, y sobre todo –y como consecuencia de ello- como infraestructura que propicia y estrecha las relaciones entre los participantes.



Captura de pantalla del grupo de Facebook “Crea(C)tiv@s”<sup>82</sup>

82 - Creado como soporte a la muestra de los estudiantes dentro de la exposición Cuerpo y Poder. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2005. <https://www.facebook.com/groups/871887129524188/?fref=ts>

### 6.3.1.2.C.2 Objetivos

- Interconectar colectivos con distintas capacidades físicas e intelectuales a través de la práctica artística desde posiciones de igualdad, respeto y colaboración.



Samuel Corchete y Edward Andrews Gerda. Pasaje de Fuencarral, 2015

- Conquistar, como colectivo y desde la creación, un espacio desconocido y no académico y acceder de manera efectiva al ámbito profesional del arte contemporáneo.



Vista general de la ocupación del espacio con distintas propuestas en marcha. Pasaje de Fuencarral, 2015

- Alterar las dinámicas grupales heredadas del “aula origen” y acercar y potenciar nuevas relaciones entre discentes, entre discentes y docente y entre colectivos invitados y actores habituales.
- Expandir el rol de los discentes adquiriendo estos nuevas responsabilidades y cometidos<sup>83</sup> y enfocar la actuación de la profesora hacia funciones de facilitadora, agitadora y dinamizadora del grupo favoreciendo el buen desarrollo de los talleres y velando por el rigor en los procesos de creación.



Participantes y profesora. Espacio Crea(C)tiv@s. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

- Trabajar en diversas propuestas simultáneamente, experimentar nuevos formatos y técnicas y adoptar al azar como aliado, como detonante para resolver y proponer soluciones plásticas diferentes.



David Llorente y Ricardo Fernández. Espacio Crea(C)tiv@s. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

83 - El alumnado de Bellas Artes asume las siguientes funciones:

- En cuanto a la exposición: diseñar del cartel, publicar en FB, organizar jornadas previas de adecuación y diseño del espacio, montaje de la exposición, desmontaje y documentación.
- En cuanto a los talleres: propuesta de necesidades materiales e infraestructura, colaboración en el montaje y puesta en marcha, acogida e interacción con los colectivos invitados cuidando del buen funcionamiento y de las necesidades del otro, recogida al finalizar la jornada, y documentación de los procesos y resultados.

### 6.3.1.2.C.3 Descripción

La puesta en marcha de esta *actividad* comprende 3 sesiones de 3 horas distribuidas en 3 días diferentes, participando en cada una de ellas un grupo distinto tanto de estudiantes de Bellas Artes como de los tres colectivos invitados. Así mismo incluye una exposición conjunta pensada, diseñada y formalizada por los/las estudiantes de Grado que forman parte de “Espacio Crea(C)tiv@s”.

En los 3 talleres se desarrollan distintas propuestas artísticas en torno al dibujo y el volumen, aplicando una metodología común a todo el colectivo en la que ponemos de manifiesto la importancia del proceso y la experiencia por encima del resultado, y aunque sin menoscabo del mismo, usurpándole el protagonismo acostumbrado.

Están adaptadas y pensadas accesibles a todos/as los/las participantes tanto en los contenidos manejados y las estrategias plásticas implementadas, como en el espacio destinado para su desarrollo.

De esta forma para participar en ellas, y refiriéndonos en concreto a los colectivos invitados, no se precisa experiencia previa en materia artística, ni destreza específica alguna. Precisamente este espacio de encuentro pretende ofrecer a personas que, por tener unas capacidades diferentes, puedan haber tenido más difícil el acceso a experimentar en primera persona el acto creativo.

Las estrategias de trabajo así como los ejercicios propuestos parten de las iniciativas tanto de la profesora como de los estudiantes que fueron debatidos en sesiones previas al desarrollo de los talleres llegando a acuerdos y conclusiones en cuanto a su pertinencia, viabilidad y accesibilidad.



Cartela de la obra de Joseba Ibarra “Accesibles. Tarimas de paso” realizadas expresamente como apoyo a los talleres de “Espacio Crea(C)tivos”, Pasaje de Fuencarral 2015.



Vista general del taller “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral, 2015.

Enumeramos a continuación el plan de acción, así como los ejercicios realizados:

En la dinámica del trabajo, y considerándolo parte del mismo, preparamos entre todos/as el *espacio* destinado al taller:

- El espacio relacional: nos presentamos a los/as invitados/as y ellos/as se presentan.
- El espacio físico: adecuación de áreas de trabajo, lugar para disponer los materiales, espacios para almacenamiento y desperdicios.
- El espacio material: preparamos entre todos/as distintos papeles de grandes dimensiones para trabajar simultáneamente en ellos. Los fijamos al suelo, en los escaparates donde sucede la exposición, etc.

Una acción tan natural -dentro de la dinámica cotidiana del “aula origen” cuando tiene lugar en la Facultad- como es disponer el papel para dibujar y adecuar su formato, se convierte aquí en un gesto simbólico de apropiación colaborativa del espacio, ocupándolo y resignificándolo.

Disponemos en el lugar destinado a ello los materiales, que son de uso compartido y por tanto atendidos y cuidados entre todos/as; tijeras, cutter, pegamento, cinta, lápices, rotuladores, pastel, carbón, acrílicos, tintas, etc.

Los ejercicios<sup>84</sup> que enumeramos –bien propuestos previamente, bien surgidos de forma espontánea en el desarrollo del taller- por un lado son sólo aproximaciones tipificadas de lo sucedido y realizado porque la propia dinámica de trabajo, así como la idiosincrasia de los/as

---

84 - Algunos de ellos ya han sido realizados dentro de otras actividades o proyectos, pero -como se ha advertido anteriormente- consideramos importante referenciarlos en cada uno de los entornos donde se han implementado, para facilitar y permitir una lectura personalizada de la presente propuesta pedagógica, donde cada parte pueda ser considerada de forma autónoma.

participantes, multiplicó cada uno de ellos en distintas variantes, enriqueciendo así tanto los procesos como los resultados. Y por otro, la linealidad con la que el formato de texto nos obliga a presentarlos aquí, no responde a la dinámica con que fueron puestos en marcha, donde se sucedían de forma simultánea y en los que se intervenía indistinta, libre y respetuosamente.

- “Viv@s exquisit@s”, aludiendo a *cadáver exquisito*, pero proponiendo una permuta de palabras para así aludir y llamar a la acción, a lo efímero, al presente, a lo inacabado, al proceso.

El experimento conocido como *El cadáver exquisito* fue idea de Breton. Una tras otra varias personas tenían que escribir palabras para formar una frase de acuerdo con un modelo dado (“El exquisito / cadáver / beberá / el espumoso / vino”); cada uno de los participantes desconocía la palabra que el siguiente tenía en su mente. O bien, varias personas tenían que trazar, una tras otra, las líneas que formarían un retrato o una escena cada una sin saber lo que la anterior había dibujado, etc. En el ámbito de las imágenes, *El cadáver exquisito* produjo asociaciones poéticas sorprendentemente inesperadas, que no hubieran podido lograrse por otro procedimiento, asociaciones que todavía escapan al análisis y sobrepasan en valor como arrebatos a los más raros documentos relacionados con las enfermedades mentales. (Dali citado en Chipp, 1985, p.447)<sup>85</sup>



*Viv@ exquisito* (en proceso de realización) creación colectiva “Espacio Crea(C)tiv@s”. Pasaje de Fuencarral, 2015.

---

85 - “El objeto, tal y como se revela en el experimento surrealista”, 1931 Texto publicado originalmente como parte de “Objects surréalistes”, en *Le Surréalisme au Service de la Révolution* (París), num.3 (1931).

Esta propuesta arranca con una sesión de fotografías de partes del cuerpo de todos/as y cada uno/a de los participantes; se comenzó a realizar en el aula/taller de dibujo del alumnado de grado, convirtiendo así el “aula origen” en espacio polivalente; cambiamos los útiles de dibujo por teléfonos móviles y cámara y son los/as alumnos/as quienes toman la iniciativa y se encargan de realizarlas entre todos/as; esta labor hubo de continuarse en el Pasaje porque eran necesarias las fotografías de los integrantes de los colectivos invitados.

Continúa asumiendo esta tarea el alumnado de la Facultad de Bellas Artes registrando las distintas partes del cuerpo de los invitados/as elegidas por estos/as.

La profesora pone a disposición una impresora como una herramienta más en el espacio destinado al taller; esta es pretendidamente de uso doméstico, persiguiendo con ello la obtención de imágenes de una calidad acorde a lo experimental del ejercicio; y al tiempo reincidir así en nuestra apuesta (presente en toda la propuesta pedagógica) a no inducir a los estudiantes al dispendio, creyendo y demostrando que es posible llegar a resultados rigurosos, creativos y de calidad sin necesidad de recursos excesivos o por encima de nuestro alcance.

Una vez impresas las imágenes se hace uso de ellas libremente independientemente de a quién pertenezcan, creando varios dibujos en paralelo en torno al ejercicio planteado.



Paula del Estal. “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015



Blanca Aguinaga y Paula del Estal.<sup>86</sup> “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015

86 - Estas alumnas combinan dos ejercicios, “Dibujar a través del cuerpo del otro” y “Dibujos protésicos”

- “Dibujar con barro<sup>87</sup>”. Este material -tan pertinente en nuestra propuesta por estar asociado a modelar, construir, habitar- se permite, a través de este ejercicio, un uso experimental más allá del tradicional.

- “Dibujar a través del cuerpo del *otro*<sup>88</sup>”. En esta ocasión la espalda es el soporte principal utilizado para dibujar a través del tacto y lo registrado en ella pasará al papel a través de la mano del compañero/a. Surgiendo a partir de esta premisa diferentes combinaciones.

- “Dibujos protésicos<sup>89</sup>”. Se realizan con las “prótesis del alma” que fueron creadas previamente con materiales caseros para el segundo proyecto de esta propuesta pedagógica; favoreciendo este entorno la transformación y nuevos usos de las mismas y propiciando su uso compartido y su intercambio.

---

87 - Este ejercicio ha sido puesto en práctica y referenciado en la actividad “Con la Casa a Cuestas”.

88 - Este ejercicio ha sido puesto en práctica y referenciado en el Proyecto: “Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.”  
Extraemos la descripción textual del mismo:

“Empleando como superficie el cuerpo ajeno se propone al discente dibujar por parejas sobre la espalda del compañero/a, siendo este, sin mirar al modelo, quien registrará sobre el papel la información recibida a través del tacto.

Se procederá a cambiar los roles alternativamente ejerciendo ambos miembros tanto de superficie-ejecutante (quien dibuja sobre el papel) como de observador-ejecutante (quien dibuja sobre la espalda). indistintamente

Surgió de los propios estudiantes (curso 2014-2015) la modalidad de dibujo encadenado, es decir con más de dos ejecutantes dibujando simultáneamente en la espalda del siguiente, siendo el último, como en la modalidad por parejas, el que registra sobre el papel la información recibida sobre su espalda. Así como utilizando una “prótesis” con la que se dibujaba en la espalda de la pareja”

89 - Esta práctica proviene del Proyecto: “Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma.

El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.”

Extraemos textualmente una parte de la descripción del mismo, pero invitamos a consultar el proyecto donde se aporta toda la información relativa al concepto que subyace a la creación de las “prótesis” y a su formalización:

“Se propone la realización de dibujos -individual, colectiva y grupalmente- de carácter libre en cuanto a formatos, técnicas, soportes y temática; y llevados a cabo con las “prótesis” creadas e implantadas en el cuerpo, animando al grupo a compartirlas e intercambiarlas con el resto de compañeros/as, así como los propios dibujos. (...)”

“El Apartado 2 de este Proyecto, en el caso particular del curso 2014-2015, se ha desarrollado en el Pasaje de Fuencarral a través de “Aula Traslada” y dentro de la Actividad “Espacio Crea(C)tiv@s” (...)”

Todo ello queda explicado y referenciado en el apartado “Conclusiones y resultados” de esta actividad.



Verónica Tomás. “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015



Jesús Gutiérrez. “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015

- Modelar *sólo* con el tacto. Se propone formalizar con barro el concepto propio de *habitar*, prescindiendo del sentido de la vista.<sup>90</sup>

Al finalizar la sesión de trabajo todos los/as participantes recogen conjuntamente materiales, mesas de trabajo y asumen la limpieza del espacio utilizado.

Las obras resultantes serán ubicadas tanto en el local adjudicado a “Espacio Crea(C)tiv@s” como en otros lugares comunes y de tránsito de la exposición “Cuerpo y Poder” dentro del Pasaje de Fuencarral, previamente consensuadas estas ubicaciones entre los/as autores de las mismas.



Lucía Martín, Raquel Díaz y Roxana Sánchez “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015

---

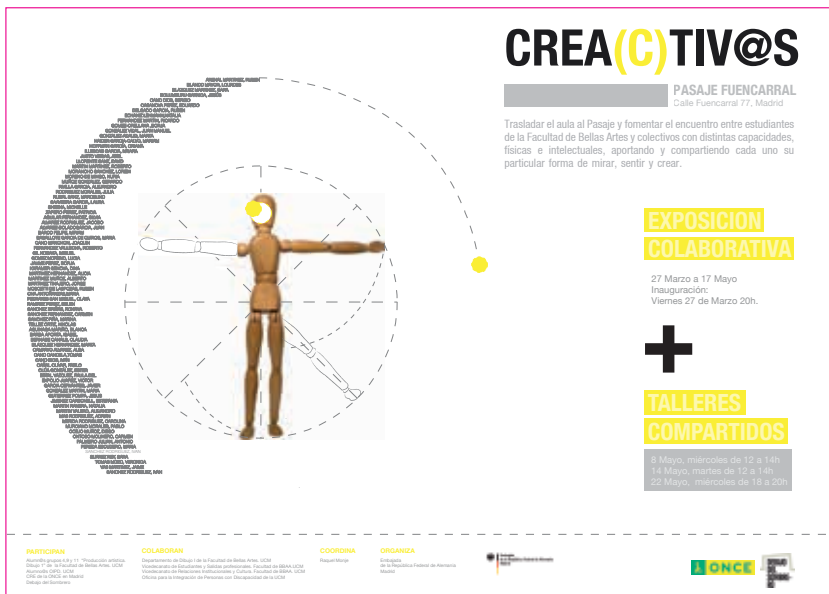
90- Destacamos este ejercicio en el caso concreto que fue realizado por un estudiante de Grado en Antropología sin residuo visual, perteneciente al Centro de Recursos Educativos de la ONCE (uno de los colectivos como ya señalábamos participantes en esta actividad).



Vista general de Crea(C)tiv@s. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

### 6.3.1.2.C.4 Conclusiones y resultados

Las conclusiones de la actividad tienen que ver con el contexto, con la colaboración y con la diversidad.



Cartel anunciador de la actividad. Diseñado por los alumnos Ricardo Fernández y David Llorente. 2015

- El ambiente, entendido como escenario y protagonista en el acto de aprendizaje, además de como soporte y motor de los procesos creativos, ha sido un factor fundamental para la consecución de los objetivos planteados y el buen desarrollo de esta actividad.

Es necesario plantear un entramado entre vivencia, medio e interiorización activa, con la estrategia creativa como urdimbre, apropiando los ambientes adecuados que dimensionan el aula. [N.A. Aula como escenario, multifuncional, multiespacial y multitemporal de encuentro de espíritus, explosión de vivencias y saberes, en el que se posibilita, la comunicación, la interacción con el conocimiento y la expresión de la cultura; (...) un lugar de construcción de mundos posibles a partir de la experiencia, la vivencia y el saber, utilizando el poder del entorno como agente y fuente de creación. (González, 2006, p.209)

Podemos hacer esta afirmación al constatar cómo esta misma práctica llevada a cabo bajo unas condiciones diferentes<sup>91</sup> -en cuanto al ámbito de implantación *metauniversitario*<sup>92</sup> y en un contexto de arte contemporáneo, así como de espacio conquistado y tiempos ampliados, en un clima de participación, colaboración y diversidad, compartiendo un mismo proyecto con otros grupos humanos y en concreto con colectivos con discapacidad- la enriquecen a todos los niveles aportándole mayor alcance y amplitud en sus dimensiones formativa, humana y relacional y añadiendo la profesional.



Jesús Crespo y Jorge Bermejo en primer plano; Andrés Fernández dibujando al fondo. Pasaje de Fuencarral, Madrid. 2015

91 - Recordamos que el apartado 2 del Proyecto “Soy discapacitado@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado” se desarrolla habitualmente en el espacio y tiempo destinado a “taller” en el aula habitual donde se imparte la asignatura vinculada. Sin embargo en el caso particular del curso 2014-2015, se ha desarrollado en el Pasaje de Fuencarral a través de “Aula Traslada” y dentro de esta Actividad: “Espacio Crea(C)tiv@s”.

92 - Con el prefijo ‘meta’ nos referimos a “después de” o “más allá”, tomando como referencia el significado y etimología de ‘metáfora’: del griego ‘μετα-φορά’ “después de” o “más allá” del significado.

- Tales condiciones ambientales, extraordinarias como decimos, no habrían podido reunirse sin la colaboración, implicación y confianza depositada en la propuesta por parte de los colectivos invitados participantes (estudiantes OIPD UCM, CRE y Debajo del Sombrero)<sup>93</sup> y en concreto la de los participantes de cada uno de ellos.

En este sentido cabe destacar el apoyo de las dos instituciones implicadas, la Embajada de la República Federal de Alemania, a través de la Sección de Cultura de la misma<sup>94</sup>, la comisaria de la exposición<sup>95</sup> y el artista<sup>96</sup> y colaborador cuyas obras sirvieron de apoyo logístico para convertir el Pasaje de Fuencarral en un espacio *accesible*.

Y la Universidad Complutense de Madrid, por un lado a través de la Oficina para la Integración de Personas con Discapacidad, promoviendo la actividad entre los estudiantes vinculados a esta y proporcionando una persona de apoyo a la misma.<sup>97</sup> Y por otro a través de la Facultad de Bellas Artes que apoya, promueve y difunde los talleres, estando vinculados el Vicedecanato de Estudiantes y Salidas profesionales<sup>98</sup>, el Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura y el Departamento de Dibujo I (Dibujo y Grabado) al que pertenece la docente que propone y dirige los talleres y al que están vinculadas las asignaturas implicadas en la actividad. Son reseñables dentro de

93 - Consultar apartado “Definición” de esta actividad, donde se citan los colectivos implicados y se especifica en Nota al pie los entornos de acción de los mismos.

94 - Peter Platte, Jefe de la Sección de Asuntos Culturales.

95 - Almudena Mora, comisaria y coordinadora del proyecto expositivo y de las actividades en torno a este.

96 - Joseba Ibarra con su obra “Accesibles. Tarimas de paso” realizada como apoyo a los talleres de “Espacio Crea(C)tivos”

97 - Responsable vinculada a la OIPD: Victoria María Miguélez; y persona de apoyo para el taller: Rosa Servula

98 - Destacamos aquí la figura del Coordinador de Discapacidad de la Facultad de Bellas Artes, Tomás Bañuelos, en su doble papel, también Vicedecano de Estudiantes y Salidas profesionales.

la institución, por una lado, la labor del colaborador honorífico<sup>99</sup> vinculado a la docente con funciones de apoyo en los talleres y por otro la buena acogida, disposición y entrega de los estudiantes.

Sin todos estos factores, interrelaciones y personas implicadas, esas condiciones ambientales que afirmábamos propicias para la consecución con éxito de la actividad, no habrían sido posibles.

- Queremos destacar por su relevancia la participación, en uno de los talleres, de un estudiante de 1º de Grado en Antropología sin residuo visual, asociado al Centro de Recursos Educativos de la ONCE (uno de los colectivos participantes en esta actividad, como ya señalábamos). Según manifestó el propio discente su experiencia fue muy satisfactoria tanto en lo personal como en la recuperación de habilidades en la técnica del modelado al servicio del concepto trabajado. Así como enriquecedora para todo el grupo al abordar el ejercicio “Modelar sólo con el tacto” donde se propone formalizar con barro el concepto propio de habitar, prescindiendo del sentido de la vista.<sup>100</sup>



Samuel Corchete. “Espacio Crea(C)tiv@s”, Pasaje de Fuencarral. 2015

99 - Edward Andrews Gerda

100 - Samuel Corchete compartió su experiencia de volver a modelar, recordaba haberlo hecho en la infancia y haber disfrutado especialmente de esa actividad que abandonó tempranamente. En el taller creó una cabaña que asociaba a culturas primitivas y que para él reunía las características que definían su concepto de habitar. De esta manera no sólo brindó al resto del grupo la experiencia real de modelar solo con el tacto, sino que aportó sus conocimientos como estudiante especializado en antropología.

## 6.3.2 ENTORNOS INMATERIALES

## 6.3.2.1 Definición conceptual

Definimos “Entornos Inmateriales” como una dimensión abstracta formalizada en las plataformas virtuales manejadas en la propuesta pedagógica (campus virtual, blog, web y Facebook); no sólo abarca y envuelve los productos generados por esta –actividades y proyectos–, es decir su certeza *práctica*, si no que se erige como amalgama de la misma.

En ella o, más precisamente, *a través de* ella se implican, vinculan y relacionan las otras dimensiones; la conceptual –se comparten los contenidos– y la humana –los actores del entorno de aprendizaje se interrelacionan.

El “aula expandida” es el *no lugar común* que alberga a Entornos Inmateriales, existiendo aquella y operando estos con autonomía de los factores tiempo y espacio.

Su objetivo principal es fomentar el carácter social en el proceso de aprender - enseñar y está fundamentada en la utilización de las nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (TICs).

En la interacción de los estudiantes con las nuevas tecnologías, se pueden aplicar los resultados que han demostrado muchas de las investigaciones que se encuentran relacionadas con el desarrollo cognitivo y el constructivismo, donde la conclusión ha sido la demostración de que el aprendizaje es más efectivo cuando están presentes cuatro características fundamentales, que son: compromiso activo, participación en grupo, interacción frecuente y retroalimentación, y conexiones con el contexto del mundo real (Rochelle *et al.*, 2000)

La llegada de estas y su implantación en la Educación ha supuesto un cambio de paradigma en la concepción de la enseñanza propiciando los entornos de interacción humana, profesor-estudiante y estudiante-estudiante, y derribando las barreras espacio-temporales en el flujo de la información y de la comunicación. Esto ha promovido la necesaria revisión y modificación de los roles docente-discente, los procesos de enseñanza-aprendizaje y las estrategias y metodologías de enseñanza.

Mis blogs proaDIBUJO\_2015 · Configuración > Lo básico

**Lo básico**

Título: proaDIBUJO\_2015 [Editar](#)

Descripción: Aula especializada, espacio común para habitantes de Producción Artística Dibujó. [Editar](#)

Privacidad: No aparece en Blogger No es visible para los motores de búsqueda. [Editar](#)

**Publicación**

Dirección del blog:  [Editar](#)

+ Configura una URL de terceros para tu blog - Dirige a tu blog (o página) URL registrada

**Permisos**

Autores del blog

	Carmen Ontoso Molero	carmontosoma@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Natalia	nathemburguesa1194@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Alejandro Rivilla	ajoseco83@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Natalia Fernandez	ksuhakur@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Ruben Delgado Garcia	rub_dg34@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Maria Gonzalez	mgn2511@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Angel Guzmán Mandián	a.guzmanmandian@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Patricia Zapero	suux.snee@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Pablo Ceñal Oliver	pablocenale@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Alkie Martínez	alkia71@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Lucía Gomez	lucilagomez2084@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Lourdes	lourdes.silencios.mayer@gmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>
	Hecatorbe7	big20_@hotmail.com	Autor	<a href="#">v</a>	<a href="#">x</a>

Desde esta perspectiva Maldonado (2007) refiere que la exigencia de la educación contemplaría entonces la formación del estudiante como individuo que comparte e interactúa con otros y con un alto nivel de calidad donde se fomentan valores democráticos de respeto y de generosidad al compartir y premiándose esta dimensión social del individuo concediendo a su vez un reconocimiento especial al esfuerzo colectivo.

Esto nos parece de especial relevancia en el caso de los estudios en Bellas Artes donde tradicionalmente la figura del artista-genio, heredada de la Historia del Arte más ortodoxa, se ha fomentado, premiado y por tanto perpetuado y que nosotros entendemos como una traba que dificulta el proceso de aprendizaje impidiendo que este sea más eficaz, justo y enriquecedor.

Captura de pantalla de configuración Blog, 2015

# 6.3.2.2 Objetivos

## Objetivo principal:

- Ampliar el “aula origen” desdoblada en “aula expandida” en cuanto a sus dimensiones físico-temporales para garantizar la continuidad en el proceso de aprendizaje, así como en las relaciones interpersonales (docente-discente y entre discentes) enriqueciéndolas.

## Con ello perseguimos:

- Implicar de forma activa al estudiante en su proceso de aprendizaje
- Fomentar el carácter social en el proceso de aprendizaje-enseñanza fundamentado en la teoría constructivista, base en la que se apoya el aprendizaje cooperativo.
- Comunicar y actualizar la información relativa a las actividades derivadas de los proyectos y actividades implicadas.
- Interconectar a los autores y facilitar la relación entre ellos.
- Aportar referentes tanto visuales como bibliográficos o de otra índole.

## Campus Virtual:

- Servir de plataforma de transmisión de la información de carácter académico
- Generalizar su uso en los estudiantes
- Anunciar los Proyectos propuestos, su desarrollo y cronograma.

## Facebook:

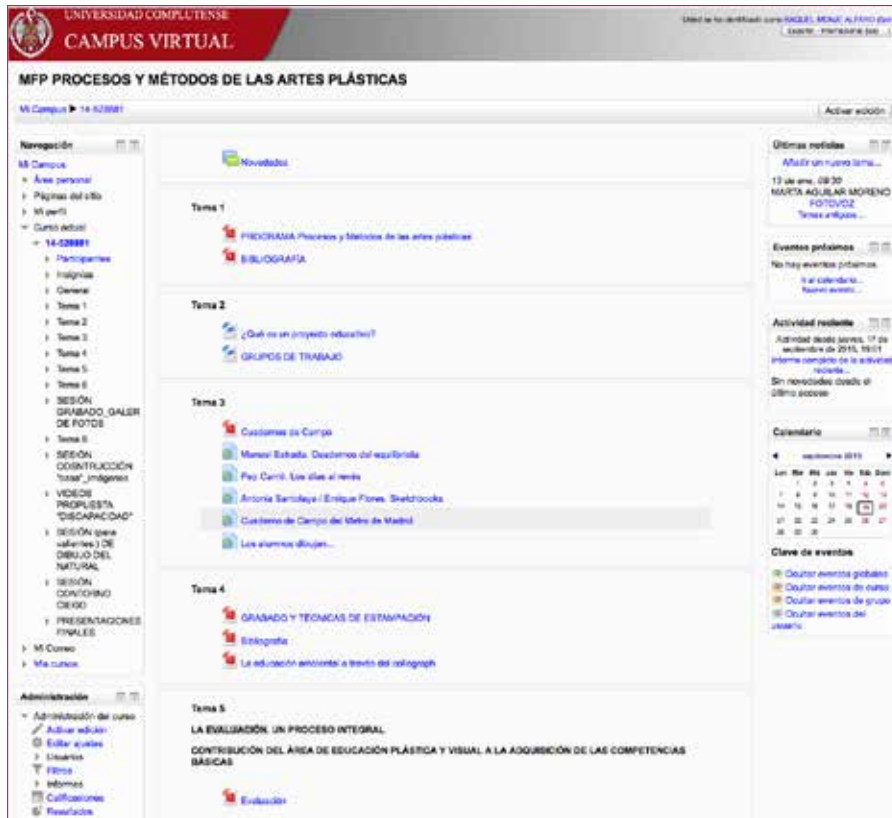
- Interconectar a los miembros del grupo en tiempo real
- Alertar sobre cambios imprevistos, comunicar nuevas propuestas fuera de programa, etc. a través del servicio de mensajería instantánea
- Documentar, visualizar y compartir las distintas etapas en el desarrollo de las Propuestas así como los resultados de las mismas

## Blogs:

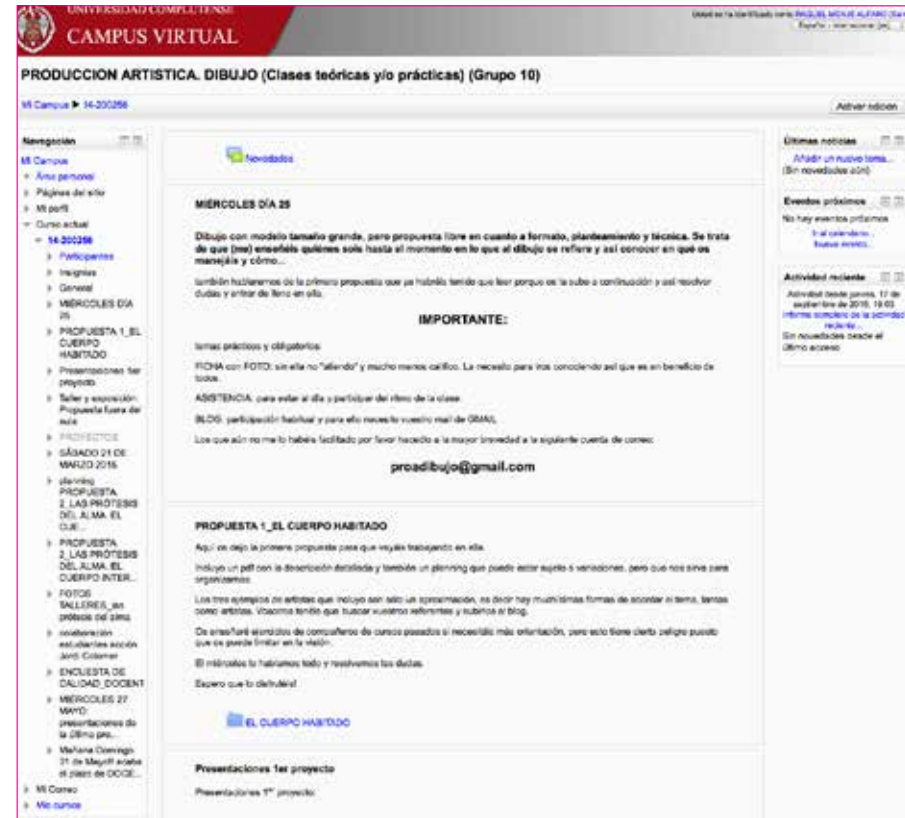
- Informar y tener acceso directo a los documentos básicos de la asignatura (Programa y Ficha docente)
- Anunciar los Proyectos propuestos, su desarrollo y cronograma.
- Documentar, visualizar y compartir las distintas etapas en el desarrollo de las Propuestas.
- Sumar conocimientos con las numerosas aportaciones de los autores
- Multiplicar puntos de vista para contrastar, valorar y ampliar conocimientos.
- Convertir ese espacio común y versátil en sala de exposiciones para mostrar los resultados/obras de los Proyectos propuestos por los alumnos/artistas
- Comunicar sobre iniciativas extraacadémicas e invitar a participar en ellas
- Compartir experiencias personales en torno al acto creativo
- Crear un álbum de fotos de “familia” que documente el viaje compartido de la asignatura/experiencia.
- Ejercitar la dialéctica entre los participantes.

# 6.3.2.3 Documentación gráfica

Campus Virtual:



Captura de pantalla Campus virtual.  
Asignatura: Producción artística. Dibujo. 2015



Captura de pantalla Campus virtual.  
Asignatura: Procesos y Métodos en las artes plásticas. 2015

Facebook:



Captura de pantalla FB “Espacio Crea(C)tiv@s” 2015





Captura de pantalla del Blog “Producción artística. Dibujo” 2013



Captura de pantalla del Blog “Procesos y métodos en las artes plásticas” 2014




Captura de pantalla del Blog “Estrategias artísticas. Dibujo” 2015



Captura de pantalla del Blog “Producción artística. Dibujo” 2015

# Web “Con la casa a cuestras”



## con la casa a cuestras

### [grupo de trabajo+taller+exposición]

propuestas colaborativas para revisar y reinventar, desde el dibujo contemporáneo, el concepto de habitar en la actualidad

#### Rudolf Von Laban

Relacionando la idea de espacio, hogar, habitar, con la danza, nos encontramos a Rudolf Von Laban, quien creó conceptos como la "kinesfera": un espacio constituido por todos los puntos que abarca el cuerpo humano en su máxima extensión, convirtiéndose esto en el espacio que habitarcupa, una casa antropomórfica y a la vez nómada ya que con él se despierta y cambiante al irse transformando a la vez que lo hace el cuerpo...

#### Biografía



De origen húngaro, nacido en Bratislava en 1879, Laban fue uno de los pioneros e iniciadores de las nuevas concepciones sobre el arte del movimiento y de la danza. Su obra se desarrolló primero en Alemania (1920) y después en Inglaterra, país donde vivió hasta el momento de su muerte (1958).

Intentó en todo momento comunicar y compartir sus conocimientos. Hijo de un oficial de carrera del ejército, a los 21 años se trasladó a París a desarrollar sus tendencias artísticas y se inscribe en la Escuela de Bellas Artes. Sentía la necesidad de encontrar un medio a través del cual comunicarse con los demás, descubriendo un día que debía hacerlo con su propio cuerpo.

Tiene una personalidad de una actividad desbordante, Laban es conocido a través de su obra como coreógrafo, escenógrafo, técnico, escritor, filósofo y pedagogo. El fruto de sus trabajos ha interesado a diversas personalidades tanto del mundo de la danza como gimnastas, terapeutas, psicólogos y antropólogos. En el mundo de la danza, Laban ha influido en personalidades de renombre mundial, y entre ellas: Mary Wigman, Kurt Joos, Rampa Holm, Awa Nkizale.

ENTRADAS RECIENTES

Grey,Flac,2013, Reshuciar, resucitar, rehabilitar, inventar el proceso... Fecha de Archivado: 21/02/2013 al 31/01/2014 Rudolf Von Laban

La Casa de José Berchana, cuerpo vulnerable que se extiende y ventila, negando su función de refugio, creando casa cuerpo, los órganos del cuerpo comparados con la estructura de una casa. Tobias Cohn (1652-1729) Mateo Maté

COMENTARIOS RECIENTES

Edward Andrews en [Búsquedas con la casa a cuestras](#) en [The Tenant](#)

ARCHIVOS

[mayo 2013](#)  
[abril 2013](#)  
[marzo 2013](#)

CATEGORÍAS

[almacen](#)  
[biblioteca](#)  
[casa antropomórfica](#)  
[casa culturalista](#)  
[casa nómada](#)  
[casa reinvención/espacia](#)  
[casamigrante/diseño\\_errante](#)  
[arquitectura social política II](#)  
[casa/tránsito/real\\_ejercicio/ubicación](#)  
[interiorismo\\_arma\\_II](#)  
[exposita](#)  
[meditativa](#)  
[sala de danza](#)



## con la casa a cuestras

### [grupo de trabajo+taller+exposición]

propuestas colaborativas para revisar y reinventar, desde el dibujo contemporáneo, el concepto de habitar en la actualidad

#### casa cuerpo: los órganos del cuerpo comparados con la estructura de una casa. Tobias Cohn (1652-1729)



[www.wellcomecollection.org](http://www.wellcomecollection.org)

"Ma'aseh Tobiyah" was composed by Tobias Cohn (1652-1729) who came from Cracow, studied at the celebrated medical school in Padua, and subsequently moved to Adrianople where he became physician to five successive Ottoman sultans. It compares the human body to the structure of a house, for example the hair is likened to the roof, the eyes to the windows and the mouth to the door. The analogy was not new but a development of a similar analogy used by William Harvey (1578-1657) who discovered the circulation of the blood. Harvey referred to the thorax as a 'parlour', the stomach as the 'kitchen' or 'shop' and spoke of 'tumours to draw away phlegm, raise the spirit'."

Esta entrada fue publicada en [Casa antropomórfica](#) el abril 18, 2013 por [Mateo Maté](#).

ENTRADAS RECIENTES

Grey,Flac,2013, Reshuciar, resucitar, rehabilitar, inventar el proceso... Fecha de Archivado: 21/02/2013 al 31/01/2014 Rudolf Von Laban

La Casa de José Berchana, cuerpo vulnerable que se extiende y ventila, negando su función de refugio, creando casa cuerpo, los órganos del cuerpo comparados con la estructura de una casa. Tobias Cohn (1652-1729) Mateo Maté

COMENTARIOS RECIENTES

Edward Andrews en [Búsquedas con la casa a cuestras](#) en [The Tenant](#)

ARCHIVOS

[mayo 2013](#)  
[abril 2013](#)  
[marzo 2013](#)

CATEGORÍAS

[almacen](#)  
[biblioteca](#)  
[casa antropomórfica](#)  
[casa culturalista](#)  
[casa nómada](#)  
[casa reinvención/espacia](#)  
[casamigrante/diseño\\_errante](#)  
[arquitectura social política II](#)  
[casa/tránsito/real\\_ejercicio/ubicación](#)  
[interiorismo\\_arma\\_II](#)  
[exposita](#)  
[meditativa](#)  
[sala de danza](#)

Captura de pantalla sitio web “Con la casa a cuestras” 2013

# 6.3.2.4 Fichas técnicas

“Entornos Inmateriales” engloba las plataformas virtuales de las que nos hemos servido como soporte para el desarrollo de la propuesta pedagógica que presentamos.

## Ficha Campus Virtual:

### Actuación

- Virtualización de las Asignaturas, actualización sistemática adaptando la información adecuada a cada grupo, mensajería interna.

### Proyectos

- ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar/ hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula /... como cuerpo.
- Soy *discapacitad@* ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado...
- Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel...)
- Caso particular: Experimentar Estrategias

### “Aulas”

- Aula Expandida
- Aula Origen
- Aula Invasada
- Aula Nómada
- Aula Traslada

### Contexto formativo

- Grado en Bellas Artes
- Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

### Asignaturas

- Estrategias Artísticas. Dibujo
- Producción Artística. Dibujo
- Procesos y métodos en las Artes plásticas.

### Ubicación

- Virtual

### Marco temporal

- Curso escolar (2013-2014 / 2014-2015)

### Colectivos

- Estudiantes matriculados
- Profesora

### Descripción/Temas

- Dibujo
- Habitar
- Cuerpo
- Discapacidad
- Territorio
- Arte Contemporáneo
- Entorno UCM

### Metas/Objetivos

- Servir de plataforma de transmisión de información académica
- Generalizar su uso en los estudiantes

### Metodología

Incorporación de:

- Documentos básicos de la Asignatura (Programa y Ficha Docente)
- Proyectos propuestos
- Cronograma para cada Proyecto propuesto
- Actividades extra
- Cambios de horarios, ubicación, etc
- Recordatorios de entregas
- Convocatorias de interés general
- Documentación gráfica del desarrollo de los Proyectos

### Documentación generada

- Capturas de pantalla del Campus Virtual

## Ficha Facebook:

### Actuación

- Creación de grupos cerrados específicos comunicación e intercambio entre los miembros que participan en las Propuestas Pedagógicas implicadas.

### Actividades

- Con la casa a cuestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar en la actualidad. [grupo de trabajo + taller + exposición]
- Espacio Crea(C)tiv@s [3 talleres + exposición]

### “Aulas”

- Aula Origen
- Aula Nómada
- Aula Traslada
- Aula Expandida

### Contexto

- Grado en Bellas Artes

### Asignaturas

- Producción Artística. Dibujo

### Ubicación

- Virtual

### Marco temporal

- Cursos académicos (2012-2013 / 2014-2015)

### Colectivos

- Estudiantes/participantes de las actividades
- Profesora
- Invitados externos

### Descripción/Temas

- Habitar
- Cuerpo
- Discapacidad
- Técnicas/materiales
- Exposición
- Comisariado
- Arte Contemporáneo

### Metas/Objetivos

- Interconectar a los miembros del grupo en tiempo real
- Comunicar y actualizar la información relativa a las actividades derivadas de las Propuestas Pedagógicas implicadas
- Documentar, visualizar y compartir las distintas etapas en el desarrollo de las Propuestas así como los resultados de las mismas

## Metodología

- Un/a estudiante crea y administra el grupo, invita a participar y a su vez los invitados invitan a otros.
- Todos los participantes intervienen por igual sin establecer diferencias de roles con el administrador, así como el papel de docente, discente o invitado externo.
- Publican temas en torno a la actividad para la que se ha creado, así como informaciones prácticas de interés para el colectivo y debaten y llegan a acuerdos sobre ello.
- Se va incorporando documentación gráfica del desarrollo de las actividades.
- La profesora lo utiliza sobretodo para informar, incentivar, animar, agradecer y felicitar por el buen desarrollo de las actividades.

## Documentación generada

- Capturas de pantalla de FB de los dos grupos asociados a las dos actividades.

## Ficha Blog

### Actuación

- Creación de un espacio compartido, cooperativo y colaborativo para el intercambio conocimiento y experiencias generados a partir de los proyectos y actividades implicadas.

### Proyectos

- ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar/ hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula /... como cuerpo.
- Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma. El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado...
- Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel...)
- Caso particular: Experimentar Estrategias

### Actividades

- Espacio Crea(C)tiv@s [3 talleres + exposición]

### “Aulas”

- Aula Expandida
- Aula Origen
- Aula Nómada
- Aula Trasladada

### Contexto formativo

- Grado en Bellas Artes
- Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

### Asignaturas

- Estrategias artísticas. Dibujo
- Producción Artística. Dibujo
- Procesos y métodos en las Artes Plásticas.

### Ubicación

- Virtual

### Marco temporal

- Cursos académicos (2012-2013 / 2013-2014/ 2014-2015)

### Colectivos

- Estudiantes matriculados y que hayan aceptado participar
- Profesora
- Otros/as estudiantes no matriculados que solicitaron participar

### Descripción/Temas

- Dibujo
- Habitar
- Cuerpo
- Discapacidad
- Movimiento
- Sinestesia
- Territorio
- Técnicas/materiales
- Exposiciones
- Arte Contemporáneo
- Didáctica
- Cuaderno de artista
- Cuaderno de artista
- Bibliografía

## Metas/Objetivos

- Expandir el aula físico/temporal para garantizar la continuidad en el proceso de aprendizaje y en las relaciones interpersonales (docente-discente y entre discentes).
- Interconectar a los autores y facilitar la relación entre ellos.
- Informar y tener acceso directo a los documentos básicos de la asignatura (Programa y Ficha docente).
- Anunciar los Proyectos propuestos, su desarrollo y cronograma.
- Aportar referentes tanto visuales como bibliográficos o de otra índole.
- Comunicar y actualizar la información relativa a las actividades derivadas de las Propuestas Pedagógicas implicadas.
- Documentar, visualizar y compartir las distintas etapas en el desarrollo de las Propuestas.
- Sumar conocimientos con las numerosas aportaciones de los autores
- Multiplicar puntos de vista para contrastar, valorar y ampliar horizontes.
- Implicar de forma activa al estudiante en su proceso de aprendizaje
- Convertir ese espacio común y versátil en sala de exposiciones para mostrar los resultados/obras de los Proyectos propuestos por los alumnos/artistas.
- Compartir iniciativas e invitar a participar en ellas
- Compartir experiencias personales en torno al acto creativo
- Crear un álbum de fotos de “familia” que documente el viaje compartido de la asignatura/experiencia.
- Ejercitar la dialéctica.

## Duración

- Limitada a los cuatrimestres asociados a cada asignatur.

## Metodología

- La profesora crea el blog en la plataforma Blogger.
- Los alumnos facilitan una cuenta personal de gmail si tienen para asociarla al blog o en su defecto la crean.
- La profesora envía una invitación personal a cada estudiante para convertirse en autor del blog y participar activamente en él.
- Explicación en común en clase del funcionamiento del Blog, cómo crear una entrada, cómo etiquetarse, etc.
- La profesora se encarga del diseño del Blog:
- Creando distintos apartados para cubrir las necesidades de los participantes:
  - Apartado “AUTORES Y AUTORAS”: aparecerán nombres y apellidos de cada alumno/habitante y al clicar sobre él -a modo de espacio propio/habitación dentro del espacio colectivo/casa- aparecerán todas las aportaciones/entradas de ese autor.
  - Apartado INFORMACIÓN ASIGNATURA donde incluimos información relevante sobre la asignatura: Programa y Ficha docente, Descripción Proyectos, Propuestas Pedagógicas más allá de la asignatura donde se les invita a participar, cronograma, recordatorios de fechas importantes de las presentaciones de los Proyectos.

## Documentación generada

- Enlaces a los distintos Blogs
  - Blog Producción Artística. Dibujo (curso 2012-2013)  
<http://prodartdibujo.blogspot.com.es/>
  - Blog Producción Artística. Dibujo (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://proadibujo.blogspot.com.es/>
  - Blog Procesos y Métodos de las Artes Plásticas (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://prometoartesplasticas.blogspot.com.es/>
  - Blog Estrategias Artísticas. Dibujo (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://estrategiasproducciondibujo.blogspot.com.es/>
- Capturas de pantalla de los mismos

## Ficha Web “Con la casa auestas”

### Actuación y evolución

Creación de un sitio web colaborativo y abierto que funciona como plataforma y herramienta de investigación, así como depósito del conocimiento obtenido y generado a partir de esta, creado específicamente como apoyo y parte de la actividad “Con la casa auestas”.

Sin embargo su alcance y destino (como señalábamos en el apartado correspondiente a “Descripción” de dicha actividad), van más allá de esta, puesto que ha sido concebido como proceso, y no como producto, y diseñado para propiciar y sostener un comportamiento orgánico en su desarrollo, creciendo y transformándose en función de las demandas inherentes a la investigación.

Su estructura original responde a la de un espacio habitable y progresivamente habitado, con estancias específicas que albergan cada una de las categorías planteadas de partida en torno al concepto de habitar, así como distintas aproximaciones transdisciplinarias a este concepto. Esta estructura entendida, como decíamos, orgánicamente está sujeta a las necesidades investigativas, tanto individuales como colectivas, de sus habitantes.

Adjetivado como colaborativo y abierto, este espacio -exento de condicionantes espaciotemporales- fomenta la transmisión del conocimiento compartido y es favorable a la incorporación de nuevos participantes.

En esta evolución natural, experimentada por el entorno inmaterial que describimos, en la que se ha pasado en sus primeros estadios de concebirla como herramienta de trabajo para una actividad concreta, a espacio de investigación en red, así mismo y como consecuencia de dicha evolución, se puede afirmar que, en este proceso, el discente se transforma, trascendiendo su rol, y erigiéndose en investigador.

### Proyectos

- ¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico. El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.
- Quo Vadis? El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía, extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel...)

### Actividades

- Con la casa auestas. Propuestas colaborativas para revisar y reinventar el concepto de habitar en la actualidad.

### “Aulas”

- Aula Expandida
- Aula Origen
- Aula Nómada
- Aula Traslada

### Contexto formativo

- Grado y Licenciatura en Bellas Artes

### Asignaturas

- Producción artística. Dibujo

### Ubicación

- Virtual

## Marco temporal

- Curso académico (2012-2013)

## Colectivos

- Integrantes del colectivo “Con la Casa a Cuestas”
- Artistas
- Comisarios

## Descripción/Temas

- |                |                |
|----------------|----------------|
| • Ambulante    | • Exposiciones |
| • Arquitectura | • Filosofía    |
| • Arte         | • Geografía    |
| • Caracol      | • Guarida      |
| • Cárcel       | • Habitar      |
| • Cartografías | • Hogar        |
| • Casa         | • Huevo        |
| • Celda        | • Jaula        |
| • Cine         | • Laberinto    |
| • Colectivo    | • Literatura   |
| • Colmena      | • Madriguera   |
| • Concha       | • Materiales   |
| • Construir    | • Metáfora     |
| • Crisálida    | • Mitología    |
| • Cuerpo       | • Música       |
| • Cueva        | • Naturaleza   |
| • Danza        | • Nido         |
| • Deriva       | • Nómada       |
| • Dibujo       | • Ocupación    |
| • Efímero      | • Orgánico     |
| • Errante      | • Paisaje      |
| • Escultura    | • Poesía       |
| • Espacio      | • Refugio      |
| • Etimología   | • Territorio   |
| • Exilio       | • Viaje        |
| • Exodo        |                |

## Metas/Objetivos

- Crear el compromiso en la construcción del conocimiento por parte del grupo.
- Introducir al colectivo en la investigación bajo parámetros colaborativos
- Recopilar conjuntamente referentes tanto visuales como bibliográficos o de otra índole.
- Conectar al estudiante con el contexto real/profesional en el ámbito del arte contemporáneo.
- Establecer los criterios para la organización de la información en la web
- Expandir el espacio/tiempo destinado a la actividad de forma más acorde a las necesidades del proceso investigativo evitando interrupciones y rupturas en este.
- Interconectar a los miembros del grupo y facilitar la relación entre ellos.

## Duración

- Ilimitada

## Metodología

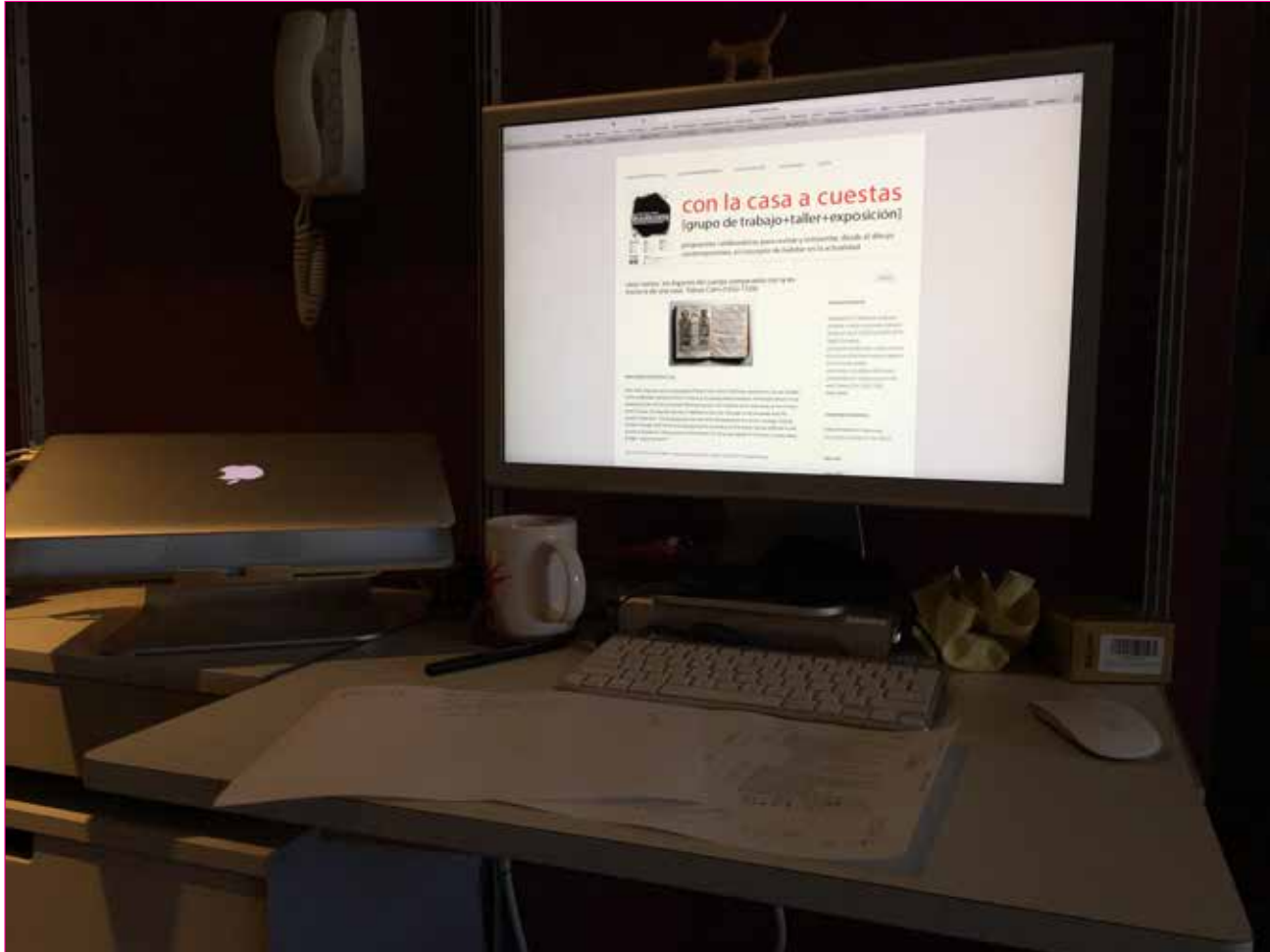
- Contratación del dominio y creación del sitio web “Con la casa a cuestras”<sup>101</sup>
- Creación de claves de acceso para cada miembro del grupo
- Debate en torno a la estructura y nomenclatura del sitio web
- Incorporación de contenidos específicos para cada categoría.

## Documentación generada

- Enlace al sitio web [www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com)
- Capturas de pantalla del mismo

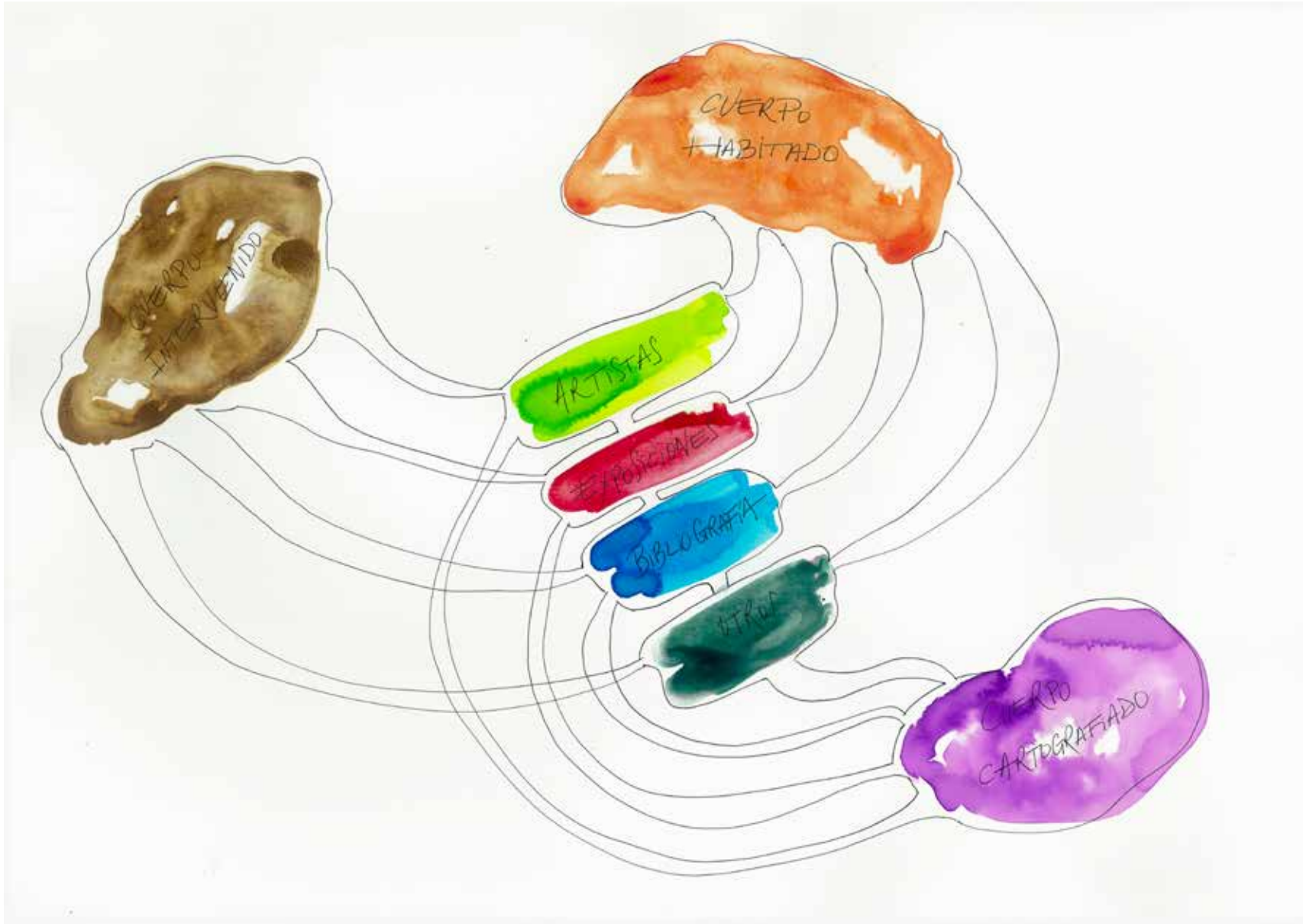
---

101 - Desarrollo web Marta Sanz (responsable de <http://ciclaestudio.com/>)



*Con la casa a cuestras, Nueva York. 2014*





# 6.4

# REFERENTES

**6.4.1 REFERENTES CUERPO HABITADO**

**6.4.2 REFERENTES CUERPO INTERVENIDO**

**6.4.3 REFERENTES CUERPO CARTOGRAFIADO**

# 6.4.0 Presentación

“Lo que no sabes por ti mismo, no lo sabes”. Bertolt Brecht

En este apartado incluimos una selección de referentes de partida con los que pretendemos ayudar al discente a comenzar la labor investigativa que se le requiere para abordar los 3 proyectos incluidos en la propuesta pedagógica compartidos también con las *Actividades* creadas en torno a ellos.

El objetivo es que sirvan de acicate y aporten una visión plural del tema propuesto, tanto en las formas de plantearlo como en la variedad de procedencias y épocas de los artistas presentados, aunque poniendo el énfasis en el arte contemporáneo. Pretendemos que funcione como galería visual dinámica a través de la cual el discente pueda ahondar en aquellas imágenes que a primera vista atrapan su interés, rehusando por ello incluir cualquier información elaborada que trastoque esa labor y propiciando así que tome las riendas de su propio aprendizaje.

En este sentido queremos recalcar que no pretende ser un espacio categórico ni acabado -sí son todos los que están, pero no están todos los que son-; es el punto de partida para comenzar a investigar, vivo, modificable, en construcción.

La información completa de los referentes manejados -fruto del trabajo de investigación del alumnado y de las aportaciones de la profesora- queda reflejada en los siguientes espacios:

- Blogs creados para cada asignatura y nivel, de los que aportamos los enlaces correspondientes para poder acceder a su consulta.

- Blog Asignatura Producción Artística. Dibujo (Grado en Bellas Artes) (Curso 2012-2013)  
<http://prodartdibujo.blogspot.com.es/>
- Blog Asignatura Producción Artística. Dibujo (Grado en Bellas Artes) (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://proadibujo.blogspot.com.es/>
- Blog Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas (Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales) (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://prometoartesplasticas.blogspot.com.es/>
- Blog Asignatura Estrategias Artísticas. Dibujo (Grado en Bellas Artes) (cursos 2013-2014 y 2014-2015)  
<http://estrategiasproducciondibujo.blogspot.com.es/>

- Web de partida creada como soporte de investigación de la *actividad* “Con la Casa a Cuestas”  
[www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com)

- Anexo específico Banco de Datos de Artistas Referentes Habitar.

Hacemos constar que aunque los referentes se presentan divididos y vinculados a tres grandes conceptos extraídos de los proyectos y actividades propuestos, se hace exclusivamente con un criterio de funcionalidad, entendiendo que esta clasificación facilitará su manejo. En este sentido no se piensa en ellos como recipientes herméticos, puesto que de hecho, como se puede advertir de su consulta, la mayoría de ellos pueden pertenecer a distintas categorías dependiendo del enfoque aplicado, sucediendo que un mismo artista pueda aparecer en más de una categoría con obras diferentes.

Esto se hace patente en el proceso de investigación y recopilación llevada a cabo tanto por parte de los/las estudiantes como de la profesora ocurriendo de manera natural que los referentes propuestos en torno a uno de los proyectos se solapan conceptualmente con los siguientes o puedan requerir de los anteriores; y esa es la idea, crear entornos de relación y vínculos que no ciñan su interpretación y significados, ni se asocien a un solo concepto, si no que cuestionen, amplíen y enriquezcan sus significados.

# 6.4.1 REFERENTES

¿Hay alguien ahí dentro? El cuerpo habitado, habitar antropomórfico.

El concepto de habitar (hogar / éxodo / casa / nido / cárcel / nómada/ celda / concha / guarida / exilio / jaula) como cuerpo.

# ARTISTAS

▶ Alicia Framis



*Mamamen*, 2004

▶ Ana Mendieta



*Untitled (Volcano Series #2)*, 1979



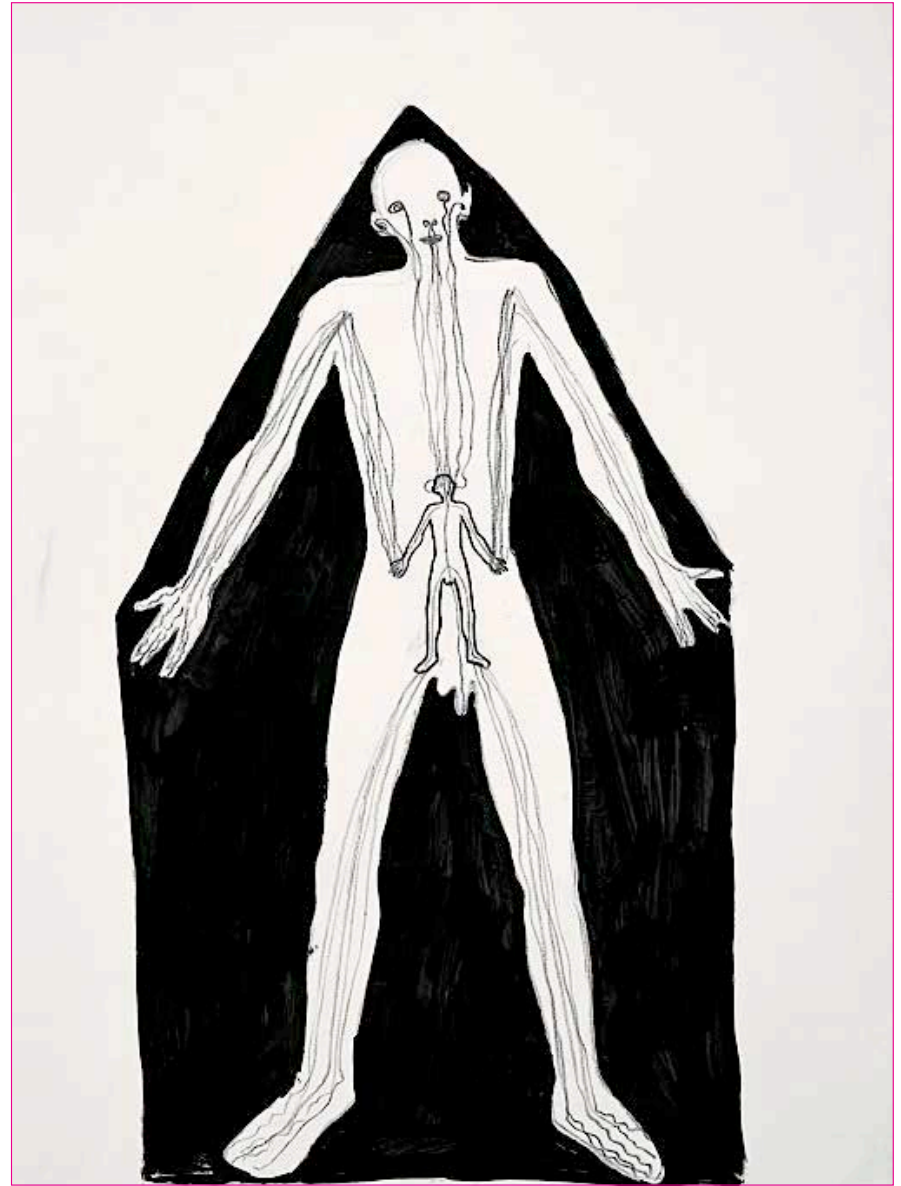
*Silueta*, 1977

► Annette Messager



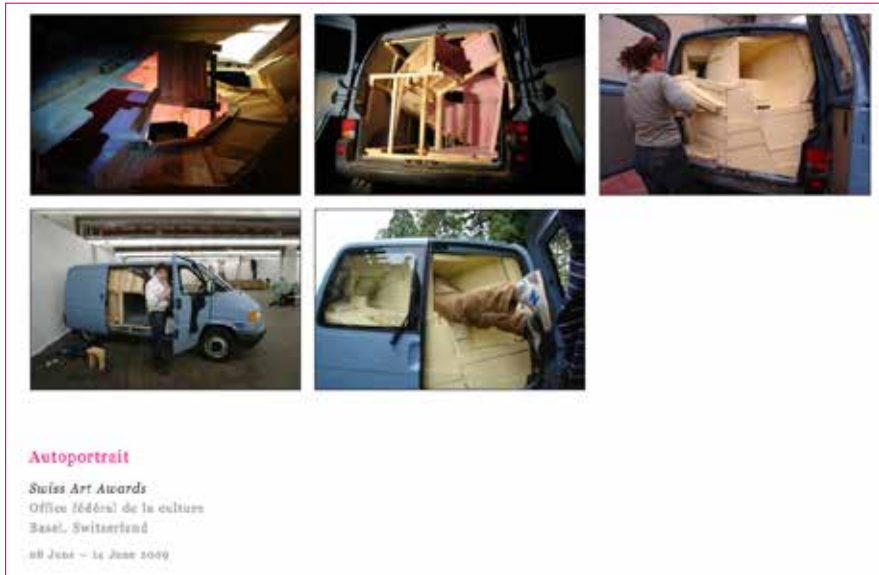
*La femme et l'opération*, 1972/1974

► Antony Gormley



*Mansion*, 1982

► The Chapiusat Brothers



*Autoportrait, 2009*



*L'incomplète permanente de la vie, 2009*

► Diana Velasquez



*Habitando 2m², 2015*

▶ Donald Rodney



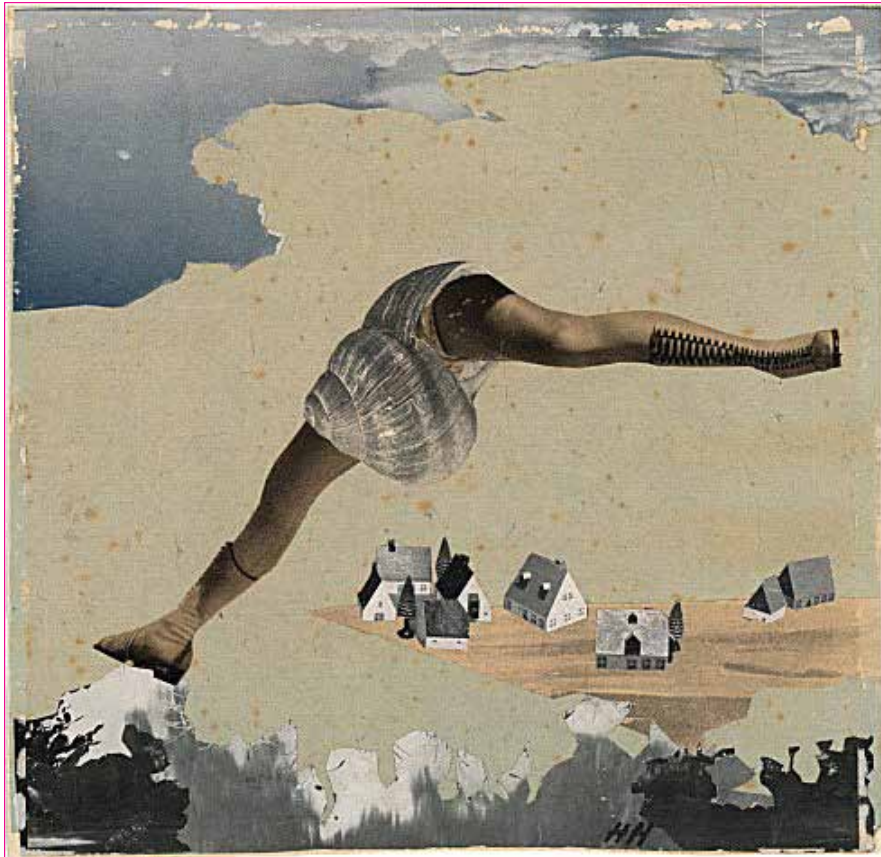
*In the House of My Father, 1996-7*

▶ Dora Maar



*Sans Titre (Main-coquillage), 1934*

▶ Hannah Hoch



Siebenmeilenstiefel, 1934

▶ Hundertwasser

The 5 Skins, 1967/1972

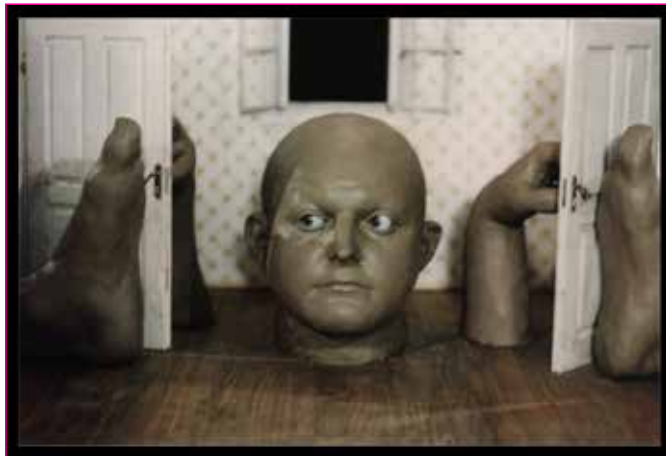
► Imme Van Der Haak



*Beyond the Body*, 2012



► Jan Svankmajer



*Tma svetlo tma*, 1989



► Jean-François Fourtou



*Untitled, 2007*

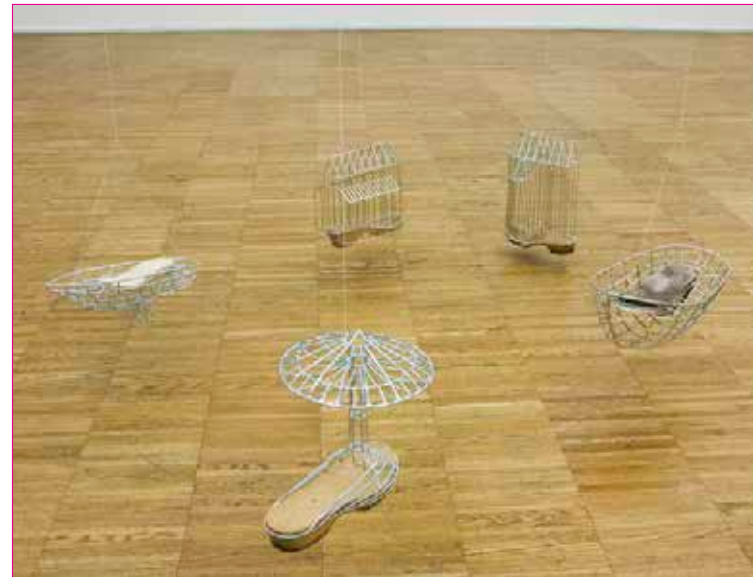


*Fallen from the sky, 2010*

► Kaisu Koivisto



*Teoksia sarjasta Asumisesta, 2008*



*On Traveling and Dwelling, 2008*

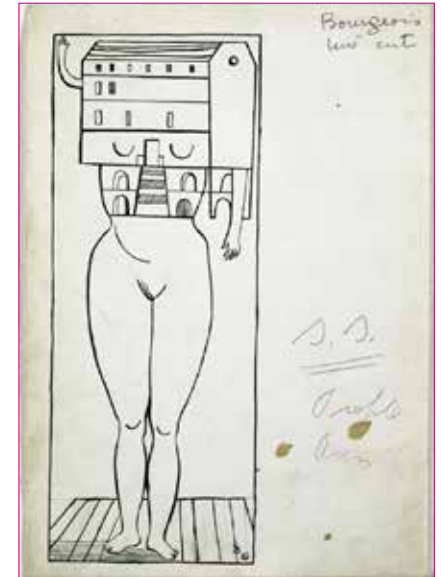
► Louise Bourgeois



*Femme Maison*, 1994



*Do Not Abandon Me* (detalle), 1999



*Femme Maison*, 1947

► Marina Nuñez



*Sin título (ciencia ficción)*, 2010



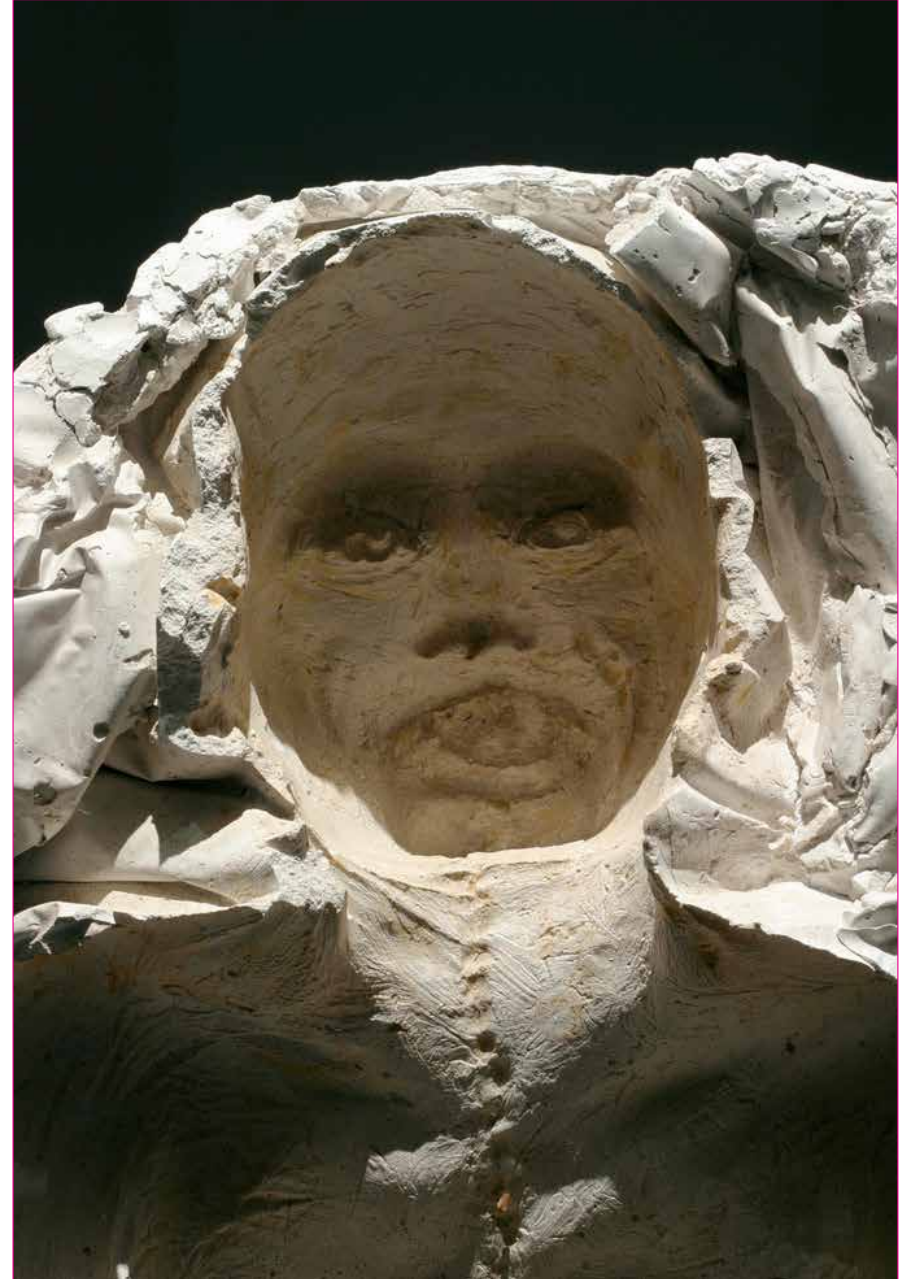
*Sin título (ciencia ficción)* detalle, 2010

► Remedios Varo



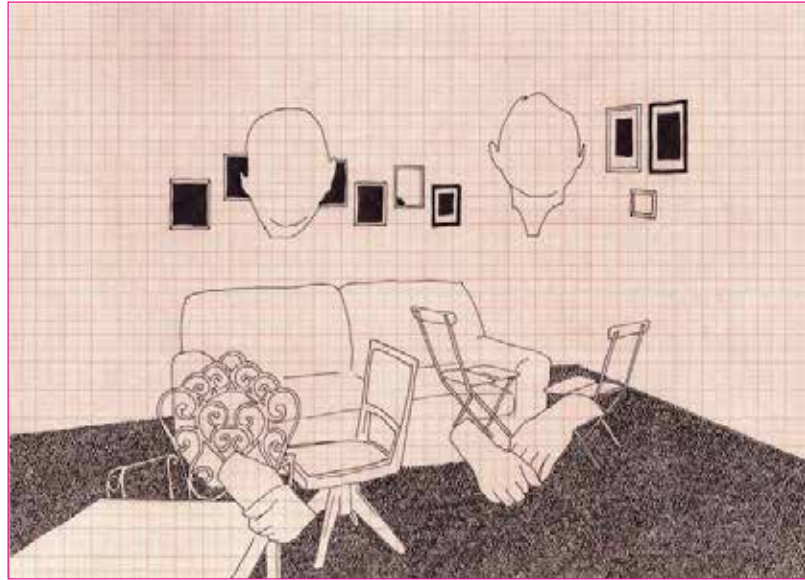
*Tailleur Pour Dames, 1957*

► Teresa Margolles

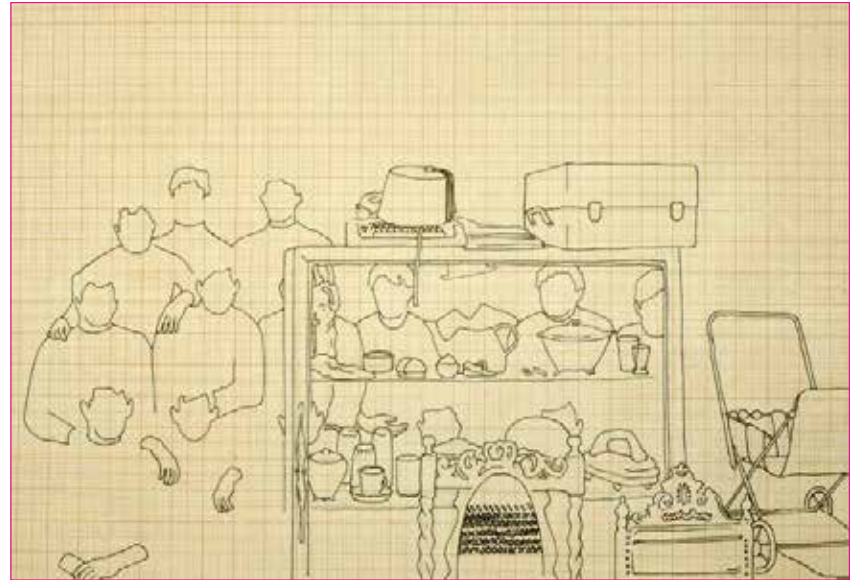


*Catafalco, 1997*

► Theo Firmo



*Familia 3, 2009*



*Sin Título (armario de familia), 2009*

# EXPOSICIONES

*Arquitectura Habitada*

19 de septiembre, 2012-19 de mayo, 2013

Museo Guggenheim Bilbao

*Cabañas para pensar*

12 de marzo - 31 de mayo, 2015

Circulo de Bellas Artes, Madrid

*El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven*

26 de marzo - 1 de septiembre, 2014

MNCARS. Madrid

*Formas Biográficas. Construcción y mitología individual*

27 de noviembre, 2013 - 31 de marzo, 2014

MNCARS. Madrid

*Louise Bourgeois. He estado en el infierno y he vuelto*

10 de junio - 27 Septiembre, 2015

Museo Picasso. Málaga

*Metamorfosis. Visiones fantásticas de Starewitch, Švankmajer y los hermanos Quay*

2 de octubre, 2014 -11 de enero, 2015

La Casa Encendida, Madrid

*PROYECTO HABITAR. Cuando quienes crean las ciudades son arquitectos improvisados*

16 de octubre - 25 de noviembre, 2009

Centro Cultural Español Miami

# BIBLIOGRAFÍA

*El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven*

Catálogo de la Exposición. 2014. MNCARS

*Formas Biográficas. Construcción y mitología individual.*

Catálogo de la Exposición. 2013. MNCARS

*Louise Bourgeois. Mujer Casa*

Frémon, J. Ed. Elba, 2008

*Una casa para el sueño de la razón*

Bal, M. CENDEAC, 2006

# OTROS

*Paredes de Papel. Danza*

Coreografía: Lesley Telford

Festival Internacional de Madrid en Danza 2012



## 6.4.2 REFERENTES

Soy discapacidad@ ¿Y tú?. Las prótesis del alma.

El cuerpo intervenido, deformado, protésico, hibridado, desmembrado, metamorfoseado, transfigurado, roto, reconstruido, enajenado, fragmentado.

# ARTISTAS

► Ana Álvarez-Errecalde



*Sanar, 2002*

► Angela De La Cruz



*Stuck, 2010*

► Belén Sánchez



*Extreme Dance (Cortometraje de ficción), 2011*

► Bruce Nauman



*Three Heads Fountain  
(Juliet, Andrew, Rinde), 2005*

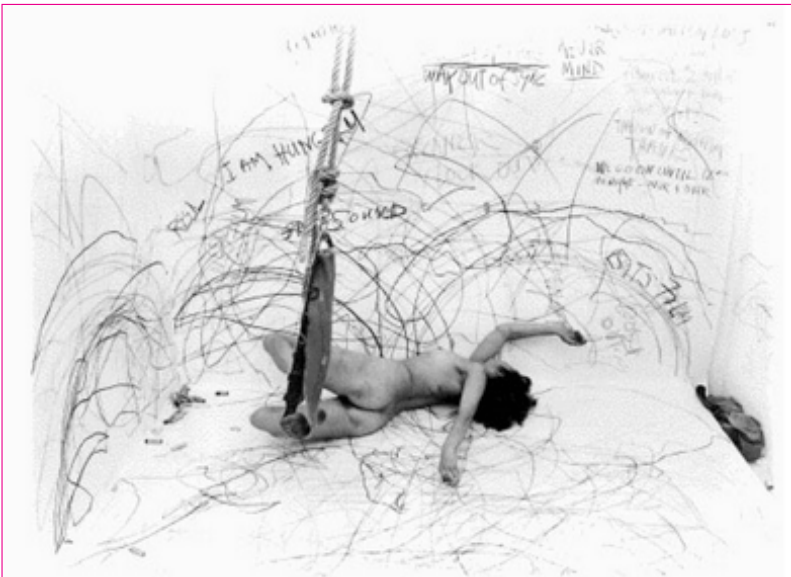
▶ Burtonnitta (Michael Burton & Michiko Nitta)



*The Hillet\_ The Algae Opera House, 2014*



▶ Carolee Scheeneman



*Up to and Including Her Limits, 1973-76*

▶ Cindy Sherman



*Untitled-140*, 1985

▶ Danica Dakic



*Autoportrait*, 1999

► Ewa Juszkiewicz



s/t, 2009



s/t, 2010

► Frida Kahlo



*La columna rota*, 1944



*La venadita o el venado herido*, 1946

▶ Fuyuko Matsui



*Eternal almighty medicine for perfect hapiness, 2006*



*Scattered Deformities in the End, 2007*

▶ Hans Bellmer



*The Doll, 1935-37*



*The Machine-Gunneress in a State of Grace, 1937*



*Open source newspaper Blinkers, 2010*

► Jody Xiong



*Mind Art, 2014*

► Marina Núñez



*Sin título (locura)*, 1994

► Matthew Barney



*Drawing Restaint 9*, 1987-2015

► Mp&Mp Rosado



*Contengo multitudes*, 2012



*S/T*, 2010

► Orlan



*African self-hybridation*, 2002



*Disfiguration-refiguration, Precolumbian Self - Hybridation 3*, 1998

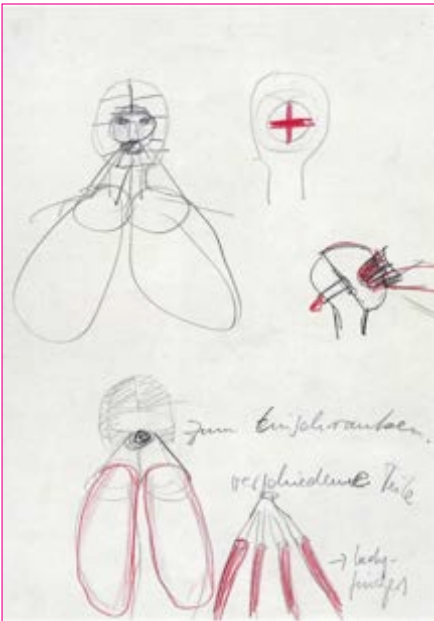
► Rebecca Horn



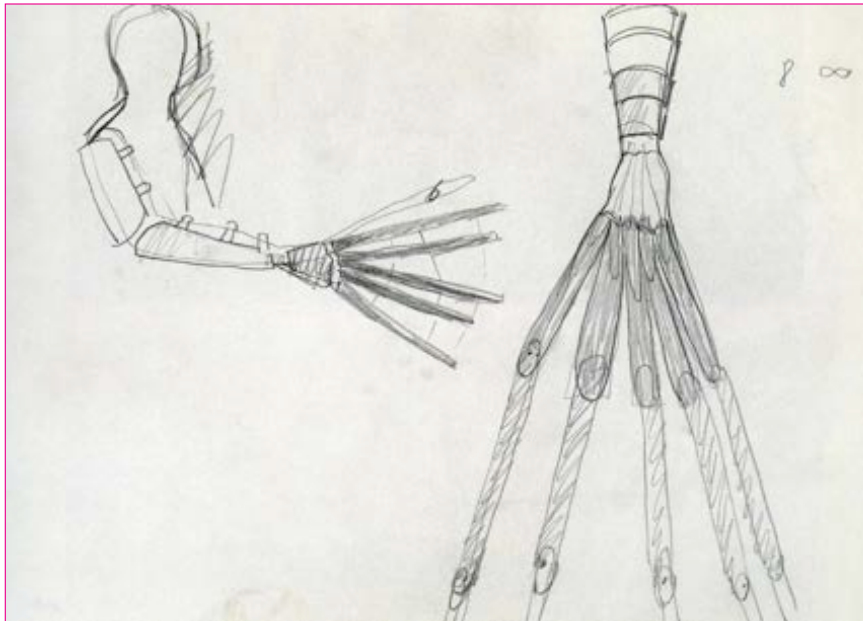
*Head Extension, 1971*



*Finger gloves, 1976*



*Untitled, 1968*



*Untitled, 1968*

▶ Robert Gober

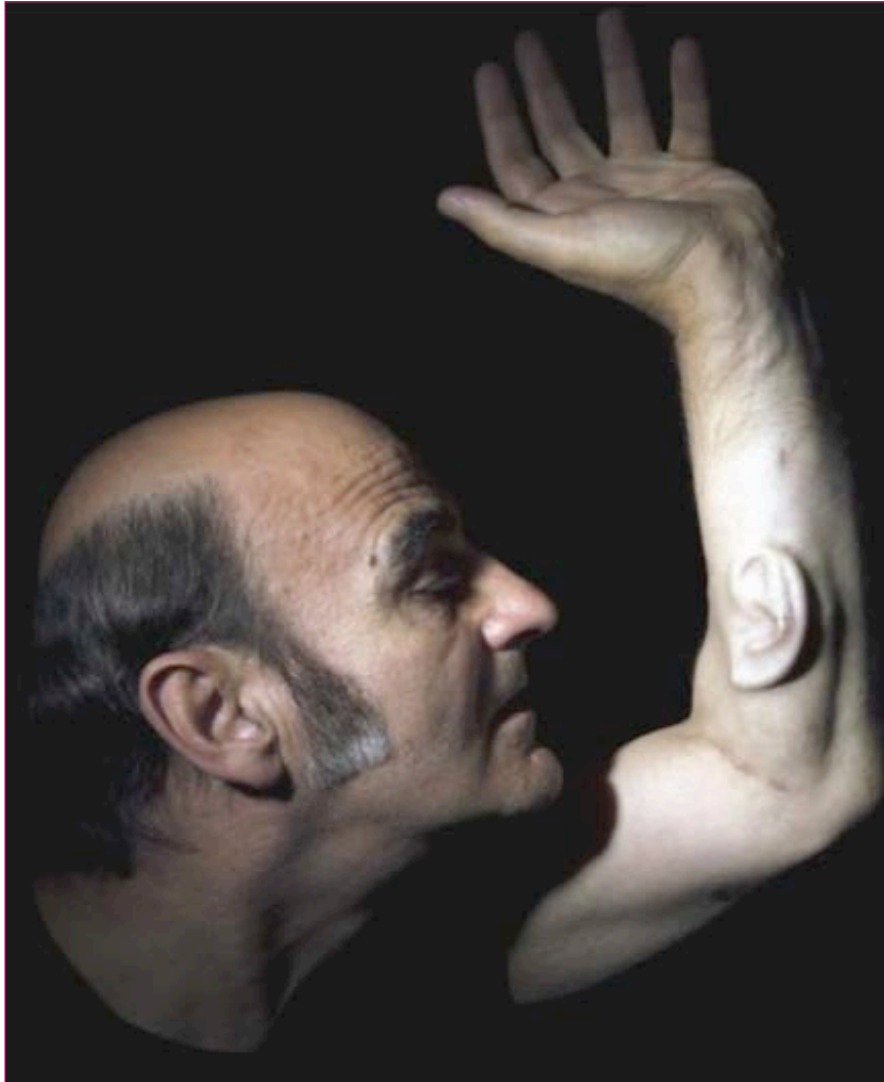


*Untitled, 1990*

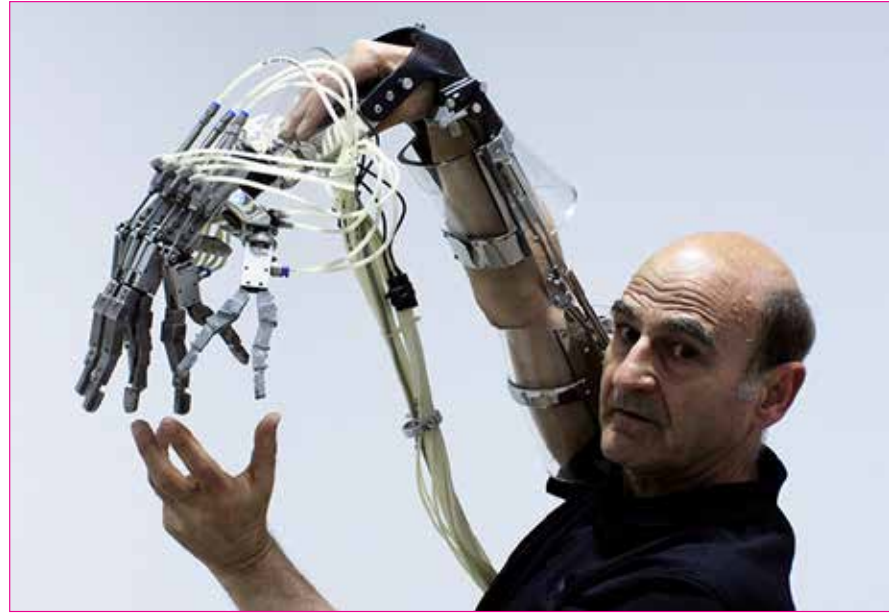
▶ Seth Alverson



*Limbs, 2012*



*Ear on Arm, 2008*

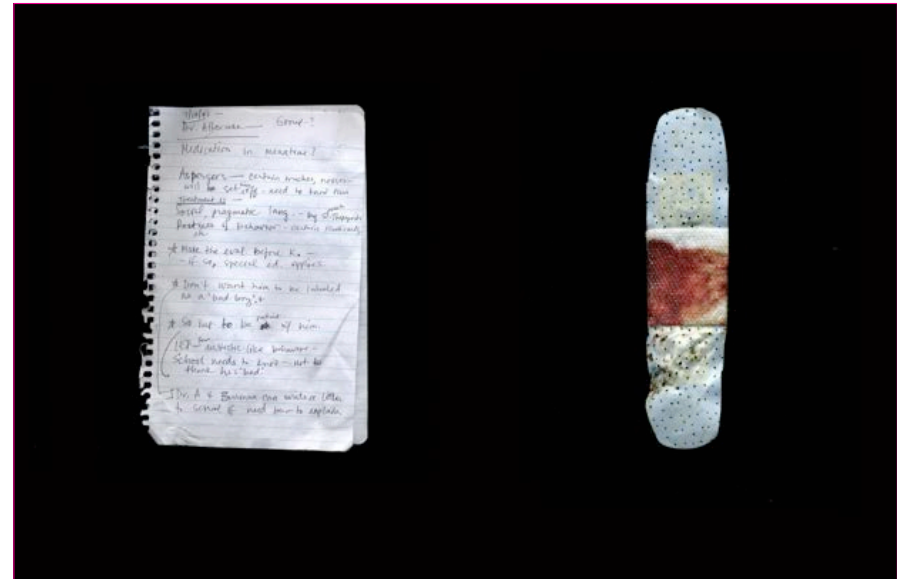


*Extended Arm, 2000*

▶ Timothy Archibald



*Echolilia/Sometimes I wonder (serie), 2010*



# EXPOSICIONES

## *Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal*

9 febrero - 9 mayo, 1993

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/visiones-paralelas-artistas-modernos-arte-marginal>

## *ZUSH. La campanada*

13 junio - 28 agosto, 2000

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/zush-campanada>

## *Mundos interiores al descubierto*

27 enero - 2 abril 2006.

Fundación de la Caixa, Sala Serrano, Madrid (Actual CaixaForum)

## *Outsiders*

17 febrero - 22 marzo 2009

Centro Cultural Conde Duque. Madrid

## *Exquisite Corpses: Drawing and Disfiguration*

14 Marzo - 9 de Julio 2012

MOMA

<http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/1256>

## *Mundo Extreme*

Exposición colectiva de artistas de Debajo del Sombrero

19 noviembre, 2013 - 12 enero, 2014

La Casa Encendida. Madrid

## *La Canción Propia*

Exposición colectiva de artistas de Debajo del Sombrero

25 de Septiembre - 9 de Octubre 2014

Círculo de Bellas Artes. Madrid

## *De la mano. La primera exposición donde todas las obras tienen dos autores.*

14 julio - 25 octubre 2015

Centro Centro . Madrid

[http://www.centrocentro.org/centro/exposicion\\_ficha/140](http://www.centrocentro.org/centro/exposicion_ficha/140)

## Museo Tiflológico

Madrid

El 14 de diciembre de 1992 la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE) inauguró en Madrid el Museo Tiflológico con el deseo de ofrecer a las personas ciegas la posibilidad de acceder a un museo de forma normalizada, sin que la deficiencia visual grave constituyera una barrera insalvable a la hora de estudiar o disfrutar de las piezas.

<http://museo.once.es/home.cfm?id=103&CFID=3379076&CFTOKEN=15752518&jsessionid=2a308b3740821f262e74>

# BIBLIOGRAFÍA

*El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte.*

G. Cortés, JM. Edita Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1996

*El Cuerpo. Fotografías de la configuración humana*

Ewing, W. Ediciones Siruela, 1996

*Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo.*

Ramírez, J.A. Ediciones Siruela, 1998

# OTROS

*El Viaje de María.*

Documental de animación de Miguel Gallardo  
<https://www.youtube.com/watch?v=qxLeb5y6p7s>

*¿Qué tienes Debajo del Sombrero?*

Documental dirigido por Lola Barrera e Iñaki Peñafiel, 2006

*Eduardo Manos Tijeras.*

Largometraje dirigido por Tim Burton, 1990

*El discurso del rey*

Largometraje dirigido por Tom Hooper, 2010

*El hombre elefante*

Largometraje dirigido por David Lynch, 1980

*Mi pie izquierdo*

Largometraje dirigido por Jim Sheridan, 1989

# 6.4.3 REFERENTES

Quo Vadis?

El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y extensión arada (cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel).

# ARTISTAS



▶ Angela Palmer

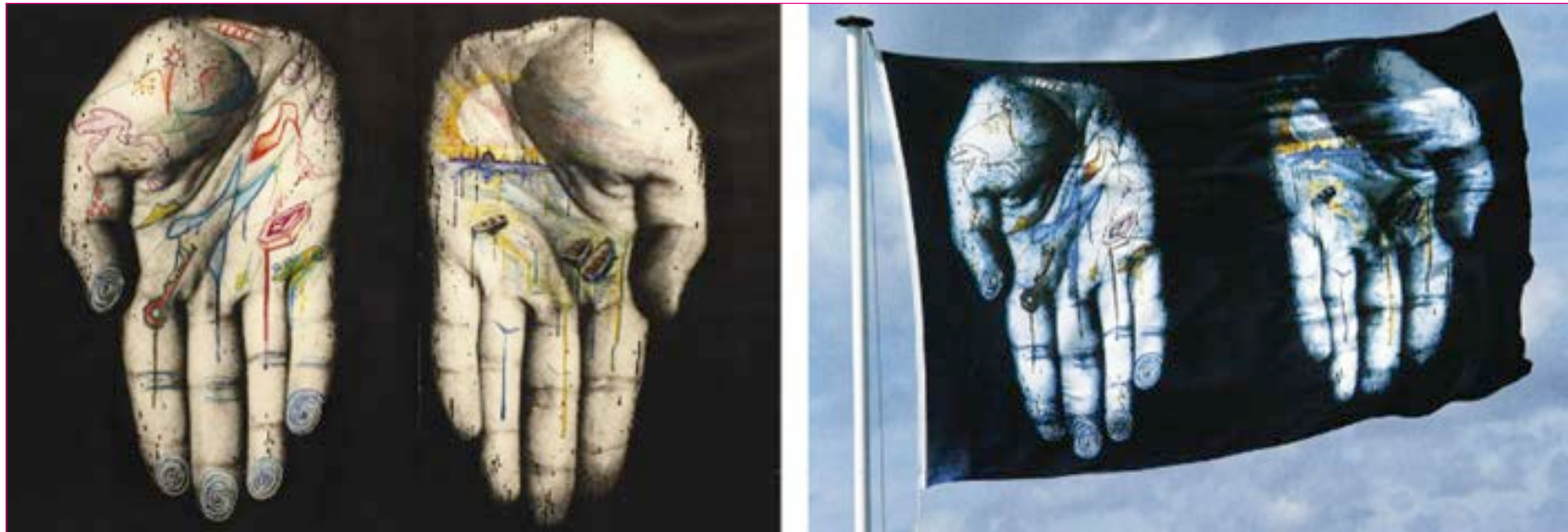


*Double self-portrait engraved, s/f*



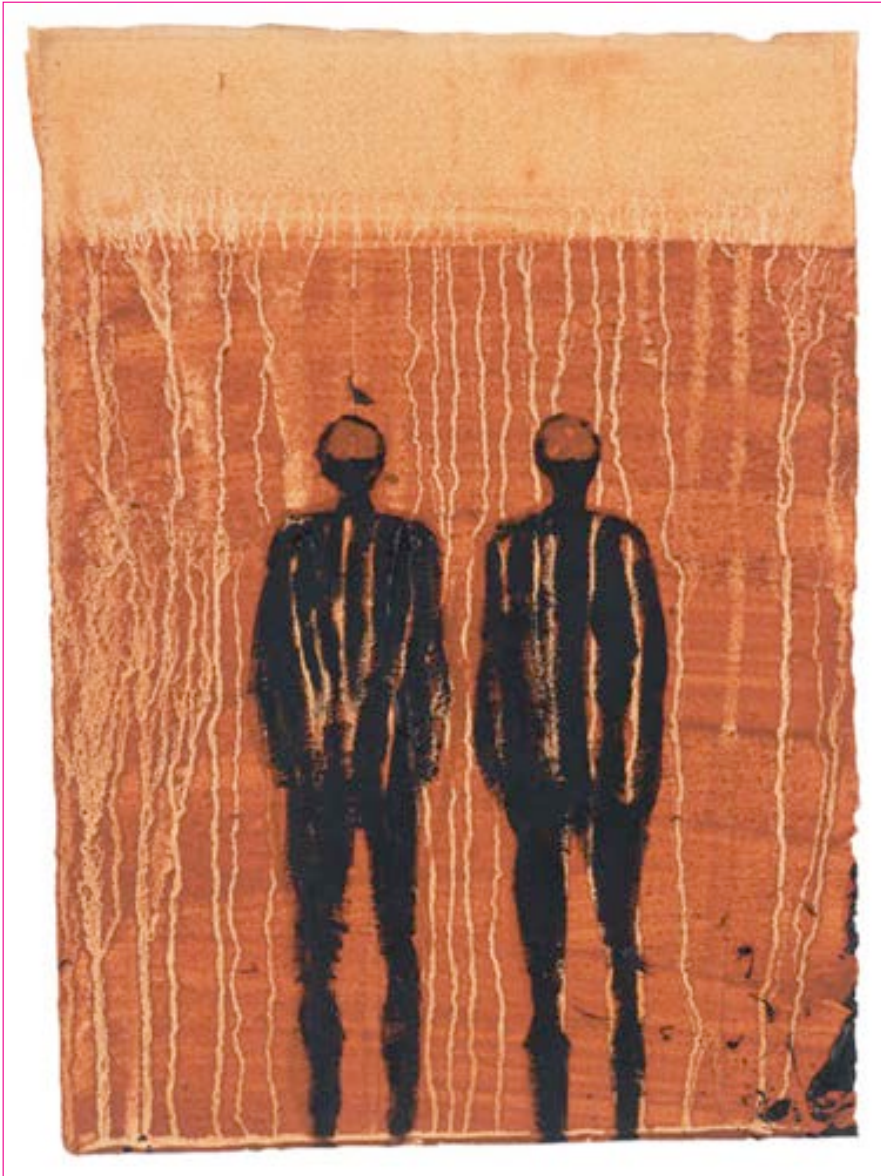
*Ink self portrait, s/f*

▶ Annette Messager



*Sin título, 1988*

▶ Anthony Gormley



*Red Earth, 1987*

▶ Berni Seale



*About to Forget, 2006*

▶ Carolee Schneemann



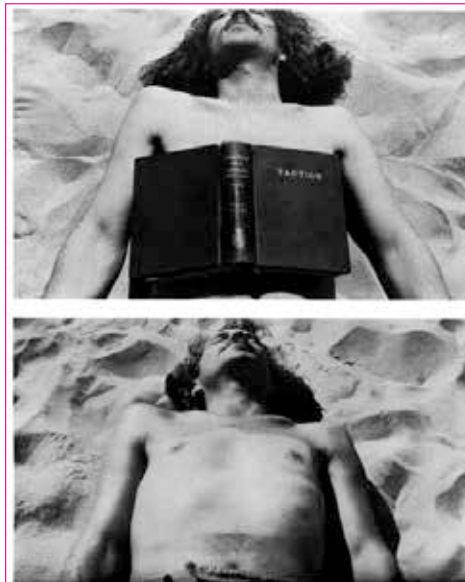
*Eye Body: 36 Transformative Actions, 1963*

▶ Eduardo Paolozzi



*Wittgenstein In New York, 1965*

▶ Dennis Oppenheim



*Reading Position for Second Degree Burn, 1970*

▶ Francesca Woodman



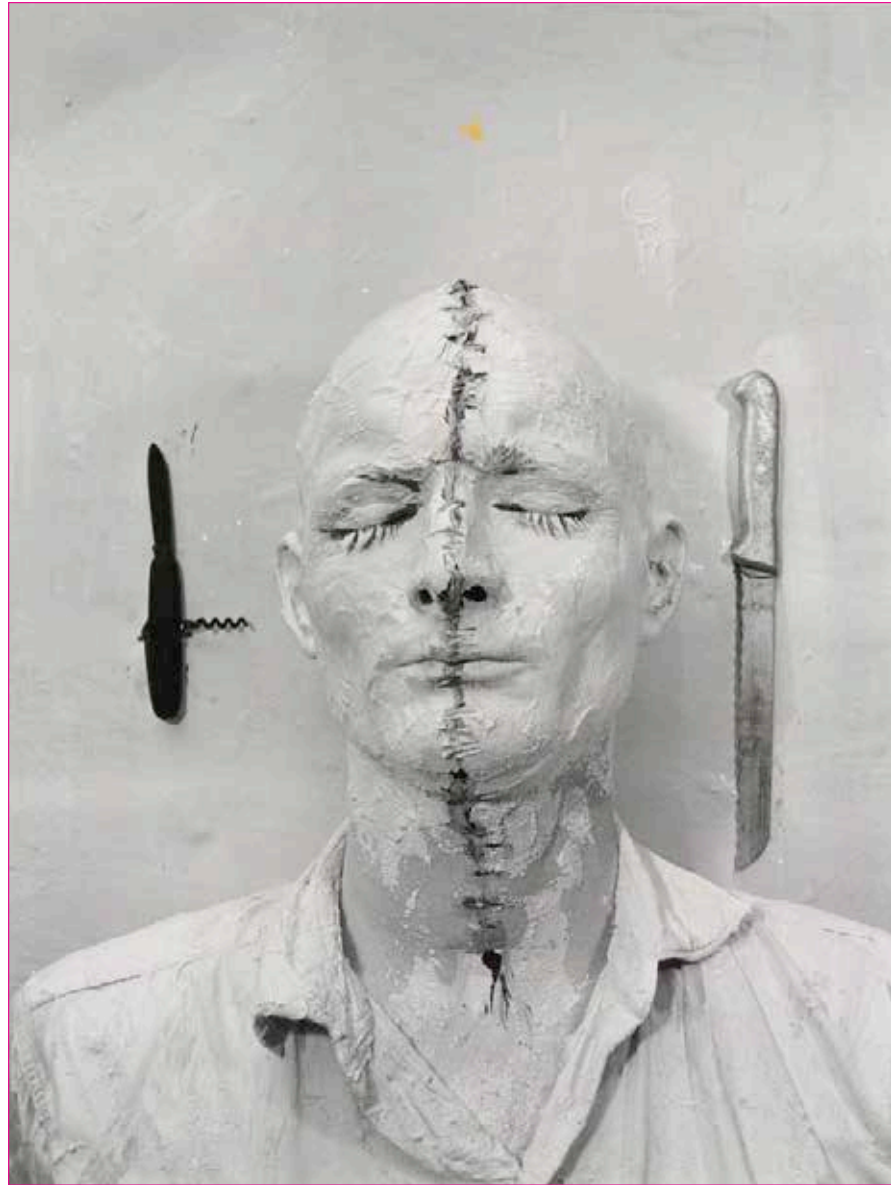
*Providence, Rhode Island, 1975-1978*

▶ Frank Auerbach



*Head of E.O.W., 1959-60*

▶ Günter Brus



*Self-Painting I, 1964*

▶ Imme van der Haak



*Beyond the Body, 2012*

▶ John de Foxtton



*Liber Cosmographiae*, 1408



*Liber Cosmographiae*, 1408

▶ Larry Rivers



*Paris Review*, 1991

▶ Katie Lewis



*Process of Accumulation*, s/f

▶ Lygia Clark



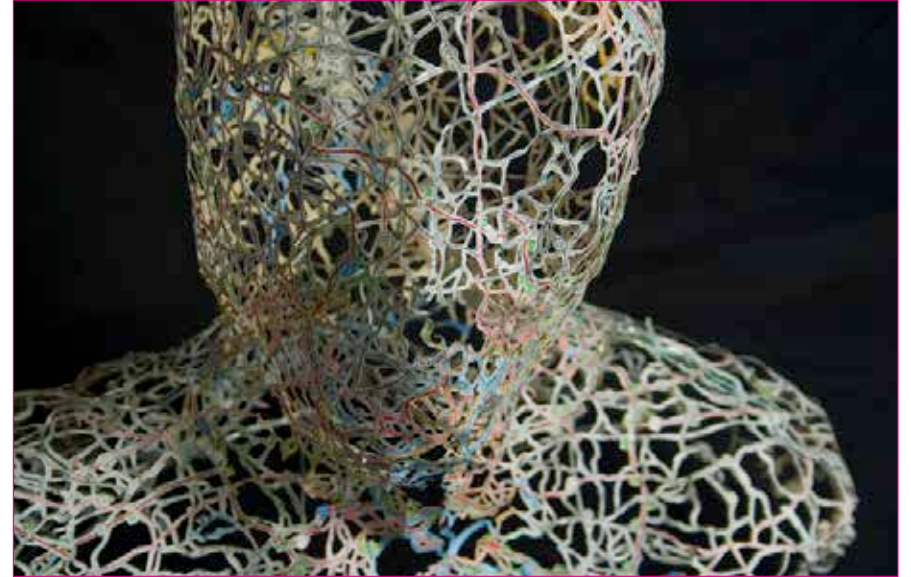
*Baba antropofágica*, 1973

▶ Marina Abramovic



*Lips of Thomas, 1975*

▶ Nikki Rosato



*Cut Maps, 2012*

▶ Mona Hatoum



*Van Gogh's Back, 1995*

▶ Orlan



*Le baiser de l'artiste, 1977*

▶ Pinpin co



*Drawing is similar to feeling, 2012*

▶ Su'a Peter Suluape



*Samoan pe'a on Robert Thompson, 2011*

▶ Shannon Rankin



*Sin título, 2008*

► Yves Klein



*Anthropométrie sans titre (ANT 8), c. 1960*

► Zhang Huan



*Shanghai Family Tree, 2001*

# EXPOSICIONES

*Cartografías Contemporáneas. Dibujando el Pensamiento*  
Del 21 de noviembre de 2012 al 24 de febrero de 2013  
Caixa Forum Madrid

*Agitación como ritual cotidiano. Cartografías del deseo*  
10 febrero, 2001 - 11 marzo, 2001  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.  
<http://www.museoreinasofia.es/actividades/agitacion-como-ritual-cotidiano-cartografias-deseo>

# BIBLIOGRAFÍA

*La piel como superficie simbólica.*  
Martínez Rossi, Sandra. Fondo de Cultura Económica de España,  
2011

*Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo.*  
Ramírez, J.A. Ediciones Siruela, 1998

# OTROS

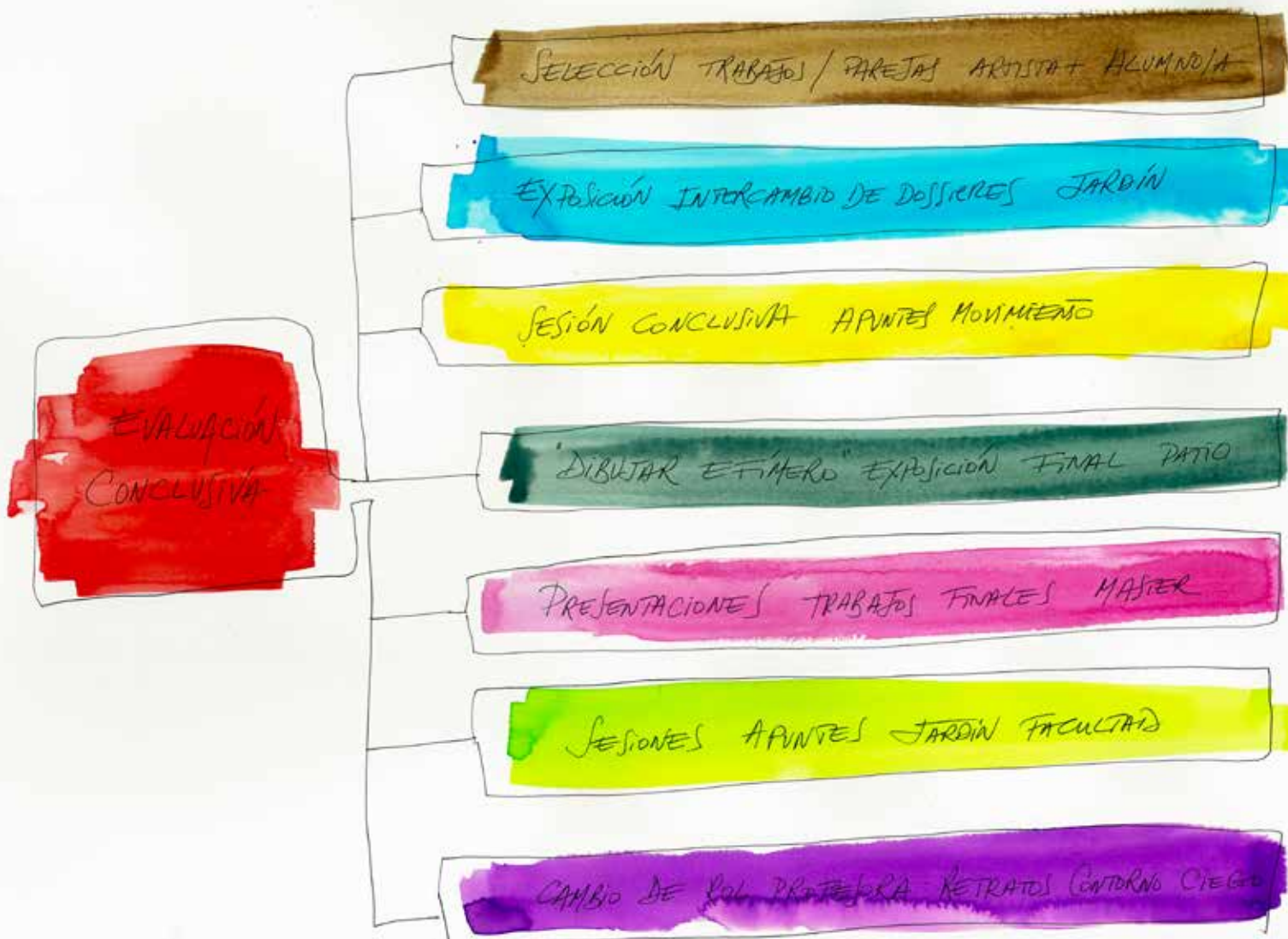
*Cartografías del deseo. Ciudad, sexualidad y tecnología*  
El Rancherito de Matadero Madrid y otros  
<http://cartografiasdeldeseo.com>

*Cartografías*  
Museo Reina Sofía, Museo en Red  
Red de Conceptualismos del Sur  
<http://www.museoreinasofia.es/red-conceptualismos-sur/cartografias>

*Memento*  
Largometraje dirigido por Christopher Nolan, 2000

*The Pillow Book*  
Largometraje dirigido por Peter Greenaway. 1996





# 6.5

## EVALUACIÓN CONCLUSIVA

Este apartado dedicado a la “Evaluación conclusiva” de la propuesta pedagógica aborda: - una valoración de procesos y resultados en función de los criterios de evaluación incluidos en el programa oficial de las asignaturas implicadas en la propuesta pedagógica (aplicable para los 3 Proyectos desarrollados puesto que forman parte del currículo); -una aproximación a estrategias evaluadoras desde parámetros creativos complejos que amplían las nociones tradicionales de evaluación conviviendo y complementándose con estas (aplicables tanto a Proyectos como a Actividades); - selección de “resultados” donde se muestran algunos ejemplos ilustrativos de los trabajos realizados y exposiciones organizadas en torno a ellos; - una reflexión autoevaluadora vinculando la labor docente con los resultados obtenidos de la puesta en marcha de la propuesta pedagógica.

Los criterios de evaluación para las asignaturas vinculadas a la propuesta pedagógica extraídos de los programas oficiales de cada una son los siguientes:

## 1.- Producción Artística. Dibujo (Grado en Bellas Artes)

Evaluación:

- Evaluación continua a través del seguimiento del trabajo en el aula.
- Evaluación continua a través de la exposición de trabajos autónomos y sus resultados.
- Realización de porcentaje mínimo de trabajos prácticos del curso (70%).
- Evaluación global del proceso de aprendizaje y la adquisición de competencias y conocimientos.
- Calificación numérica final de 0 a 10.
- El rendimiento académico del estudiante se evalúa proporcionalmente atendiendo a la calificación de la actividad en los talleres y seminarios (un 50-70%), el trabajo autónomo en el taller (un 20-40%) del total y mediante la corrección realizada por el profesor en tutorías y controles (cerca del 10%)

## 2.- Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas. (Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Módulo Artes plásticas y visuales.)

Evaluación:

- Asistencia y participación activa en el contenido que se desarrolla en el aula
- Participación activa en las actividades a realizar fuera del aula
- Compromiso, creatividad y adaptabilidad en el diseño del proyecto educativo a desarrollar
- Organización, creatividad y expresión oral en la presentación pública de dicho proyecto

Criterios de calificación:

- Calificación numérica final de 0 a 10.
- La calificación final tendrá en cuenta:
  1. Realización de exámenes teóricos y prácticos

2. Trabajo personal
3. Actividades dirigidas
4. Seminarios, laboratorios y tutorías
5. Aula Virtual
6. Otras actividades

Dichos criterios, de los que se informa al discente al comienzo de la asignatura, (junto con los objetivos y los proyectos pautados), han sido aplicados con rigor a la hora de evaluar el proceso de aprendizaje del mismo -que supone mucho más que la formalización exigida en ejercicios prácticos, resultantes de los proyectos propuestos-, donde además de la calidad de los mismos, se tienen en cuenta factores comportamentales, actitudinales y de asistencia; y que han de traducirse en una calificación final conjunta.

De todo ello se informa al grupo en general, pero se insiste de manera particular a través de tutorías individuales donde es posible remarcar y orientar sobre aquellos aspectos que entrañen mayores dificultades para el discente y donde pueda expresar sus dudas o preocupaciones en torno al proceso y evolución de su aprendizaje para la mejora del mismo.

Se ha podido constatar que debido a la aplicación de las diferentes estrategias didácticas creativas y experimentales, reflejadas en las descripciones de los proyectos, el alumnado motivado por las mismas y por los temas tratados, se ha implicado libremente invirtiendo un mayor número de horas de las exigidas en el programa. Sobre todo en aquellos ejercicios propuestos para ser abordados fuera del “aula origen” y de carácter autónomo, así como aquellos que implicaban la interacción con otros colectivos o las de carácter compartido, bien por parejas o en grupo.

Así mismo la participación activa en el Blog, creado para las distintas asignaturas, ha supuesto un enriquecimiento en el aprendizaje y la autonomía del estudiante, debido fundamentalmente a que el proceso formativo no se ha visto interrumpido por cuestiones de horarios lectivos y ha servido como plataforma colaborativa para el intercambio y polinización del conocimiento, así como para consolidar las interrelaciones entre discentes y con la profesora.

A pesar de que el número de ejercicios realizados ha superado los propuestos en el programa, el cumplimiento de este no se ha visto afectado; debido por un lado a la implicación activa de los discentes y por otro a la accesibilidad de la docente, facilitando así los procesos (tanto los derivados de la adquisición de técnicas y recursos gráficos como los de índole conceptual) y agilizando los tiempos de ejecución, con un seguimiento personalizado e ininterrumpido de los mismos sirviéndose tanto del campus virtual y blog, como del intercambio de mails con los estudiantes.

Como complemento al sistema de evaluación reglado que hemos expuesto, analizado y en el que nos hemos apoyado, queremos resaltar un rasgo, que a nuestro parecer es muy relevante, teniendo en cuenta además el ámbito de estudios en Bellas Artes donde tiene lugar la propuesta pedagógica, y que entendemos se ha de tener en cuenta en la evaluación de resultados –así como en los procesos- y es la creatividad.

La creatividad ha sido definida reiteradamente como potencial humano, como energía transformadora capaz de dejar huellas permanentes en las personas, en las organizaciones, en las comunidades o en la sociedad. *Dejar huella es dejar algo profundo de sí en los otros.* Esta huella puede ser de naturaleza tan variada como la empatía, la implicación emocional, la autorrealización o la realización de algo con valor. (Torre, 2006, p.131)

De esta forma el acercamiento a temas relevantes enmarcados en el momento actual de la práctica artística contemporánea -a través de una propuesta pedagógica realizada dentro del marco académico-, nos permite bajo el parámetro añadido de la *creatividad* aquilatar un sistema de evaluación que promueve el discurso contemporáneo, dentro y a través de la institución, acercando al discente a la realidad profesional y actualizando los mecanismos de la propia universidad.

En este sentido se piensa en una evaluación formadora y no formativa, en la que se tiene conciencia de autoaprendizaje y para la que nos hemos servido de estrategias didácticas tales como las tutorías personalizadas (tanto presenciales como virtuales) ya mencionadas, el dossier personal final (resultado de la fusión reflexiva de los microdossiers de cada proyecto), las presentaciones tanto presenciales como virtuales (en sus distintas modalidades -individuales, por parejas o en grupo- explicadas en apartado anterior), así como las sesiones complementarias y exposiciones conjuntas conclusivas.

A través de estas dinámicas de trabajo, los resultados, proyectos y procesos de los discentes se ponen en valor y en relación *midiéndose con* las prácticas artísticas contemporáneas dialogando con estas a través de identificadores de *creatividad*.

Son referentes e indicadores de producto creativo la originalidad valiosa; esto es, cuando el resultado o producto generado conlleva elementos de valor, pudiendo tener un alcance personal, institucional o social. La huella, impacto y proyección, realzan la vertiente social de la creatividad. (...) La productividad sería como la abundancia de resultados valiosos, mostrando que esa energía arraiga hondo y no es fruto del momento ni de la casualidad. Síntesis y ajuste por cuanto responden a las expectativas del ámbito o comunidad a la que se destina. (Torre, 2006, p.135)

# Resultados

1- Selección reducida, de entre todos los trabajos realizados por los discentes, que ilustra la variedad de soluciones a una misma pregunta, a partir de los 3 Proyectos propuestos. En estas muestras -que son las respuestas formalizadas a los problemas planteados- queda patente el rigor y calidad de las mismas, tanto en su aspecto formal como conceptual.

Presentamos para ello un diálogo visual entre pares, con obras de artistas enmarcados en el ámbito del arte contemporáneo junto a obras de estudiantes realizadas durante la propuesta pedagógica, donde es posible apreciar las concomitancias y la dialéctica entre ambas en cuanto a las temáticas, lenguajes plásticos utilizados y discursos subyacentes.



Dieter Roth, Richard Hamilton. *Portrait of the Artist by Fr. B. by D. R. by R. H.* 1976



Borja Jaume, *s/t*, 2015



Arnulf Rainer *Untitled* (1969-74)



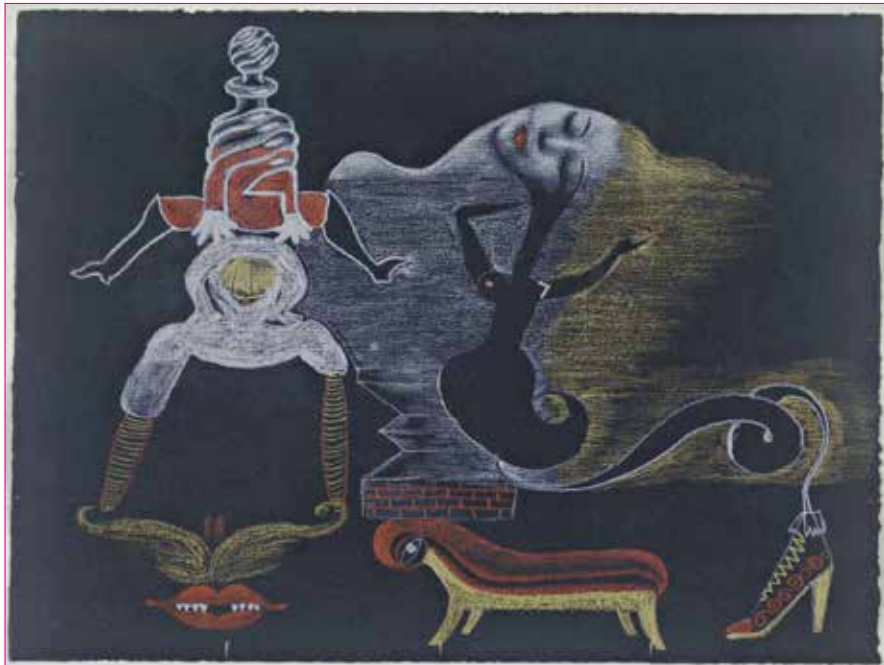
Natalia Martín. *En el bosque*. 2015



Esteban Francés, Remedios Varo, Oscar Domínguez, Marcel Jean *Cadaure Exquis. Untitled* ,1935



Colectivo Crea(C)tiv@s, *Vivo exquisito*, 2015



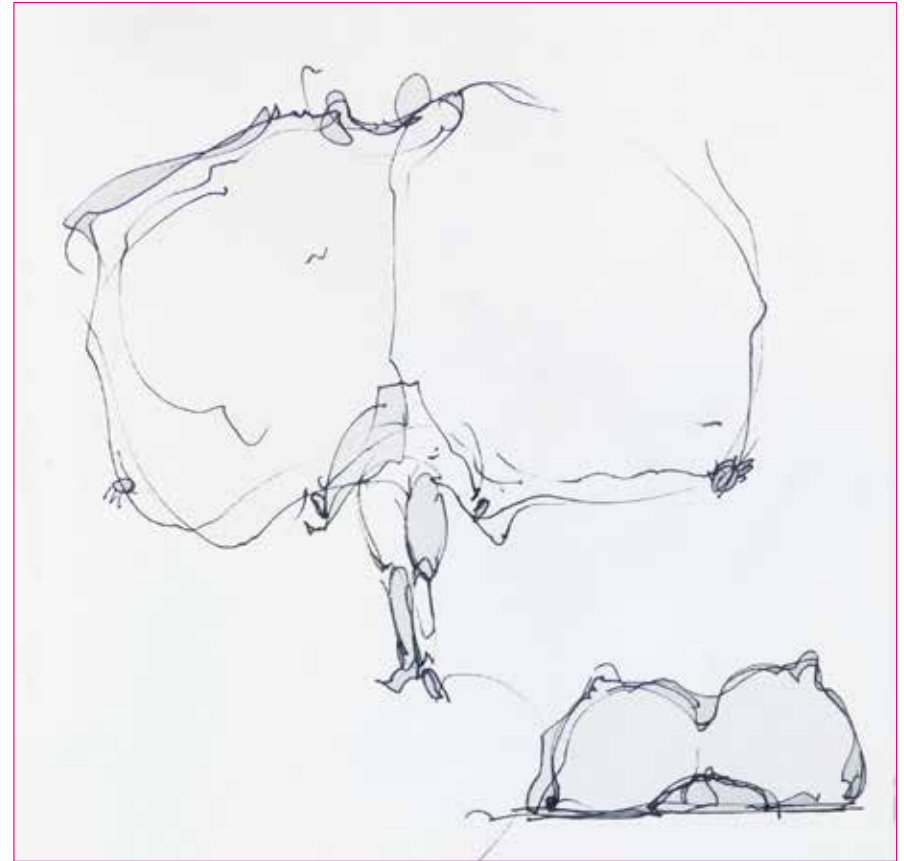
Valentine Hugo, André Breton, Tristan Tzara, Greta Knutson  
Landscape Cadavre Exquis , c. 1933



Colectivo Crea(C)tiv@s, *Vivo exquisito*, 2015



Georg Baselitz, *Peitschenfrau*, 1964



Marta González Adalid, *Habitar*, 2015



George Cohen, *Anybody's Self-Portrait*, 1953



Rubén Delgado, *Autorretrato objetual*, 2015



Jim Love, *Figure*, 1959



Carmen Ontoso, *Autoretrato objetual*, 2015



Paloma Varga Weisz. *Green Doubleeyewoman*. 2000



Claudia Bernabé, *s/t*, 2015



Jim Nutt, *Rosie Comon*, 1968



Esther Clúa, *Cuerpo cartografiado*, 2015



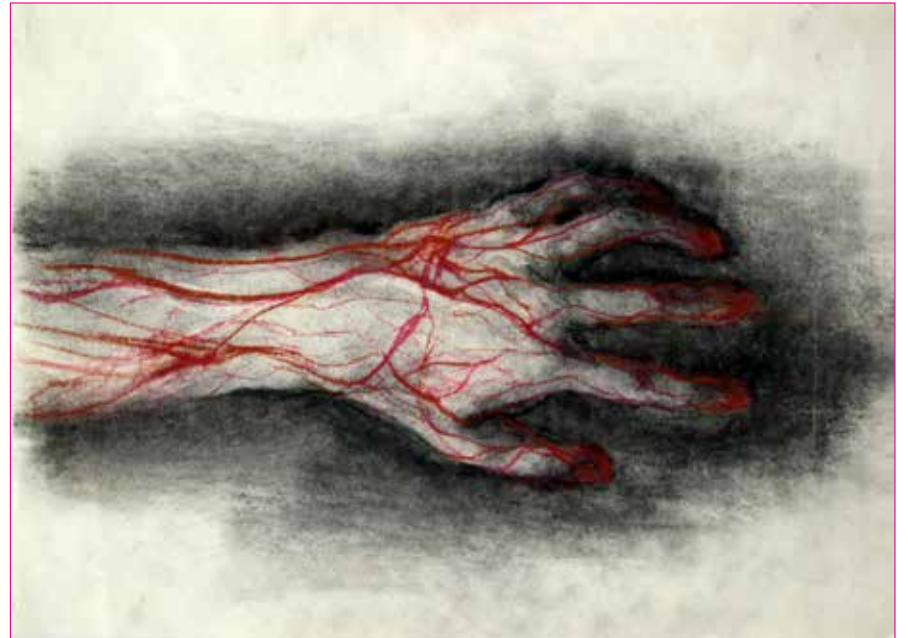
Mark Manders, *Untitled*, 2000



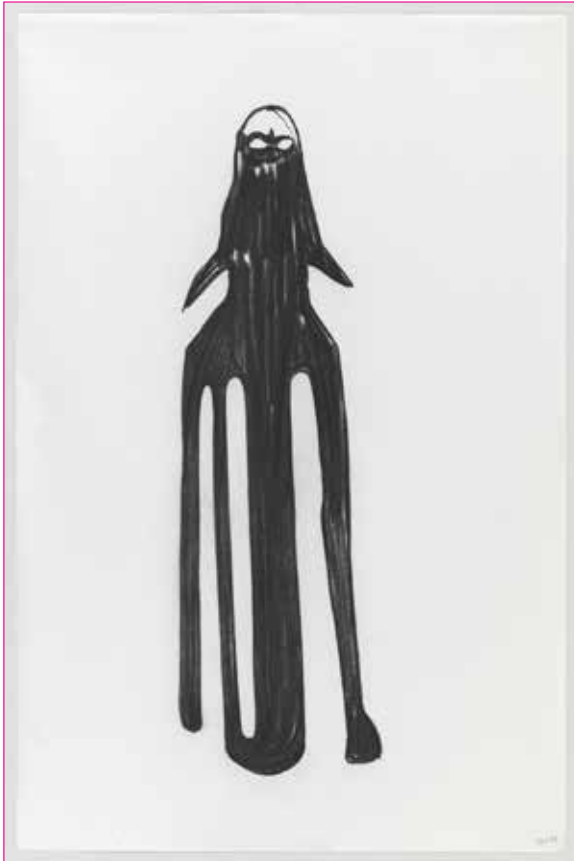
Tomás Cano, *s/t*, 2015



Michael Landy, *Claudication*, 2004



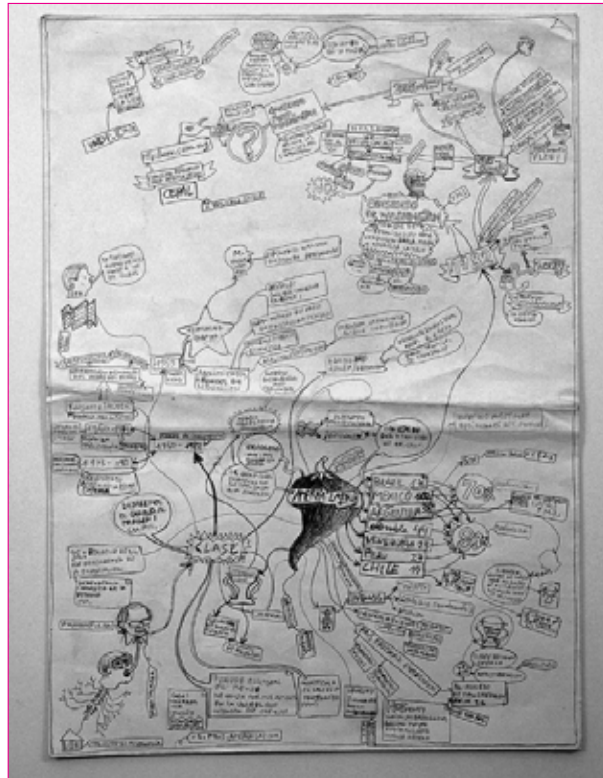
Víctor Expolio, *s/t*, 2015



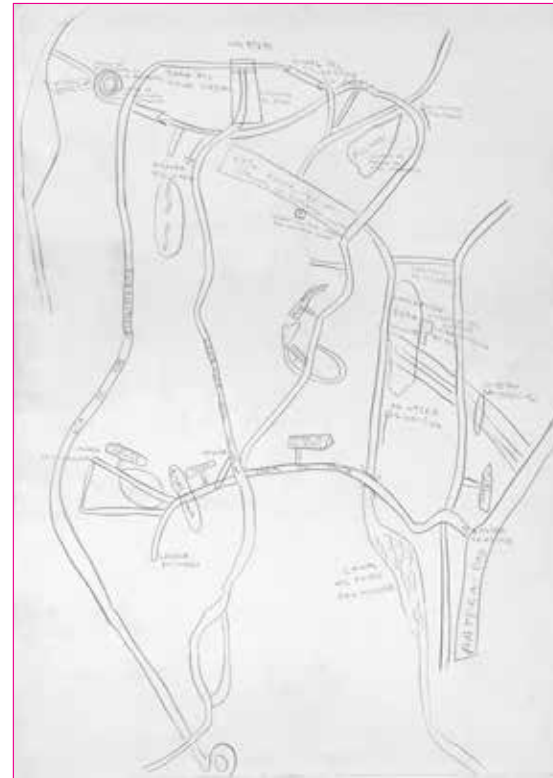
Nicola Tyson, *Untitled #13*, 1997



David Llorente, *s/t*, 2015



Efrén Álvarez, *Classroom collection*, 2006



Andrés Fernández, *Cuerpo cartografiado*, 2013<sup>1</sup>

1 - Esta obra de Andrés Fernández (artista del colectivo Debajo del Sombrero y alumno visitante en la Facultad de Bellas Artes) fue realizada en el curso 2013 en la asignatura "Producción artística. Dibujo" como respuesta al Proyecto "Quo Vadis? El cuerpo cartografiado, como territorio, superficie, mapa y extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel." Y se exhibe actualmente (16 junio de 2015 a 31 enero 2016) en la exposición "Especies de Espacios" en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. "Más que una exposición de tesis, archivo o documentación, nuestra propuesta para Especies de espacios se debe entender como una interpretación libre de un libro en su deriva por algunos de los recovecos del espacio público y privado, la intimidad y la vida social, lo que somos y lo que ven de nosotros. En suma, como la deriva de la existencia humana, desde el espacio mínimo y acotado de una página hasta la imposibilidad de poner límites a una idea de espacio en general." Comisario: Frederic Montornés

Artistas participantes:

Ignasi Aballí, Lara Almarcegui, Serafin Álvarez, Martí Anson, Marcel Broodthaers, Luz Broto, stanley brouwn, Victor Burgin, Luis Camnitzer, Azahara Cerezo/Mario Santamaria, Joan Colom, Jordi Colomer, Guy Debord, Pep Duran, Andrés Fernández, León Ferrari, Lucio Fontana, Dora García, Gego, Joan Hernández Pijuan, Francisco Ibáñez, Marla Jacarilla, Adrià Julià, Emma Kay, Guillermo Kuitca, Manolo Laguillo, MAIO, Gordon Matta-Clark, Ester Partegàs, Lois Patiño, Gerhard Richter, Humberto Rivas, Pedro G. Romero, Gino Rubert, Francesc Ruiz, Edward Ruscha, Daniel Steegmann Mangrané, Saul Steinberg y Ignacio Uriarte.  
<http://www.macba.cat/es/expo-especies-de-espacios/1/exposiciones/expo>

2- Exposición / intercambio de dossiers finales en el Jardín dentro del concepto de Aula nómada y puesta en común de las conclusiones sobre la experiencia de la asignatura.



Exposición/intercambio de dossiers finales en el Jardín.  
Facultad de Bellas Artes. 2015

3- Sesión conclusiva/cierre. Apuntes en movimiento con alumna bailando y alumno performance. Cambio de rol, el discente ejerce de modelo tomando la tarima, transformándose además el aula origen en aula invadida por discentes de diferentes grupos que solicitan participar de la actividad.



Vista aula sesión apuntes movimiento. Facultad de Bellas Artes 2015

4- “Dibujar Efímero” Exposición final colaborativa: Alumnos/as de las asignaturas “Estrategias artísticas. Dibujo” (Grupo 8) y “Producción artística. Dibujo.” (Grupos 4, 9 y 10). Miércoles 10 de Junio Patio Interior del Aula S12 y S13. Espacio habitualmente cerrado y sin uso que se transforma en lugar de relación, intercambio y exposición.



“Dibujar Efímero” Exposición final, Patio Inglés. Facultad de Bellas Artes. 2015

5- Sesiones de las Presentaciones de las Propuestas por grupos con los alumnos/as del Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas. Asignatura Procesos y Métodos de las Artes Plásticas.

Se puede consultar en el Blog: <http://prometoartesplasticas.blogspot.com.es/> donde está toda la información con imágenes y videos de las propuestas finales de cada grupo.



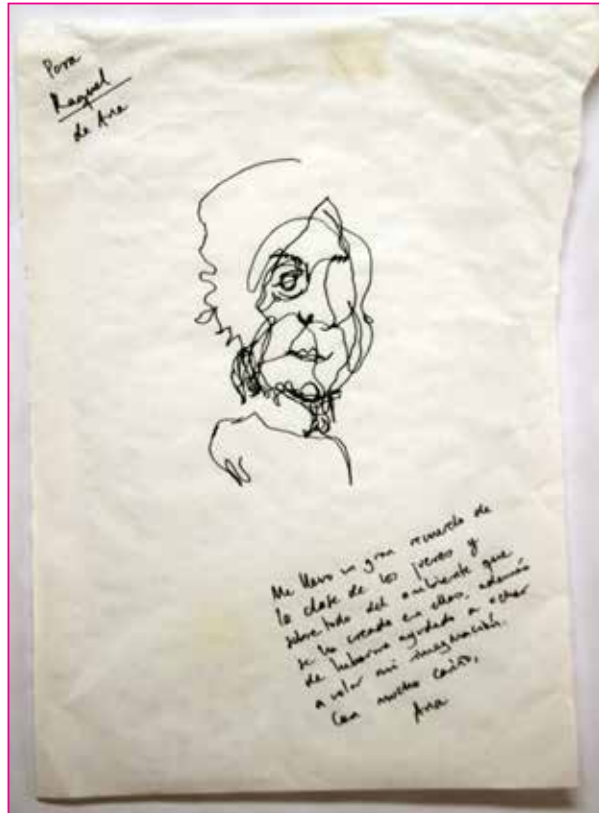
Presentaciones propuestas finales por grupos Máster de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas.

6- Sesión de apuntes en el Jardín bajo el concepto de aula  
nómada como ejercicio dentro del Proyecto: Quo Vadis?  
El cuerpo como territorio, superficie, mapa o cartografía y  
extensión arada: cicatrices, tatuajes, heridas, incisos en la piel.



Vista sesión de apuntes del natural, Jardín de la Facultad de Bellas Artes, 2015

7 – Retratos de “contorno ciego”: Cambio de roles, la profesora posa para ser dibujada, los discentes dirigen el ejercicio, los retratos resultantes sirven de despedida y son ofrecidos por los discentes a la profesora con reflexiones a cerca de la asignatura.



Ana Campos, 2015



David Rico, 2015



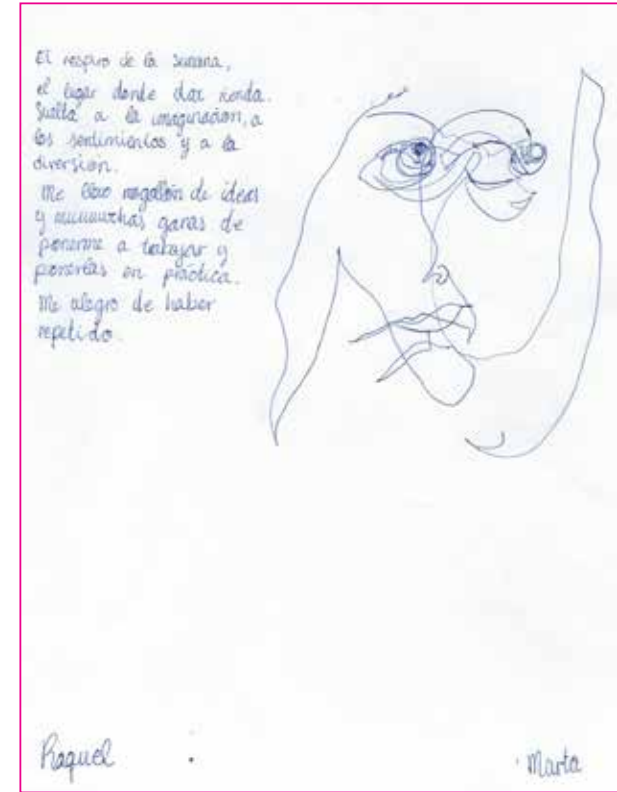
Ángela Hernández, 2015



Lara Muñoz, 2015



Joana Ortega, 2015



Marta Sánchez, 2015



Mercedes Manzano, 2015



Sara Pérez, 2015



Juan José Magaña, 2015



7

▶ CONCLUSIONES

**Nos** permitimos dibujar, a modo de conclusión, el recorrido por aquellas aportaciones que, derivadas de la presente investigación, entendemos puedan ser de utilidad para la comunidad académica, el ámbito artístico o cualquier otro entorno interesado en ahondar en los temas que directa o implícitamente han sido trabajados.

La propuesta pedagógica que hemos presentado, circunscrita en el currículo académico oficial de los estudios universitarios en Bellas Artes, ha desarrollado, ampliado y profundizado en los procesos, los valores y las relaciones derivadas del cambio de paradigma en el modelo de enseñanza integradora por el que apostamos y que hemos enmarcado, a través del concepto de *habitar*, en el ámbito de la creación artística contemporánea.

Este concepto, motor y urdimbre de nuestra investigación, comenzó siendo, como se ha explicado en la “Introducción”, una inquietud personal que reclamó una aproximación intelectual que ordenara y contextualizara las distintas formas de abordarlo. Para ello generamos una clasificación en torno al mismo que recoge todos aquellos planteamientos artísticos contemporáneos en torno a *habitar* hallados en el desarrollo de nuestra investigación. Como también advertíamos en el apartado citado, esta clasificación es sólo un punto de partida, una herramienta metodológica al servicio de la investigación, pero de naturaleza permeable y flexible, demostrando con ello que ordenar el conocimiento no significa mantenerlo encerrado, si no ofrecer una mirada personal que invite a deconstruirlo, cuestionarlo y reubicarlo.



Beatriz Blasco. Madrid, 2014

Dicha clasificación ha sido manejada para acercarnos a “Nuestro concepto de *habitar*” así, sirviéndonos de ella, hemos aportado un recorrido razonado por la trayectoria artística personal que es el reflejo de tales derivas en torno a *habitar*; por su importancia destacamos entre ellas *Cartografía del agradecimiento* dado que explica el origen y desarrollo de esta inquietud y que funciona como llave que abre y cierra dicho recorrido.

La clasificación referida también ha sido empleada para recoger bajo esos parámetros “Otros conceptos de *habitar*”. Para ello hemos creado una relación de artistas referentes contemporáneos junto a aquellas de sus obras que hemos considerado relevantes bajo criterios de pertenencia a dichos parámetros.

Y bajo el epígrafe “Otras miradas. Artistas que reflexionan sobre el concepto de *habitar* a través de su obra” y sus correspondientes “Anexos”, incluimos las entrevistas realizadas hasta el momento, material de primera mano que enriquece y dinamiza la investigación y que es el comienzo del proyecto en desarrollo referenciado en “Prospectiva. Futuras líneas de investigación”.

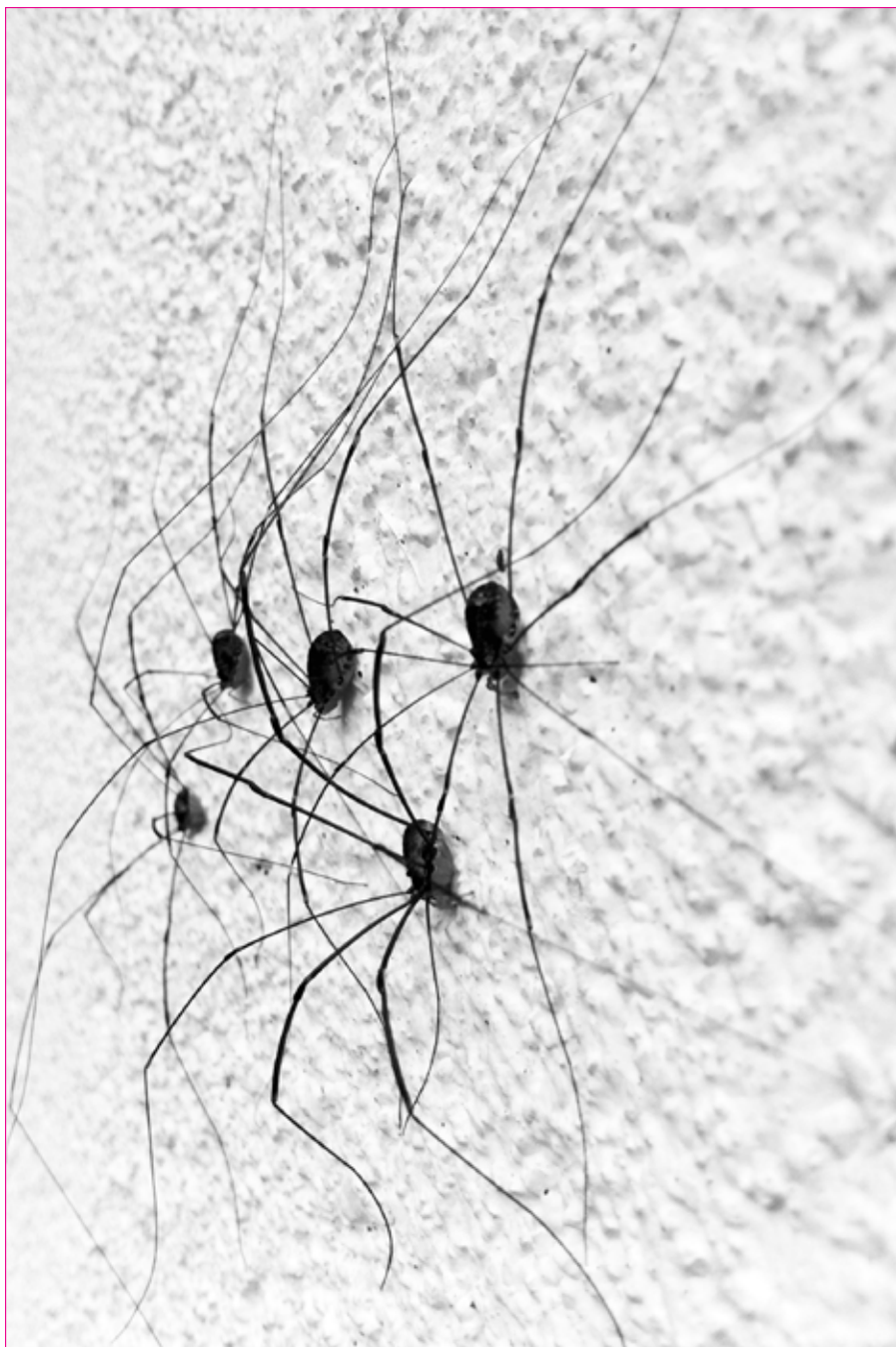
Este repaso de lo particular a lo general, de lo personal a lo universal, ha servido para poner en contexto nuestra producción artística dimensionándola dentro del ámbito contemporáneo.

Bajo este paraguas de múltiples y diferentes miradas y reflexiones sobre el concepto de *habitar* se desprende que es una preocupación que trasciende lo personal y que ha reclamado un espacio importante en la producción artística contemporánea.

Es por ello que sobre este rico escenario, inquietante por otro lado, hemos diseñado nuestra propuesta pedagógica planteando al alumnado universitario de Bellas Artes una cuestión relevante que le ha hecho cuestionarse este concepto desde la teoría y desde la acción, en la atmósfera del aula como discente en formación, desde lo personal y emocional como individuo en crecimiento y desde la práctica artística en el contexto contemporáneo como futuro artista.

La *investigación-acción* que hemos llevado a cabo *habitando (en) el aula* nos ha permitido hacer una serie de contribuciones derivadas, no sólo de las prospecciones teóricas, sino de la aplicación práctica de las mismas. De esta forma hemos construido en torno al concepto de “aula” una clasificación original del mismo, que contempla las necesidades detectadas en el contexto formativo en el que se circunscribe la propuesta pedagógica. Esto ha permitido que el proceso de enseñanza-aprendizaje reclame y fortalezca los nuevos roles de discente-como protagonista proactivo en la construcción del conocimiento y pieza indispensable dentro del grupo- y de docente-como facilitador de un ecosistema que propicia la adquisición de conocimiento y fomenta el aprendizaje cooperativo-.

Así mismo se ha llegado a un modelo alternativo de (futuro) artista, que cuestione y desarticule el mito del “artista genio”, y que sea más coherente con el momento y conciencia social actuales. Esto se ha alcanzado de un modo natural, al potenciar la conciencia de *grupo*, que reivindica y aumenta su *grupalidad* transformándose en última instancia en *equipo* (un objetivo común modelado con muchas manos y diversidad de soluciones y sensibilidades), el discente toma conciencia de su papel imprescindible y asume esa responsabilidad dentro del grupo que le otorga un valor *per se* liberándolo de la presión competitiva, trabajando y aportando, cada uno de ellos, la mejor versión de sí mismos.



Raquel Monje, *Team*. Fresnedillas, 2013

En este sentido se ha apostado por ir aún más allá, por ello hemos abierto las puertas a nuevos actores invitados al proceso de enseñanza-aprendizaje, demostrando así que es posible y deseable modificar, flexibilizar y ampliar los muros físicos y simbólicos que soporta tradicionalmente el *aula* como cuerpo dependiente de la institución. Y con esta combinatoria de colectivos y capacidades creada bajo una mirada abarcadora y transversal se ha favorecido la adquisición y construcción del conocimiento desde la realidad y la inclusión<sup>1</sup>.

“Cuando el cambio afecta a la estructura, a los valores, a la ideología, a los roles y usos, al comportamiento docente y discente o se orienta a cambios sociales, estamos ante un proyecto transformador” (Torre, 2000, p.12)

Este posicionamiento y su aplicación práctica se concreta en los Proyectos propuestos insertados en el currículo oficial<sup>2</sup>, y que han sido abordados bajo parámetros de aprendizaje significativo planteando cuestiones que, como hemos desarrollado en el apartado “Descripción” de la propuesta pedagógica, tratan temas relevantes, controvertidos y de interés en la actualidad para el discente y futuro artista teniendo el cuerpo humano como referente inicial tanto representacional como conceptualmente.

Esto ha contribuido a que el discente se implique en los proyectos propuestos desde el comienzo, asumiendo la responsabilidad en la adquisición de conocimiento, de habilidades investigadoras y de destrezas técnicas.

---

1 - Consultar en anexo aparte el texto escrito por la autora de esta tesis para el catálogo de la exposición “Una canción propia” del Colectivo Debajo del Sombrero, colectivo ya referenciado en diversos apartados y que recordamos aquí acudió a clases de la asignatura “Producción artística. Dibujo” regularmente durante el curso 2012-2013. En el texto al que nos referimos se describe nuestra mirada sobre esta cuestión presente en nuestra investigación; no sólo en los planteamientos, si no de hecho en uno de los 3 Proyectos propuestos que aborda el tema de la discapacidad y en 2 de las 3 Actividades donde dos colectivos de personas con discapacidad formaron parte activa de las mismas.

2 - Tanto de los estudios de grado en Bellas Artes como de Master de Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas.

Y se ha visto traducido en el tiempo invertido, tanto el estipulado dentro del aula y el taller, con asistencia continua, generalizada y gran aprovechamiento de los distintos grupos, como en el tiempo empleado fuera de ella donde han sido realizados los ejercicios autónomos fuera del ámbito académico.

Habría que añadir, al respecto de la dedicación, que los “Entornos Inmateriales” (blogs, campus virtual, web y redes sociales, ampliamente referenciados en el apartado correspondiente) que hemos puesto al servicio tanto de estos como del resto de actuaciones dentro de la propuesta pedagógica, han contribuido a esta mayor y mejor dedicación a la que aludimos, superando ampliamente la exigida y reflejada en el programa de las asignaturas vinculadas; puesto que ni espacio ni tiempo han supuesto una restricción, ni una interrupción, en la adquisición del conocimiento, fomentando además un clima cooperativo y donde las interrelaciones establecidas entre los actores del proceso de enseñanza-aprendizaje se han visto afianzadas.

Así los resultados obtenidos de los Proyectos no se reducen a las formalizaciones realizadas por los discentes como respuesta a las cuestiones planteadas (dibujos, apuntes, trabajos autónomos, etc), si no que se ven ampliados con una relación de referentes artísticos que sobre cada tema abordado ha sido creada de forma colaborativa entre todos -discentes y profesora- y que está a disposición en las distintas plataformas digitales generadas.

La metodología general aplicada en los Proyectos incluye un primer acercamiento al tema propuesto desde posiciones personales, emocionales, experienciales y experimentales técnicamente, esto ha supuesto para el discente un cambio de perspectiva y de posicionamiento ante él mismo revirtiendo en su crecimiento personal y formativo con nuevos puntos de vista y formalizaciones hasta ahora no exploradas, ante el docente propiciando una relación más cercana y accesible y ante el grupo al que pertenece definiendo su lugar dentro de este y adquiriendo confianza en sí mismo y por tanto en su trabajo.

En este sentido también las presentaciones comunes de los trabajos, tanto individuales, como por parejas o grupales, han supuesto un apoyo en este sentido, siendo el discente protagonista y responsable de ese espacio donde exponer y defender públicamente su trabajo y contextualizado junto al de sus compañeros/as.

Las Actividades propuestas, extracurriculares y derivadas de los Proyectos, son herramientas docentes que comparten con estos temas comunes (entre otros habitar, cuerpo, dibujo, discapacidad, emociones, arte contemporáneo) así como determinadas estrategias didácticas, pero cuya estructura nos ha permitido incluir una serie de variables (entre otras: colectivos externos implicados, lugares de trabajo y plataformas expositivas fuera del ámbito universitario) que han ampliado y complementado la formación y desarrollo del discente y le han conectado e incluido de manera real en la escena actual del arte.

Nos parece importante destacar que la calidad y contemporaneidad de los resultados formales derivados de la propuesta pedagógica ha hecho posible la ubicación del discente en el camino de la profesionalización acercándolo al contexto artístico actual de manera efectiva; pudiéndose constatar atendiendo al diálogo visual propuesto (entre obras de artistas contemporáneos y de los estudiantes) dentro del apartado “Conclusiones y resultados” de la misma.

De la observación detallada de los procesos de asimilación y ejecución por parte de los discentes, así como del análisis de los resultados finales obtenidos, se demuestra la aplicabilidad y viabilidad de la propuesta pedagógica que hemos planteado, siendo a su vez exportable tanto a otros contextos formativos como a distintos niveles y colectividades.

Entendemos que esta investigación según todo lo expuesto supone para la institución en la que está enmarcada una aportación novedosa en cuanto a la incorporación de metodologías creativas, lenguajes contemporáneos y pedagogías ecológicas, que sin perder de vista el currículo oficial y las directrices marcadas por los programas oficiales, aporta soluciones concretas a la adecuación de los estudios universitarios en Bellas Artes a los nuevos modelos de enseñanza superior.

Reflexionando en base a las tres dimensiones que nos conforman –investigadora, docente y artista–, que interaccionan, atraviesan y sustentan toda la investigación (y a las que hacíamos una primera referencia expresa en la Introducción de la misma), queremos concluir esta tesis doctoral.

Sostenemos que es posible y, a nuestro modo de ver enriquecedor, respetar y contar con esas *tres mentes o tres mirlos*<sup>3</sup> de las que estamos hechos; y la presente experiencia investigadora nos ha demostrado que la hibridación de estas origina como resultado una *rara avis* concretada en:

*Investigadora* inquieta, responsable en su labor de generar conocimiento y experiencia que sean de utilidad y enriquecimiento para la comunidad universitaria. Ubicada y consciente del momento que le ha tocado vivir y comprometida con la sociedad contribuyendo con los resultados que generan sus inquietudes. Defensora del trabajo investigador colaborativo que, con un fin común y distintos puntos de vista, es capaz de alcanzar y anidar en cotas más altas, más sólidas y más duraderas que polinizan el conocimiento y lo legitiman al compartirlo.

*Docente* creativa, integradora e investigadora. Especializada en *bricolaje áulico*: saber cuyo objetivo principal es crear una composición armónica que aúne conocimiento, emociones, interrelaciones y búsqueda de soluciones formales que impulsen el aprendizaje. Inventora de recursos *domésticos* para resolver situaciones que el aula –como ecosistema vivo, abierto y por tanto en constante cambio– exige. Comprometida con su vocación de formar personas –guiando y acompañando en el proceso de aprendizaje– desde una mirada integral que atienda a sus dimensiones intelectual, creativa, emocional y social.

*Artista* con una visión abarcadora que no concibe el arte si no se comparte y no se pone al servicio de la sociedad, y en este caso concreto de la docencia, aportando una modesta, pero honesta visión personal del mundo y para el mundo, y que al tiempo y de alguna manera reúne y venera todas las que ya han sido generosamente aportadas a lo largo de la historia del arte, la conocida y la ignorada.

---

3 - Rescatamos de la Introducción esta imagen del poema de Wallace Stevens citado en dicho apartado de la presente tesis doctoral.



Raquel Monje. *Con la casa auestas*. 2012



# 8

## ▶ PROSPECTIVA/ FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN





Vista actividad compartida “La Biblioteca de Bellas Artes con Mandarachebookmob” 2015

- Exportar aquella parte de la propuesta pedagógica que pueda encajar a través de una estancia Erasmus para profesorado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Atenas a modo de intercambio y agradecimiento por lo recibido (referenciado en el apartado “3.1 Nuestro concepto de habitar”)
- Ampliar y dimensionar el sitio web [www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com) que ya comenzamos en el período comprendido en el desarrollo de la propuesta pedagógica, pero que pretendemos (como ya se ha explicado en distintos apartados específicos) suponga una plataforma de referencia e intercambio sobre el concepto de *habitar*.
- Hacer una propuesta para el programa Acciones Complementarias, difundido desde el Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura, para que el alumnado tome las riendas de la labor comenzada con las entrevistas a artistas referentes, y a través de distintas metodologías de investigación, establecer conexiones con el ámbito profesional del arte contemporáneo.
- Proponer dentro del programa ABIERTO, difundido desde el Vicedecanato de Relaciones Institucionales y Cultura, el diseño y la ejecución de una exposición bajo los parámetros de investigación donde conviva y dialogue la obra de los discentes implicados en la misma junto con la de los artistas entrevistados.
- Finalizar la propuesta derivada de las entrevistas con la realización de los mapas/dibujos semánticos -la constelación de cada artista entrevistado- con la selección de conceptos asociados al de habitar elegidos por cada uno.
- Crear un apartado nuevo y específico incluido en el sitio [www.conlacasacuestas.com](http://www.conlacasacuestas.com) donde queden reflejadas aquellas categorías de “habitar” propuestas por los distintos artistas a través de la pregunta específica incluida en la entrevista.
- Cerrar la última propuesta de intervención artística llevada a cabo en Grecia “Cartografía del agradecimiento” con los mapas/dibujos derivados de la misma. Así como la edición audiovisual del material generado y referenciado en el apartado “3.1 Nuestro concepto de habitar”.



# 9

## ▶ BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1992). *Acerca de la casa. Cursos de la Universidad Antonio Machado*. Baeza: Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes.

AA.VV. (1998). *Cristina Iglesias. Palacio de Velázquez; Solomon R. Guggenheim Foundation (Nueva York); Guggenheim Bilbao Museo*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

AA.VV. (1998). *Louise Bourgeois. Oeuvres Récentes / Recentworks*. Burdeos: Capc Musée D'art Contemporain de Bourdeaux.

AA.VV. (1999). *Art at the turn of the Milleninum. Arte para el siglo XXI*. Colonia: Ed. Taschen.

AA.VV. (1999). *Minimal Maximal*. En *CGAC*. Vigo: Ed. Xunta de Galicia.

AA.VV. (2002). *Malas Formas, Txomin Badiola*. Bilbao: Ed. Museo de Bellas Artes.

AA.VV. (2007). *Louise Bourgeois*. En *Tate Modern in Assosiation Whith Centre Pompidou. París* (ed.). London: Publishing Tate.

AA.VV. (2008). *Outstanding Art / Arte fuera de serie Outsiders*. Miami: Editorial Eneida.

AA.VV. (2014). *La Canción Propia*. (Exposición celebrada en Círculo de Bellas Artes de Madrid entre el 25 sept. y el 9 de oct. de 2014). Madrid: Almodi Producciones.

Acaso, M. (2013). *rEDUvolution: Hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Aizpuru, M. (2001). *Dionisio González. Human Hive*. Sevilla: Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Aliaga, J. V, Corral, M. & de Cortés, J. M. (2002). *Micropolíticas. Arte y cotidianidad 2001-1968, EACC. Castellón*. Valencia: Ed. Generalitat Valenciana, 2002.

- (2004). *Hannah Höch*. Catálogo de la exposición. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía. Madrid. Ediciones Aldeasa.

Álvarez, J. A. (Dir.). (2006). *El estatus del artista*. Madrid: AVAM, Artistas Visuales Asociados de Madrid.

Alvargonzalez, C. (2003). *Quadern de Bitàcora*. En *Tinglado 2*. Tarragona: Ed. Área de Cultura del Ayuntamiento de Tarragona.

Aries, F. & Duby G. (2001). *Historia de la vida privada. De la primera guerra mundial hasta nuestros días*. (Vol. V). Madrid: Taurus.

Augé, M. (2001). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Ed. Gedisa.

Aumont, J. (1998). *El rostro en el cine*. Barcelona: Ed. Paidós.

Bachelard, Gastón. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bal, M. (1994). *Louise Bourgeois: Memoria y Arquitectura*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

- (2006). *Una casa para el sueño de la razón*. Murcia: Ad Literam.

- (2007). *Antropometarmorfosis. Caminos que se bifurcan y cristales en la filosofía de la temporalidad de Louise Bourgeois, La sage -femme*. (Exposición celebrada en Espacio Murcia). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

- (2008). *Montaje en el Salón de la Turbina: Política de Estética de Doris Salcedo, Doris Salcedo: Shibboleth. Tate Modern, Turbine Hall*. Londres: The Uniliver Series.

Barreda, F. (2005). Género y representación: prácticas y políticas de la diferencia. En Jiménez, J. (2011). *Una teoría del arte desde América Latina*. MEIAC/Turner.

Barrios, O. & de la Torre, S. (Coord.). (2000). *Estrategias didácticas innovadoras: recursos para la formación y el cambio*. Barcelona: Octaedro.

Benjamin, W. (1971). *Imaginación y sociedad*. Iluminación I. Madrid: Ed. Taurus.

-(1973). La obra de arte en la época de su reproductividad técnica, en *Discursos Interrumpidos*. (Vol. I). Madrid: Ed. Taurus.

-(2007 ). “París, la capital del siglo XIX” En *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

Berger, J. (1986). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid: Hermann Blume.

-(2000). *Modos de ver*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.

-(2001). *Mirar*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.

Bergmann, J. & Sams, A. (2012). *Dale la vuelta a tu clase. Lleva tu clase a cada estudiante, en cualquier momento y cualquier lugar*. Madrid: Ediciones SM.

Beyer, B.K. (1995). *Critical Thinking*. Bloomington, Indiana: Phi Delta Kappa Educational Foundation.

Bidegain, N.U. (1999). *El aprendizaje cooperativo*. Pamplona: Gobierno de Navarra.

Birner, B. J. & Ward, G., (Ed.). (2006). *Drawing the boundaries of meaning: neo-Gricean studies in pragmatics and semantics in honor of Laurence R. Horn*. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co.

Blasco, B. (2006) *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*. Madrid: El Viso.

Bloomer, J. (2000). Passages Impliqués. En *Memoria y arquitectura*. (Pp. 87 – 103). Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.

Bonito Oliva, A. (2003). La ciudad radiante, *Bienal de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, Milano: Skira Editores.

Bourgeois, L. (1991). I am a woman with no secrets, *Parkett, Zurich*, (Núm. 27).

-(2002). *Dstrucción del padre / Reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923 - 1997*. Madrid: Síntesis.

Bourriaud, N. (2009). *Formas de vida : el arte moderno y la invención de sí*. Murcia: Cendeac.

Brogna, C. (Comp.). (2009). *Visiones y revisiones de la discapacidad*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bronfenbrenner, U. (1987). *La Ecología del Desarrollo Humano*. Barcelona: Paidós

Butler, C. H. & de Zegher, C. (2010). *On line: drawing through the Twentieth Century*. New York: Museum of Modern Art.

Caballero Sánchez, P. & Ros González, M. (Trads.). (2014). *Demasiada libertad sexual os convertirá en terroristas / Pier Paolo Pasolini*. Madrid: Errata Naturae.

Cafranga Cavestany, C., Gabilondo, A., Debajo del Sombrero, Sáez, L. & Matxinbarrena, A. (2013). *Mundo Extreme*. (Exposición celebrada en la Casa Encendida de Madrid entre el 20 de nov. De 2013 y el 12 de ene. de 2014). Madrid: Fundación Caja Madrid.

Careri, F. (2014). *Walkscapes. el Andar Como Práctica Estética*. (2ª ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- (1993). Las fronteras del Shantytown. En Potrc, M., *Urban Negotiation*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM.

Castro Merrifield, F. (2000). *Habitar en la época técnica: Heidegger y su recepción contemporánea*. México D. F.: Universidad Iberoamericana, A.C. y Plaza y Valdés, S.A. de C.V.

Chasman, D. & Chiang, E. (Eds.). (2000). *Drawing us in: how we experience visual art: a Beacon anthology*. Boston, Massachusetts: Beacon Press.

*Cheltenham open drawing: exhibition, 1998*. (1998). Cheltenham: Cheltenham & Gloucester College of Higher Education, Department of Arts.

Chevrier, Jean-François. (2014). *Formas Biográficas. Construcción y Mitología Individual*. (autor y editor) con la colaboración de Élia Pijollet. Madrid: Edición Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía y Siruela.

Chillida, A. (1999). *Siah Armajani. Un arte para la ciudad*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Chipp, H. (1995). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artística y opiniones críticas*. Madrid: Ediciones Akal.

Chueca Goitia, F. (2007). La ciudad del presente. El urbanismo en expansión, En *Breve historia del urbanismo*. (Pp. 187-217). Madrid: Alianza.

Cid Sabucedo, A. (2001). Observación y análisis de los procesos de aula en la universidad: una perspectiva holística. *Enseñanza & Teaching*, (19), 181-208

Cid, Daniel y Sala, Teresa. (2012). *Las casas de la vida*. Barcelona: Editorial Ariel.

Clot, M. (1997). *Sophie Calle, Relatos*. Barcelona: Ed. Fundación "la Caixa".

Coll-Barreu, J. (2004). Construcción de los Paisajes Inventados. Los Ángeles Doméstico, 1900-1960. Barcelona: Fundación Arquia.

Coppens, C. (2002). *Ruinas circulares y la poética del margen. Un ensayo sobre identidad, globalización y arte*. Valencia: Institutió Alfons el Magnanim. Diputación de Valencia.

Crone, R. & Graf Schaesberg, P. (1998). *Louise Bourgeois. The secret of the cells*. Munich: Prestel-Verlag.

Currie, S. (Ed.). (1998). *Drawing 1400-1600: invention and innovation*. Aldershot, Hampshire: Ashgate.

Darboven, H. (2014). *El tiempo y las cosas: la casa-estudio*. Madrid: MNCARS.

De Bono, E. (1970). *Lateral Thinking*. Middlesex, UK: Penguin Books.

De Diego, E. (2008). *Contra el Mapa*. Madrid: Ed. Siruela.

Dewey, J. (1933). How we think, edición revisada y ampliada, *Later works*. Vol. 8

Doctor Roncero, R. et al. (2009). *Marina Núñez: fin*. León: MUSAC, Barcelona: Actar, D.L.

Dolado, J. J., García Serrano, C. & Jimeno, J. F. (2001). *Drawing lessons from the boom of temporary jobs in Spain*. Madrid: Fundación de Estudios de Economía Aplicada.

Doyle, W. (1977) Learnig the classroom environment: An ecological analysis, *Journal of Teacher Education*, 28 (6), 51-55

Duque, F. Et al. (2000). *Pensar, Construir, Habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma de Mallorca: Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Balears y la Fundación Pilar i Joan Miró a Mallorca.

Echeverría, J. (1995). Cosmopolitas domésticos. XXIII Premio Anagrama de Ensayo. En *Colección Argumentos*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Edwards, B., (1997). *Drawing on the artist within : an inspirational and practical guide to increasing your creative powers*. New York: Simon & Schuster.

- (1999). *The new drawing on the right side of the brain*. New York: Jeremy P. Tarcher/Putnam.

Eggelhöfer, F. & Keller, M. (Com.). (2007). *Paul Klee, maestro de la Bauhaus*. (Exposición celebrada en Madrid, Fundación Juan March, 22 marzo- 30 junio de 2013). Madrid: Fundación Juan March Arte y Ciencia.

Ekambi-Schmidt, J. (1978). *La percepción del hábitat*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A.

Esquivias, M. T. (2009). Enseñanza creativa y transdisciplinar para una nueva universidad. *Encuentros Multidisciplinares*, 31, 43-52.

Esteve, J. M. (2008). *La formación de profesores en Europa. Hacia un nuevo modelo de formación. Actas del II Congreso anual sobre fracaso escolar*. Palma de Mallorca: Govern de les Illes Balears.

Ewing, W. (1996). *El Cuerpo. Fotografías de la configuración humana*. Madrid: Ediciones Siruela.

Fernández Pérez, M. (1994). *Las tareas de a profesión de enseñar*. Madrid: Sigo XXI

Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.

G. Cortés, J. M. (1996). *El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte*. Valencia: Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

- (2001). *Los lugares de la memoria*. Valencia: Espai D'art Contemporani de Castelló. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

- (2006). *Políticas del espacio, Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Ediciones ACTAR.

Galan, F. (2005). *Mateo Maté*. Madrid: Ed. Galería Oliva Arauna.

Garcia-Ramirez, J. M. (2011). Una reconsideración de la excelencia visible en la educación superior: la escucha empática. *Andaluciaeduca*, 66, 84.

- (2012). Las Tecnologías de la Información y la Comunicación, TIC, en la educación universitaria. *Andaluciaeduca*, 76, 77.

- (2012). La comunicación, clave de excelencia visible en la Educación Superior. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*, 3, 25-36.

Garcia-Ramirez, J. M., Garcia Sempere, P. & Fiorini, M. (2012). *Docencia Universitaria y Creatividad*. Granada: Editorial Universidad de Granada.

Garrels, G. (2005). *Drawing from the Modern: 1945-1975*. New York: MoMA, cop.

Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Soriano, F., Morales, J. & Porras, F. (2001). *Diccionario Metapolis Arquitectura Avanzada*. Barcelona: Instituto Metápolis de Arquitectura Avanzada.

Gimeno Sacristán, J. (1986). *Teoría de la enseñanza y desarrollo del currículo*. Madrid: Ediciones Anaya S.A.

Goldberg, R. (1996). *Performance Art*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A.

Gómez Molina, J. J. (Coord.) & Barbero, M. (2002). *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Cátedra.

Gómez Molina, J. J. (Coord.) & Cabezas, L. (2002). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra.

Gómez Molina, J. J., Cabezas, M. & Bordes, J. (2011). *El manual de dibujo : estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Madrid: Cátedra.

González Quintián, C. A. (2005). La magia de los ambientes. Condiciones de la creatividad en el escenario educativo. En V. Violant, S. de la Torre de la Torre (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad .Vol. I: Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp 205-214). Málaga: Ediciones Aljibe

Grupo de Investigación “Educación y Diversidad” de la Universidad de Zaragoza. (2007). *Educación y diversidad : anuario internacional de investigación sobre discapacidad e interculturalidad = Education and diversity : International yearbook of research on disabled and multicultural people*. Zaragoza: Mira.

Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Halpert, M. (Ed.). (2004). *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura. Robert Venturi Otros Modos de Habitar. Reflexiones*. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.

Hamilton, S. F. (1983): *The social side of school: Ecological studies of classrooms and schools*, *Elementary School Journal*

Hauptman, J. (2004). *Drawing from the Modern: 1880-1945*. New York: MoMA, cop.

Heath, C. (1999). *Drawing from sculpture*. [ed. por Taylor, D.]. Leeds: Henry Moore Institute.

Hegyl, L. & Jiménez, J. (2002). *Conceptes de l'espai*. Barcelona: Ed. Fundació Joan Miró.

Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. En *Conferencias y artículos*. (pp. 107 – 119). Barcelona: Serbal.

- (1994). Poéticamente habita el hombre. En *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.

- (2000). *Hebel, el amigo de la casa*. Ciudad de Córdoba, Argentina: Ediciones del Copista.

- (2003). *Observaciones relativas al arte. La plástica-El espacio. El arte y el espacio*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra.

Heinich, N. (1996). *Être artiste : les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*. Paris: Klincksieck.

Hoptman, L. (Org.). (2002). *Drawing now : eight propositions*. New York: The Museum of Modern Art, cop.

Instituto Universitario de Integración en la Comunidad (INICO), Universidad de Salamanca. Fecha de consulta: 06/08/2014. Recuperado de <http://inicio.usal.es>.

Jacobs, M. J. (Introduction and Acknowledgments). (1985). *Gordon Matta-Clark: A Retrospective*. Chicago: Ed. Museo de arte contemporáneo de Chicago.

Jiménez Arenas, I. M. (2006). *La expresión plástica de Louise Bourgeois: estrategia feminista para una praxis terapéutica*. Disertación doctoral dirigida por Senabre Llabata, C. Valencia: Universitat de València, Servei de Publicacions.

Johnson, D.W. & Johnson, R.T. (1994). *Learning together and alone cooperative, competitive and individualistic learning*. Needham Heights, MA: Allyn and Bacon.

- (2014). *La evaluación en el aprendizaje cooperativo. Cómo mejorar la evaluación individual a través del grupo*. Madrid: Ediciones SM.

Jonhnsom, D. W., Jonhnsom, R. T., Jonhnsom, E. (1999) *Los nuevos círculos de aprendizaje*. Argentina: Aique.

Kantor, J. (2005). *Drawing from the modern: 1975-2005*. New York: The Museum of Modern Art, cop.

Kaplan, J. (1998). *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*. México: Era.

Kovats, T. (Ed.). (2005). *The drawing book: a survey of drawing: the primary means of expression*. London: Black Dog.

Le Corbusier. (2003). *El Espíritu Nuevo en Arquitectura. En Defensa de la Arquitectura. Colección de Arquitectura*. Murcia: C. O. Aparejadores de Murcia.

Lebovici, E. (2007). Is she? Or isn't she? En Tate Mdern de Londres y el Centre Pompidou de Paris (Ed.), *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing.

Lefebvre, H. (1976). *La Revolución Urbana*. Madrid: Alianza.

*Le Surréalisme au Service de la Révolution* (1931). (París), (3)

Lingwood, J. (1996). *Juan Muñoz: Monólogos y diálogos/Monologues and Dialogues*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Lleó, B. (1998). *Sueño de Habitar*. Barcelona: Editorial Caja de Arquitectos.

Maderuelo, J. (1990). *El espacio raptado*. Madrid: Ed. Mondadori.

Maistre, X. (1999). *Viajes alrededor de mi cuarto y otros relatos*. Madrid: Ed. Espasa Calpe.

Maldonado, M (2007) "El aprendizaje Basado en Proyectos aplicado en Educación Técnica" Ponencia presentada en I Congreso Internacional de Educación Técnica. UPEL-IPB

- (2007) . El trabajo colaborativo en el aula universitaria. *Laurus Revista de Educación*, 13, (23), 264-278

Marchan, S. (1986). *Del arte objetual al arte del concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Arte y estética. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

*Marginalia: perspectives on outsider art*. (2000). Stadshof: Zwolle, Museum de Stadshof.

*Marina Nuñez, El infierno son nosotros*. (2013). Valladolid: Museo Patio Herrero.

Martínez Santa María, L. (2004). El árbol, el camino, el estanque ante la casa. *Colección Arquithesis*, nº15. Fundación Caja de Arquitectos.

Marzo, J. L. (2000). *Eulàlia Valldosera, Obres 1990-2000*. Barcelona: Ed. Fundación Antoni Tàpies.

Mata Gavidia, J. (1967). *Docencia en forma de investigación*. Guatemala: Edit. Universitaria. Universidad de San Carlos.

Maynard, P. (2005). *Drawing distinctions : the varieties of graphic expression*. Ithaca, New York; London: Cornell University.

*Memoria y arquitectura*. (2000). Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

Meyer-Thoss, C. (1992). *Louise Bourgeois; Designing for free fall*. Zurich: Ammann Velarg.

Micklewright, K. (2005). *Drawing: mastering the language of visual expression*. London: Laurence King.

Mindtools. Tools for organization change. Fecha de consulta: 23/10/2014. Recuperado de <http://www.mindtools.com/AboutMindTools.htm>.

Monleón, M. (2001). *Siempre estás en otro lugar. Cuando hablas otra lengua también estás en otro lugar*. Valencia: Ed. CAM.

Montaner, J. M. & Martínez, Z. M. (2006). *Habitar el Presente, Vivienda en España: sociedad, ciudad, tecnología y recursos*. Madrid: Ministerio de la Vivienda.

Monteys, X. & Fuertes, P. (2001). *Casa Collage, Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*. Barcelona: Gustavo Gili.

Moraes, M.C. (2005). *Pensamento eco-sistêmico, Educação, cidadania e sustentabilidade*. Sao Paulo.

Morales, J. (2005). *La Disolución de la Estancia. Transformaciones Domésticas 1930-60*. Madrid: Editorial Rueda S.L.

Moseley, W. (1990). *El espacio habitado*. Barcelona: Gustavo Gili.

Munari, B. (2004). *Drawing the sun*. Mantova: Maurizio Corraini.

- (2004). *Drawing a tree*. Mantova: Maurizio Corraini.

*Mundos interiores al descubierto*. (2006). Madrid: Fundación «la Caixa».

Navarro Baldeweg, J. (2001). *La Habitación Vacante*. Girona: Editorial Pre-textos.

Nolin, D. (2008). *L'art comme processus de formation de soi*. París: L'Harmattan.

Norberg-Schulz, C. (1975). *Nuevos caminos de la arquitectura. Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Ed. Blume.

North, S. (1997). *Graph Drawing: Symposium on Graph Drawing GD'96, Berkeley, California, USA, September 18-20, 1996*. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin, Heidelberg.

Oliveiro, A. (2000). *La memoria. El arte de recordar*. Madrid: Alianza Editorial.

Ontiveros, T. (1995). *Historias de identidad urbana, composición y recomposición de identidades en los territorios populares urbanos*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos-Ediciones faces-Universidad Central de Venezuela.

Osava, M., García, L. & Gonzales, G. (2004). *Brasil, historia, política, cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Ovejero, A. (1990). *El aprendizaje cooperativo. Una alternativa a la enseñanza tradicional*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

Palomares, A. (2011). El modelo docente universitario y el uso de nuevas metodologías en la enseñanza, aprendizaje y evaluación. *Revista de Educación*, (355), pp. 591-604

Pallasmaa, J. (2003). *Animales arquitectos. el funcionalismo ecológico de las construcciones animales*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

- (2013). *La intimidación*. Valencia: Ed. Pre-Textos.

Parodi, A. (2005). *Puertas adentro. Interioridad y espacio doméstico en el siglo XX*. Barcelona: Arqitext Ediciones, Universidad Politécnica de Catalunya.

- Pascal, D. (1999). *Etnología de la alcoba. El dormitorio la gran aventura del reposo de los hombres*. Barcelona: Gedisa.
- Paz, O. (1971). *Los signos de rotación*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Pedrolo, M. (1990). *Domicilio provisional*. Barcelona: Biblioteca didáctica de cultura catalana, Ed. Barcanova, S.A.
- Pelli, V. S. (2006). *Habitar, Participar, Pertenecer. Acceder a la vivienda-incluirse en la sociedad*. Buenos Aires: Nobuko.
- Peran, M. (1999). *Rirkrit Tiravanija*. Barcelona: Ed. Fundación “la Caixa”.
- Perec, G. (1999). *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Pérez Gómez, A. (1985). Paradigmas contemporáneos de investigación didáctica. En J. Gimeno Sacristán y A. Pérez Gómez. *La enseñanza: su teoría y su práctica* (pp 125-138). Madrid: Akal editor.
- (1993). El aprendizaje escolar: de la didáctica operatoria a la reconstrucción de la cultura en el aula. En J. Gimeno y A. Pérez Gómez. *Comprender y transformar la enseñanza*. Madrid: Morata.
- (1998). *La Cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid: Morata.
- Pier Paolo Pasolini: palabra de corsario*. (2005). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Ponce de León, C. (1990). *Doris Salcedo: Imágenes de duelo*. Bogotá: Galería Garcés Velásquez.
- Potrc, M. (1993). *Marjetica Potrc, Urban Negotiation*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM.
- Pozo, J.L., Pérez, M., Mateos, M., Martín, E., De la Cruz. M. (2006). *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje*. Barcelona,: Graó.
- Prieto, A., Díaz, D. & Santiago, R. (2014). *Metodologías Inductivas: El desafío de enseñar mediante el cuestionamiento y los retos*. St. Doral, FL. EE.UU.: Editorial Océano.
- Princenthal, N. (1997). *Cristina Iglesias*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- (1999). *Siah Armajani*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- (2000). *Doris Salcedo*. London: Phaidon Press Limited.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2011). *Apoyando el Cambio Transformacional*. Nueva York: Autor.
- Proust, M. (1971) “Notes sur le monde mystérieux de Gustave Moreau”, en *Contre Sainte-Beuve, précédé de pastiches et mélanges et suivi d’essais et articles*. París: Pierre Clarac (ed), NRF Gallimard, (traducción de Torné,G.)
- Puelles Romero, L. (2005). El desorden necesario. Filosofía del objeto surrealista. En *AdHoc*. (Serie Ensayo, 7). Murcia: Ed. Cendeac Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Ramírez, J.A. (1998). *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Ramírez, J. A. & Carrillo, J. (Eds.). (2004). *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Madrid: Ed. Ensayos Arte Cátedra.
- Rees, M. (Ed.). (1998). *Drawing on difference: art therapy with people who have learning difficulties*. London, New York: Routledge.

del Regno, P. M. & Fernández Pérez, M. (dir.). (2011). *Estrategias de enseñanza del profesor en el aula de nivel superior [Manuscrito] : análisis de concreción en instituciones de educación superior en Argentina y propuestas de mejora para la formación pedagógica de los docentes*. Consultada el 13 de mayo de 2014, en <http://www.biomilenio.net/RDISUP/numeros/06/02%20Del%20Regno.pdf>.

Rivilla, A. M., García, M. L. S., & de la Torre, S. (Eds.). (2009). *Una universidad para el siglo XXI, Espacio Europeo de Enseñanza Superior (EEES): una mirada transdisciplinar, ecoformadora e intercultural*. Madrid: Universitas.

Roca, M. A. (2006). *Habitar, construir, pensar: Tipología, tecnología, ideología*. Buenos Aires: Nobuko.

Rochelle, J.M., Pea, R.D.; Hoadley, C.M, Gordon, D. N., Jeans,B.M. (2000). *Changing how and what children learn in school with computer-based technology*

Rosand, D. (2002). *Drawing acts : studies in graphic expression and representation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rueda López, I. (1997). *El concepto de habitar [Microficha]: génesis de una vivienda*. Vigo: Universidade, Servicio de Publicacións.

Ruiz, E. A. (Coord.) et al. (1996). *El oficio del artista. I, Sobre el concepto, situación y perspectivas de los artistas plásticos en las sociedades contemporáneas*. (Curso celebrado en Salamanca los días 25 de mayo y 1 de junio, y concluido en Valencia durante el 7, 8 y 9 de junio de 1996). Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

- (1997). *El oficio del artista. II, El artista contemporáneo entre las tendencias y la individualidad*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

- (1998). *El oficio del artista. III, Arte y artistas orientaciones entre dos siglos*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.

Rybczynski , W. (1992). *La Casa. Historia de Una Idea*. Madrid: Editorial Nerea.

Rykwert, J. (1974). *La Casa de Adan en el Paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sáez, J.M. & Ruiz, J.M. (2012). Metodología didáctica y tecnología educativa en el desarrollo de las competencias cognitivas: aplicación en contextos universitarios. *Profesorado, revista de currículum y formación del profesorado*, 16 (3), 373-391.

Said, E. (1996). *Movimientos y migraciones*. En *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.

Saiz, C. y Rivas, S.F. (2012, *en prensa*). Pensamiento crítico y aprendizaje basado en problemas. *Revista de Docencia Universitaria*, 10.

Sala, T. (2007). "El somni del Rusiñol col·leccionista" En Santiago Rusiñol. *L'artista total*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Sánchez Moreno, I. (2003). Una mirada a los procesos creativos en arte terapia: Louise Bourgeois. En *Arte, Individuo y Sociedad*. (Núm. 15).

Santa Cruz, G., Szmulewicz, I., Cerón, S., Solís, Sobarzo, M., & Errázuriz, V., et al. (2010). *Estéticas de la Intemperie, Lecturas y acción en el espacio público*. Santiago de Chile: Ediciones Departamento de Artes Visuales.

Schalock, R. L., Gardner, J. F. & Bradley, V. H. (2007). *Quality of life for persons with intellectual and other developmental disabilities: Applications across individuals, organizations, communities, and systems*. Washington D. C: American Association on Intellectual and Developmental Disabilities.

Schalock, R. L. y Verdugo, M. A. (2007). El concepto de calidad de vida en los servicios y apoyos para personas con discapacidad intelectual. *Siglo Cero*, 38(4), pp. 21-36. Fecha de consulta: 02/06/ 2013. Recuperado de <http://sid.usal.es/idocs/F8/ART10366/arriculos2.pdf>.

- (2010). *The Time Crunchers Guide to Time Management... It's a Matter of Priorities and Strategies*. Salamanca. Universidad de Salamanca, Publicaciones del INICO, Colección Herramientas. Fecha de consulta: 15/03/2015. Recuperado de <http://sid.usal.es/libros/discapacidad/22952/8-1/the-time-crunchers-guide-to-time-management-it-39s-a-matter-of-priorities-and-strategies.aspx>

- (2012a). A leadership guide for today's disabilities organizations: overcoming challenges and making change happen. Baltimore: Brookes. (Traducido al Castellano por Fabian Sáinz. Madrid: Alianza).

- (2012b). A conceptual and measurement framework to guide policy development and systems change. *Journal of Policy and Practices in Intellectual Disabilities*, 9, 63-72.

Schalock, R. L., Verdugo, M. A. & Gómez, L. (2011). Evidence-based practices in the field of intellectual and developmental disabilities. *Evaluation and Program Planning*, 34, 273-282.

Schwartz, T. (2010). *The way we're working isn't working: The four forgotten needs that energize great performance*. New York: Free Press.

Senge, P. M. (2006). *The 5<sup>th</sup> discipline: The art and practice of the learning organization*. New York, NY: Doubleday.

Sennet, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.

*Servicio de Información sobre Discapacidad (SID) del Instituto Universitario de Integración de la Comunidad (Universidad de Salamanca), Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, y Junta de Castilla y León*. Fecha de Consulta: 13/12/2014. Recuperado de <http://sid.usal.es>.

Sherwood, G. (1983). *Vivienda: Prototipos del Movimiento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sichel, B. (2005). *Cárcel de Amor. Relatos culturales sobre la violencia de género, Espacio/Uno*. Madrid: Ed. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2005.

Smithson, A. & Smithson, P. (2001). *Cambiando el Arte de Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Solano, D. (2011). *Allan Kaprow. A bibliography*, Milán: Mousse Publishing.

Solar Rodríguez, M.I. (2006). Creatividad en la enseñanza universitaria. En V. Violant, S. de la Torre de la Torre (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad. Vol. I: Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp. 275-283) Málaga: Ediciones Aljibe

Soriano, P. (2004). *La Mediación Figurativa como Historia del Habitar: Nómadas sedentarios*. (Vol. I). Buenos Aires: Nobuko.

Symposium on Graph Drawing (9<sup>o</sup>. 2001. Viena). (2001). *Graph drawing : 9th International Symposium, GD 2001, Viena, Austria, September 23-26, 2001: revised papers*. (ed. Mutzel, P., Jünger, M., Leipert, S.) Berlin: Springer.

Tessenow, H. (1998). *Trabajo Artesanal y Pequeña Ciudad. Colección de Arquitectura*. Murcia: Colegio Aparejadores de Murcia.

Thompson, J. R., Bradley, V. J., Buntinx, W. H. E., Schalock, R. L., Shogren, K., Snell, M. E. & Yeager, M. H. (2009). Conceptualizing supports and the support needs of people with intellectual disability. *Intellectual and Developmental Disabilities*, 47, 135-146.

Tiner, R. (1997). *Figure drawing without a model*. Devon: David & Charles.

de la Torre, S. (1985). *Textos de pedagogía : conceptos y tendencias en las ciencias de la educación*. Barcelona: PPU.

- (1995). *Creatividad aplicada : recursos para una formación creativa*. Madrid: Escuela Española, D.L.

- (1989). *Aproximación bibliográfica a la creatividad : escritos sobre creatividad en lenguas hispánicas*. Barcelona: PPU.

- (2001). *Calendario de formación creativa*. Barcelona: PPU/Autor.

- (2006). Aproximación a la creatividad desde el pensamiento complejo. En V. Violant, S. de la Torre de la Torre (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad. Vol. I: Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp. 85-95) Málaga: Ediciones Aljibe

- (2006). Creatividad en la educación. En V. Violant, S. de la Torre de la Torre (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad. Vol. I: Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp. 309-322) Málaga: Ediciones Aljibe

- (2006). Teoría interactiva y psicosocial de la creatividad. En V. Violant, S. de la Torre de la Torre (Eds.), *Comprender y evaluar la creatividad. Vol. I: Un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza* (pp. 123-154) Málaga: Ediciones Aljibe

de la Torre, S. & Violant, V. (Coord. y Dir.). (2006). *Comprender y evaluar la creatividad*. Málaga: Aljibe, D.L.

Torres, J. (1991). La práctica reflexiva y la comprensión de los que acontece en las aulas. En Ph. Jackson: *La vida en las aulas*. Madrid: Morata.

Tourón, J., Santiago, R. & Díez, A. (2014). *The Flipped Classroom: Cómo convertir la escuela en un espacio de aprendizaje*. St. Doral, FL. EE.UU.: Grupo Océano.

Trías, E. (2001). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.

Uría Rodríguez, M. E. (2001). Estrategias didáctico-organizativas para mejorar los centros educativos.(2ª ed.). Madrid. Narcea S. A. de Ediciones.

Valente, J.A. (1999). "Obra poética 2. Material Memoria (1977-1992)". Madrid: Alianza Editorial.

Vallejo Delgado, C. (Coord.). (2009). *La exposición como práctica docente : nexos con el ámbito profesional*. Sevilla: Diferencia.

Valls Ballesteros, C. & López Pérez, C. (2013). *Coaching educativo (eBook-ePub): Las emociones al servicio del aprendizaje*. Madrid: Ediciones SM.

Verdugo Alonso, M. A. (Trad.). (2011). *Discapacidad intelectual : definición, clasificación y sistemas de apoyo / El Comité sobre Terminología y Clasificación de la AAIDD (American Association on Intellectual and Developmental Disabilities)*. Madrid: Alianza Editorial.

- (2012). Estilos de pensamiento, resultados personales y rendimientos de la organización. En M.A. Verdugo, T. Nieto, M. Crespo & F.B. Jordán de Urríes (Coord.), Cambio organizacional y apoyo a las graves afectaciones. Dos prioridades. VIII Jornadas Científicas de Investigaciones sobre Personas con Discapacidad (pp. 13-25). Salamanca: Amarú.

Verdugo, A. & Schalock, R. L. (Coords.). (2013). *Discapacidad e inclusión : manual para la docencia*. Salamanca: Amarú, D.L.

Vitta, M. (2003). *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Barcelona: Paidós-Ibérica.

Whitesides, S.H. (1998). *Graph Drawing: 6th International Symposium, GD 98 Montréal, Canada, August 13-15, 1998*. Proceedings. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag Berlin, Heidelberg.

Woolfolk, A. (1999) *Psicología educativa*. Mexico: Prentice Hall

Yates, F. (1974). *El arte de la memoria*. Madrid: Taurus.

Zabalza, M. A. (1984): El análisis de la enseñanza desde el modelo comunicacional. *Enseñanza, Anuario interuniversitario de Didáctica* 2

Zambrano, M. (1992). La experiencia del vivir. En *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.



10

▶ ANEXOS

# 10.1

## LISTADO ARTISTAS REFERENTES

### *HABITAR*

Abel Barroso	Armajani, Siah	Cornelia Konrads	Emeka Udemba	Ilya Kabakov
Abel Barroso	Atelier van Lieshout	Cristina Iglesias	Ernesto Neto	Imme van der Haak
Abraham Cruzvillegas	Ben Grasso	Curro Ulzurum	Erwin Wurm	Isa Melsheimer
Adrián Villar Rojas	Bernd Behr	Dan Havel y Dean Ruck	Eva Lootz	Isabel Baraona
Adrián Villar Rojas	Berni Searle	Dan Schank	EVOL	Isidro Blasco
Ahmet Öğüt	Bleda y Rosa	Danica Dakic	Federico Guzmán	Iza Genzken
Alejandra Prieto	Bovey Lee	Daniel Chust Peters	Felipe Arturo	Jacobo Castellano
Alejandro Tobón Rojas	Cardiff & Miller	David LaChapelle	Fernanda Fragateiro	James Webb
Alex Schwede	Carlos Bunga	David Lang	Fernando García Dory	Jan Svankmajor
Alexander Apóstol	Carlos Costa	Davis Opdyke	Fernando Rubio Ahumada	Jarosaw Kozowski
Alfio Bonanno	Carlos Estévez	Dayanita Singh	Flavia Mielnik	Javier Núñez Gasco
Alice Aycock	Carlos Garaicoa	Delborde Grupo	Florentino Díaz	Jay Hardman
Alicia Framis	Carlos Spottorno	Dennis Oppenheim	Florian Slotawa	Jean-François Fourtou
Allan Kaprow	Carolina Pino	Derek Brunen	Francis Alÿs	Jennifer Rubell
Amy Casey	Caroline Cloutier	Dick Rekalde	Franka Hörnschemeyer	Jesúa Palmero
Ana Mendieta	Catherine Harang	Dionisio González	Friedrick Kiesler	Jesús Palomino
Ana Sofia Gonçalves	Catherine Melin	Do Ho Suh	George Hadjimichalis	Joan Backes
Andrea Canepa	Chad Wright	Domènec + Niemeyer	Giuliano Mauri	Joao Mouro
Andrea Zittel	Charles Simonds	Donald Rodney	Gordon Matta-Clark	Jöel Shapiro
Andrés Jaque	Chen Zhen	Doris Salcedo	Gregor Schneider	Johan Thurfjell
Andrés Montes	Chiharu Shiota	Doug & Mike Star	Guy Laramee	Johanna Hamann
Ángel Jesús Sastre	Chris Burden	DUS Architects	Hannah Höch	Jonah Freeman & J. Lowe
Anne Harild	Cildo Meirelles	Edward Hopper	Hanne Darboven	Jorge Mayet
Anne y Patrick Poirier	Cinta Vidal	Elba Damast	Helen Seiver	Jorn Ronnau
Annette Messager	Cláudia Cristóvão	Elena Fernández Prada	Helmut Dick	José Bechara
Anthony Gormley	Claudio Capellini	ELTONO	Hisae Ikenaga	José Carlos Casado
Antoine Bruy	Corinne Silva	Elżbieta Jabłońska	Hundertwasser	José Dávila

José Jurado  
José Pedro Croft  
Juan Muñoz  
Juan Navarro Baldeweg  
Julien Berthier  
Kaija Kiuru  
Kaisu Koivisto  
Karen vander Molen  
Katariina Salmijärvi  
Katarzyna Jósefowicz  
Kate Macdowell  
Katja Öhrnberg  
Katrin Sigurdardottir  
KCHO  
Kfir Gluzberg & L. Bresler  
Kiyoto Ota Okuzawa  
Kjersti G. Andvig  
Koenig Johnson  
Krzysztof Wodiczko  
Lara Almarcegui  
Larissa Fassler  
Laura Ellen Bacon  
Laura Lío  
Laura Torrado  
Laurent Chehere  
Laurent Mareshal  
Laurie Frick

Lee Bul  
Lena Stenberg  
Llobet & Pons  
Lorna Simpson  
Louise Bourgeois  
Lucía Loren  
Lucy Orta  
Luis Úrculo  
Lygia Clark  
Makkink and Bey  
Manuel Barbero  
Marc Behrens  
Marina Abramovic  
Marina Núñez  
Marjetica Potrč  
Mark Manders  
Marlon de Azambuja  
Martín & Sicilia  
Mateo Maté  
MC Ga Mahedero  
Melati Suryodarmo  
Meyer Vaisman  
Michael Jantzen  
Michael Rakowitz  
Mike Kelly  
Mikhael Subotzky  
Miki Leal

Monika Grzymala  
MP&MP Rosado  
Nacho Criado  
Nereida Apaza  
Niki de Saint Phalle  
Nils Udo  
Nuria Fuster  
Olafur Eliasson  
On Kawara  
Pablo Rivera  
Pamen Pereira  
Pau Faus  
Pedro Cabrita Reis  
Pello Irazu  
Per Barclay  
Pilar Albarracín  
Rachel Whiteread  
Raúl Recio  
Remedios Varo  
Ricardo Alcaide  
Rirkrit Tiravanija  
Rob Voerman  
Robert Gober  
Rosângela de Andrade  
Sabine Timm  
Sandra Gamarra  
Santiago Cirujeda

Sarah Sze  
Serra Victoria Bothwell  
Sigmar Polke  
Sofia Jack  
Stephan Weitzel  
Stéphane Thidet  
Sterlac  
Stuart Haygarth  
Susan Hefuna  
Tadashi Kawamata  
Takahiro Iwasaki  
Tamara Arroyo  
Tatzu Nishi  
Teresa Margolles  
Teresa Moro  
The Chapuisat Brothers  
Theo Firmo  
Theo Jansen  
Thomas Doyle  
Thomas Hirschhorn  
Tom Marioni  
Tom Ormond  
Tomás Sarraceno  
Tracey Snelling  
Txomin Badiola  
Txuspo Poyo  
Vasanthha Yoganathan

Ward Shelly  
Xavier Delroy  
Yoonmi Nam  
Zarina Hashmi  
Zimoun

# 10.2

## LISTADO ARTISTAS REFERENTES *HABITAR* (CATEGORÍAS)

**Habitar antropomórfico: cuerpo habitado, adopta partes del cuerpo, hecho a la medida del cuerpo humano**

Abraham Cruzvillegas  
Adrián Villar Rojas  
Annette Messager  
Anthony Gormley  
Berni Searle  
Dan Schank  
David LaChapelle  
David Lang  
Dennis Oppenheim  
Elżbieta Jabłońska  
Ernesto Neto  
Fernanda Fragateiro  
George Hadjimichalis  
Edward Hopper  
Hundertwasser  
Ilya Kabakov  
Imme van der Haak  
Isabel Baraona  
Jan Svankmajer  
Johanna Hamann  
Juan Muñoz  
Laura Torrado  
Kate Macdowell

Lee Bul  
Lena Stenberg  
Louise Bourgeois  
Lygia Clark  
Lucy Orta  
Marina Núñez  
Marjetica Potrč  
Mark Manders  
Melati Suryodarmo  
Michael Rakowitz  
Monika Grzymala  
Nacho Criado  
Nereida Apaza  
Niki de Saint Phalle  
On Kawara  
Raúl Recio  
Robert Gober  
Rosângela de Andrade Boss  
Sabine Timm  
Sandra Gamarra  
Santiago Cirujeda  
Sofía Jack

Sterlac  
Susan Hefuna  
Theo Firmo  
Txuspo Poyo  
Ward Shelly  
Xavier Delroy

## Habitar represivo y reprimido: celda, jaula, zulo, cárcel

Adrián Villar Rojas  
Alexander Apóstol  
Alice Aycock  
Alicia Framis  
Ana Sofia Gonçalves  
Andrea Canepa  
Anne y Patrick Poirier  
Anne Harild  
Armajani, Siah  
Ben Grasso  
Bernd Behr  
Carlos Bunga  
Carlos Spottorno  
Caroline Cloutier  
Chen Zhen  
Chris Burden  
Cinta Vidal  
Claudio Capellini  
Dan Havel y Dean Ruck  
Dayanita Singh  
Derek Brunen  
Donald Rodney  
Doris Salcedo  
Elba Damast  
Emeka Udemba

Elena Fernández Prada  
Erwin Wurm  
Eva Lootz  
Felipe Arturo  
Florian Slotawa  
Franka Hörnschemeyer  
Gordon Matta-Clark  
Gregor Schneider  
Hisae Ikenaga  
Isa Melsheimer  
Isidro Blasco  
Jacobo Castellano  
Jarosaw Kozowski  
Javier Núñez Gasco  
Jean-François Fourtou  
Jennifer Rubell  
Jesúa Palmero  
Joao Mouro  
Jöel Shapiro  
Jonah Freeman & Justin Lowe  
Jorge Mayet  
José Bechara  
José Carlos Casado  
José Jurado  
Julien Berthier

Kaisu Koivisto  
Katarzyna Jósefowicz  
Katrín Sigurdardóttir  
Kjersti G. Andvig  
Lara Almarcegui  
Laurie Frick  
Lorna Simpson  
Manuel Barbero  
Marina Abramovic  
Marlon de Azambuja  
Meyer Vaisman  
Mikhael Subotzky  
Miki Leal  
Olafur Eliasson  
Pamen Pereira  
Pedro Cabrita Reis  
Pilar Albarracín  
Sigmar Polke  
Stuart Haygarth  
Thomas Hirschhorn  
Tom Ormond  
Txomin Badiola  
Yoonmi Nam  
Zarina Hashmi

# Habitar naturaleza: nido, concha, caracol, guarida, cueva, refugio, madriguera, paisaje

Alejandro Tobón Rojas  
Alfio Bonanno  
Ana Mendieta  
Andrés Jaque  
Andrés Montes  
Antoine Bruy  
Atelier van Lieshout  
Bleda y Rosa  
Carlos Garaicoa  
Catherine Harang  
Catherine Melin  
Chad Wright  
Charles Simonds  
Corinne Silva  
Cornelia Konrads  
Cristina Iglesias  
Curro Ulzurum  
Davis Opdyke  
Dionisio González  
Doug & Mike Star  
ELTONO  
EVOL  
Fernando García Dory  
Fernando Rubio Ahumada  
Flavia Mielnik  
Francis Alÿs  
Friedrick Kiesler  
Giuliano Mauri  
Guy Laramée  
Hannah Höch  
Helen Seiver  
Helmut Dick  
James Webb  
Jay Hardman

Joan Backes  
Johan Thurfjell  
Jorn Ronnau  
José Dávila  
José Pedro Croft  
Juan Navarro Baldeweg  
Karen vander Molen  
Katariina Salmijärvi  
Kiyoto Ota Okuzawa  
Laura Ellen Bacon  
Laura Lío  
Llobet & Pons  
Lucía Loren  
Mateo Maté  
MC Ga Mahedero  
Michael Jantzen  
MP&MP Rosado  
Nils Udo  
Pau Faus  
Per Barclay  
Rachel Whiteread  
Ricardo Alcaide  
Rob Voerman  
Sarah Size  
Serra Victoria Bothwell Fels  
Stephan Weitzel  
Stéphane Thidet  
Tadashi Kawamata  
Takahiro Iwasaki  
Tamara Arroyo  
Tatzu Nishi  
Tom Marioni  
The Chapuisat Brothers

## **Habitar nómada:**

### **– Habitar migrante: éxodo, errante, ambulante**

Abel Barroso  
Alejandra Prieto  
Carlos Estévez  
Carolina Pino  
Chiharu Shiota  
Daniel Chust Peters  
Dick Rekalde  
Domènec + Niemeyer  
Iza Genzken  
Allan Kaprow  
Katja Öhrnberg  
KCHO  
Koenig Johnson  
Krzysztof Wodiczko  
Laurent Mareshal  
Luis Úrculo  
Teresa Margolles  
Thomas Doyle  
Tracey Snelling  
Zimoun

## **Habitar nómada:**

### **– Habitar tránsito: exilios provocados, viaje, metáfora**

Abel Barroso  
Ahmet Ögüt  
Alex Schwede  
Amy Casey  
Andrea Zittel  
Ángel Jesús Sastre  
Bovey Lee  
Cardiff & Miller  
Carlos Costa  
Cildo Meirelles  
Cláudia Cristóvão  
Danica Dakic  
Delborde Grupo  
Do Ho Suh  
DUS Architects  
Federico Guzmán  
Fernando Rubio Ahumada  
Florentino Díaz  
Hanne Darboven  
Jesús Palomino  
Kaija Kiuru  
Larissa Fassler  
Laurent Chehere  
Makkink and Bey  
Marc Behrens  
Martín & Sicilia  
Kfir Gluzberg and Liana Bresler  
Mike Kelly  
Nuria Fuster  
Pablo Rivera  
Pello Irazu  
Remedios Varo

Rirkrit Tiravanija  
Teresa Moro  
Theo Jansen  
Tomás Sarraceno  
Vasanthan Yogananthan

# 10.3

## REFERENTES ARTISTAS *HABITAR*

**Habitar antropomórfico: cuerpo habitado, adopta partes del cuerpo, hecho a la medida del cuerpo humano**

► Abraham Cruzvillegas



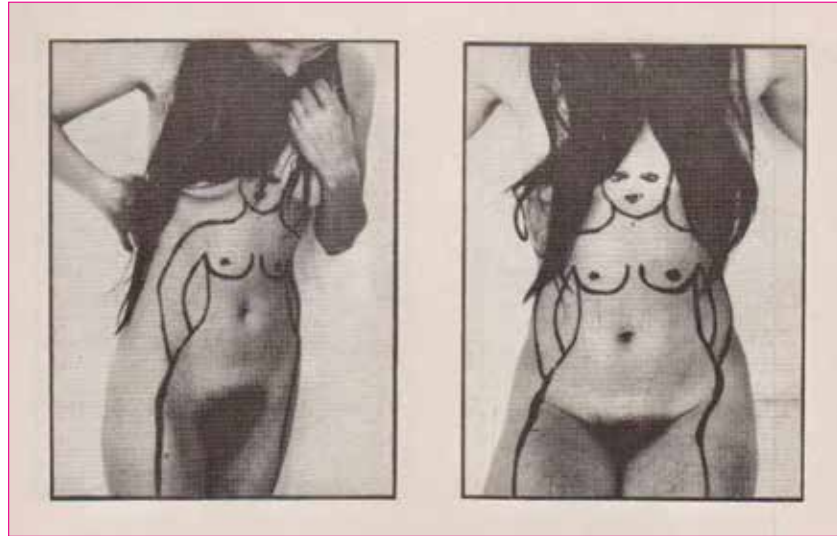
*Autoconstrucción, 2014*

► Adrián Villar Rojas



*Mi familia muerta, 2009*

▶ Annette Messager



*La Femme et...*, 1975

▶ Berni Searle



*Lament IV*, 2011

▶ Anthony Gormley



*Exposure*, 2010

▶ Dan Schank



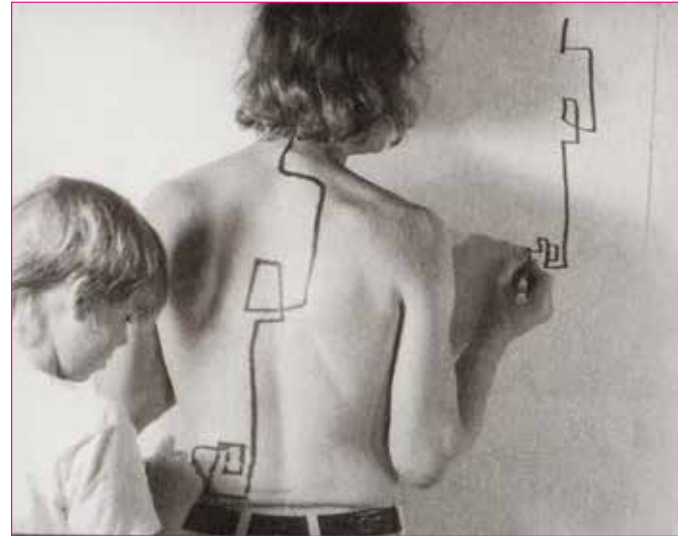
*Be quiet*, 2006

▶ David LaChapelle



*Self Portrait as House, 2013*

▶ Dennis Oppenheim



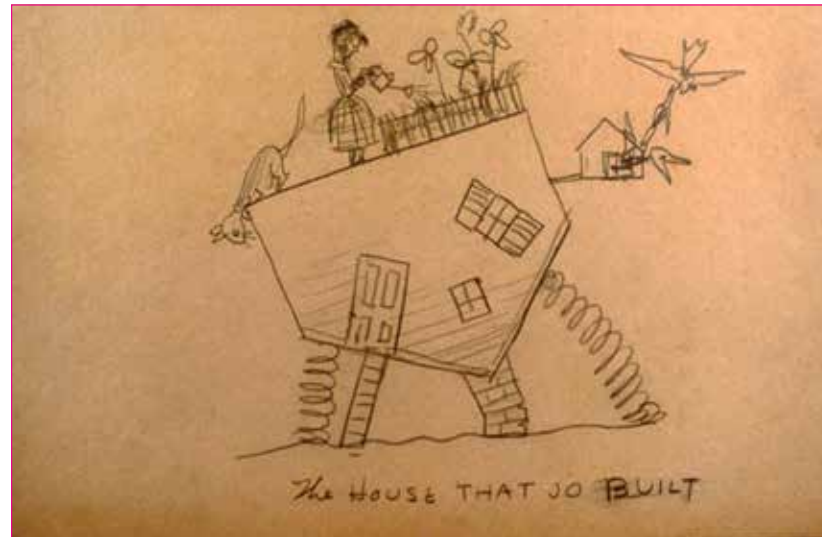
*Stage Transfer Drawing, 1971*

▶ David Lang



*The Burghers of Calais, 2014*

▶ Edward Hopper



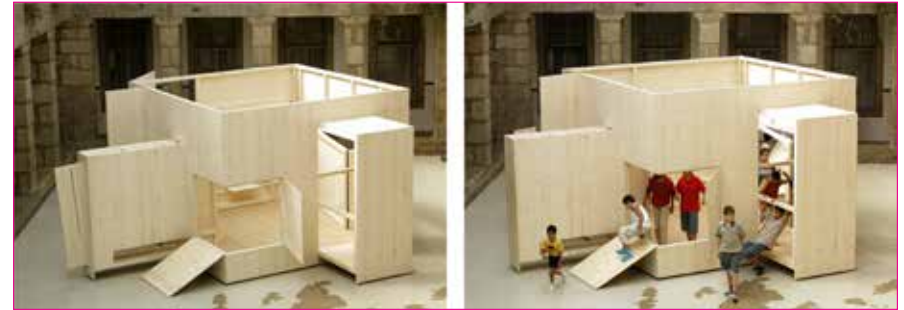
*The House that Jo Built, c. 1933-52*

▶ Elżbieta Jabłońska



*Supermother, 2002*

▶ Fernanda Fragateiro



*Box to Keep the Void, 2005*

▶ Ernesto Neto



*La casa de los sueños, 2014*

▶ George Hadjimichalis



*Small Archive of Images, 1986/1996-1999*

► Hundertwasser



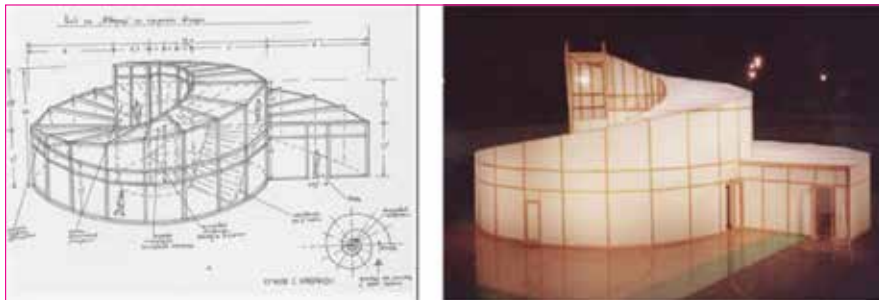
*The five skins, 1972*

► Imme van der Haak



*Beyond the Body, video, 2012*

► Ilya Kabakov



*El palacio de los proyectos, 2008*

► Isabel Baraona



*Edizione Pulcinoelefante, s/f*

▶ Jan Svankmajor



*Oscuridad, Luz, Oscuridad, cine mudo, 1989*

▶ Juan Muñoz



*Conversation Piece, Dublin, 1994*

▶ Johanna Hamann



*Cuerpo, frágil refugio, 2002-03*

▶ Kate Macdowell



*Solastalgia, 2010*

▶ Laura Torrado



*Dormitorio, 1995*

▶ Lena Stenberg



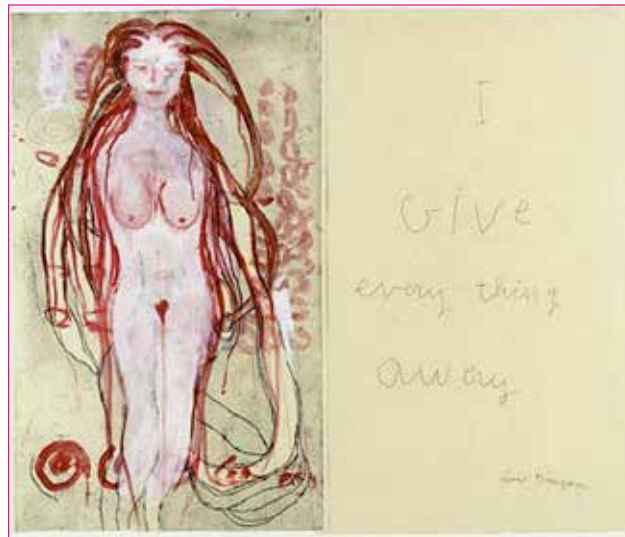
*No mining reeinders herding area, 2014*

▶ Lee Bul



*From Me, Belongs to You Only, 2012*

▶ Louise Bourgeois



*I give everything away, 2010*

▶ Lucy Orta



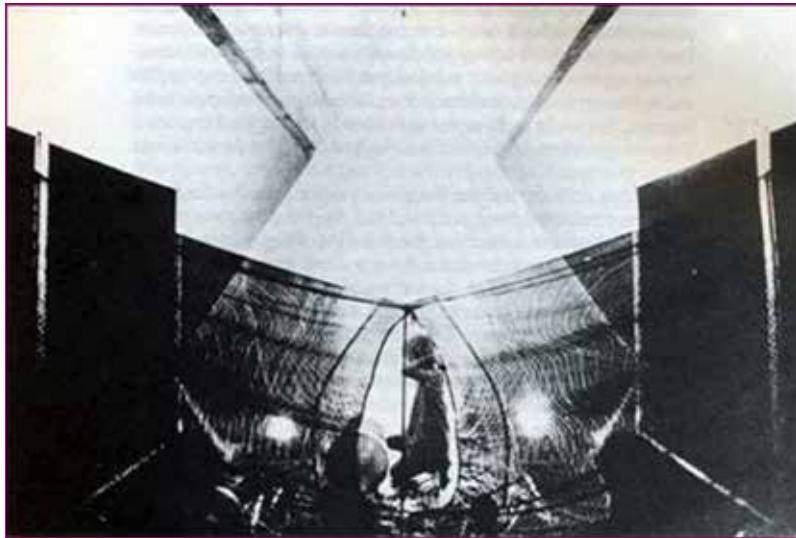
*Wear Refugie, 1992-*

▶ Marina Núñez



*Visión (2), 2007*

▶ Lygia Clark



*Parte intermediária da instalação representando um útero, s/f*

▶ Marjetica Potrč



*New York – The Invisible Lunch Discussions, 2014*

▶ Mark Manders



*Isolated Bathroom, 2003*

▶ Michael Rakowitz



*Ponte City, 2014*

▶ Melati Suryodarmo



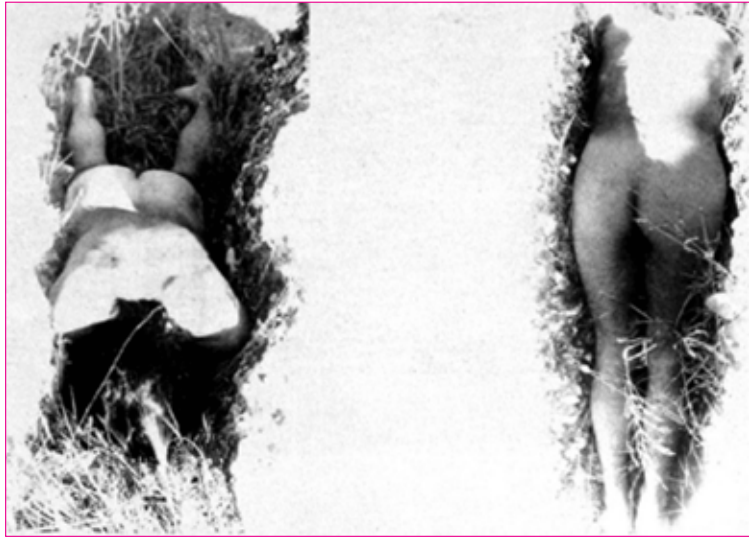
*Soy una sombra en mi propio hogar, 2012*

▶ Monika Grzymala



*Dark Material, 2015*

▶ Nacho Criado



*Ajustes*, 1973

▶ Niki de Saint Phalle



*Hon*, 1966

▶ Nereida Apaza



*Silencio (Acción poética)*, 2013

▶ On Kawara



*Pure Consciousness*, 2008

▶ Raúl Recio



*Watachi Wa Tek Ini, 2012*

▶ Rosângela de Andrade Boss



*Aus der serie, 2015*

▶ Robert Gober



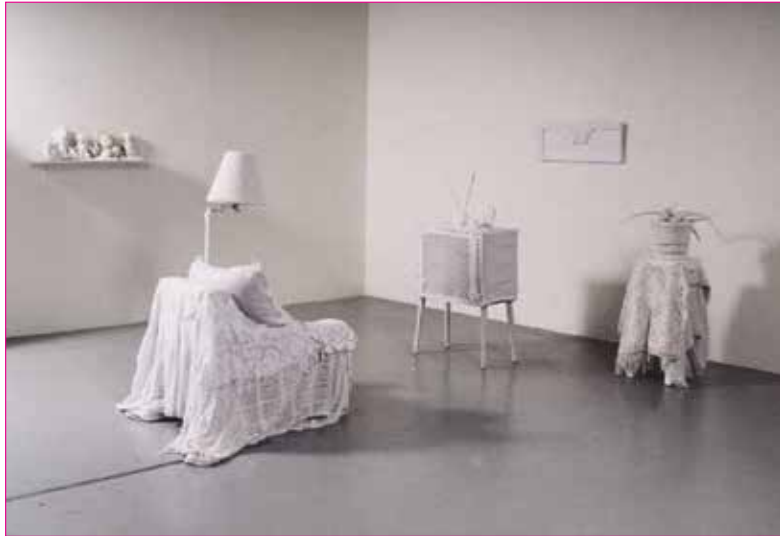
*Sin título, s/f*

▶ Sabine Timm



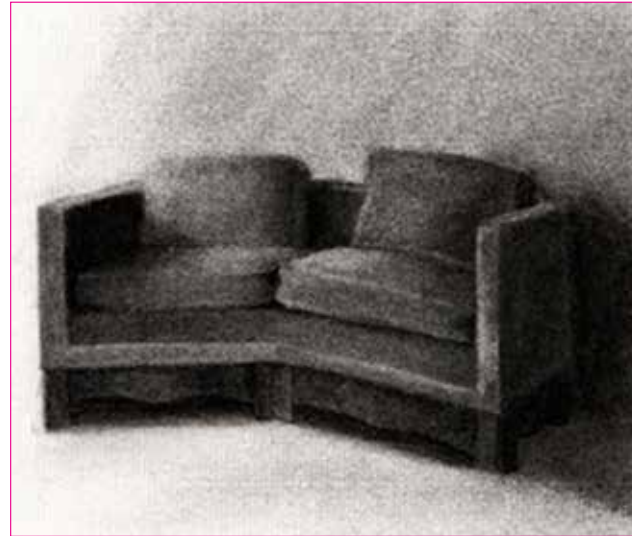
*Table Babes, s/f*

► Sandra Gamarra



*Sin título*, 2001

► Sofía Jack



*S/t (asiento doble plegado)*, 2008

► Santiago Cirujeda



*La carpa*, 2012

► Sterlac



*Synthetic-Fetus*, 2012

▶ Susan Hefuna



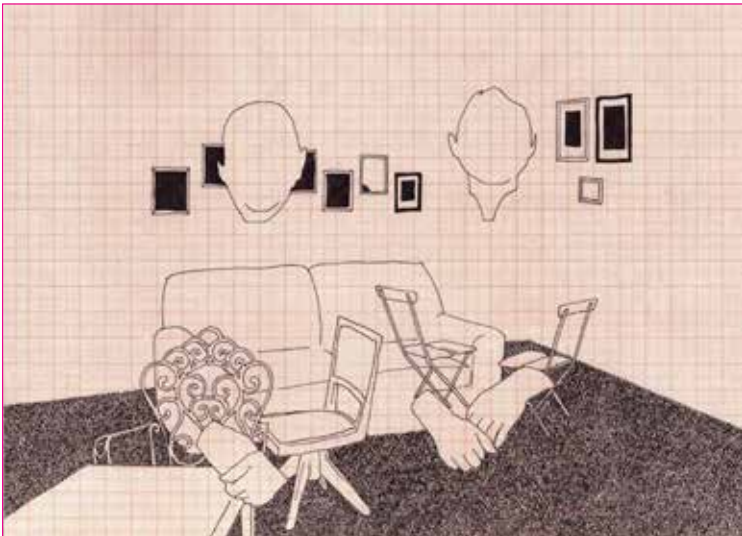
*Red Building, 2012*

▶ Txuspo Poyo



*La Casa Árbol, 2008*

▶ Theo Firmo



*Familia 3, 2007*

▶ Ward Shelly



*Counterweight Roommate, 2011*

► Xavier Delroy



*Homo Urbanus & Festivus 06, s/f*

# Habitar represivo y reprimido: celda, jaula, zulo, cárcel

► Adrián Villar Rojas



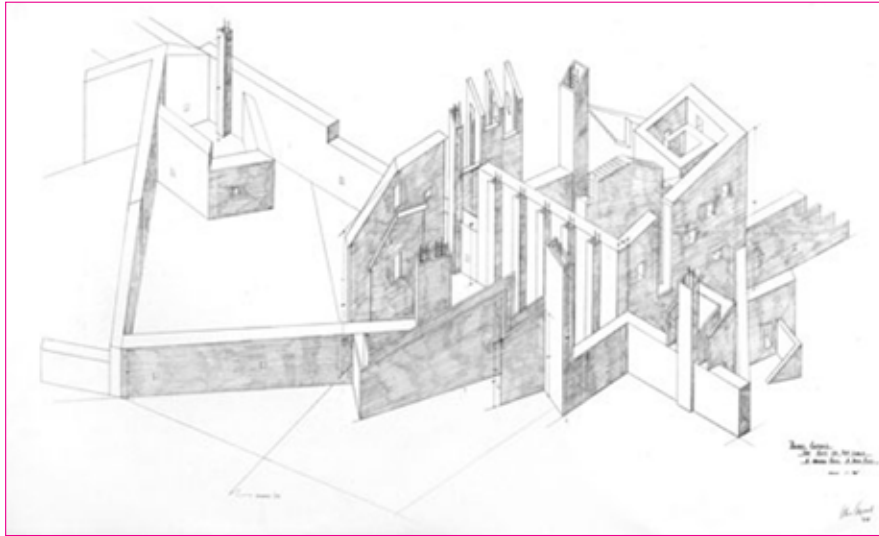
*La serie de las casas de amantes celosos, 2004*

► Alexander Apóstol



*De la serie Skeleton Coast, 2005*

▶ Alice Aycock



*The City of the Walls, 1978*

▶ Ana Sofía Gonçalves



*Casa com jardim, 2008*

▶ Alicia Framis



*The Screaming Room, Madrid, 2013*

▶ Andrea Canepa



*To live as if it was possible to recover certainty, 2012*

▶ Anne y Patrick Poirier



*Una folie o pequeño paraíso para Pontevedra, 1999*

▶ Ben Grasso



*Caution, 2011*

▶ Anne Harild



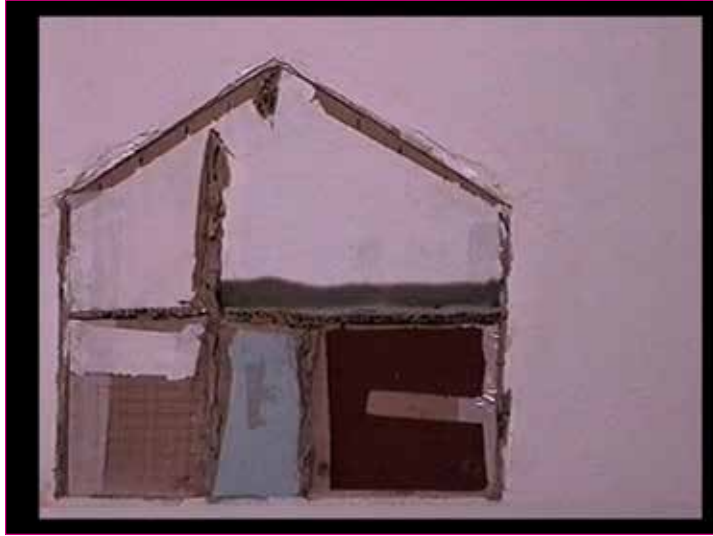
*Dwellings, 2006*

▶ Bernd Behr



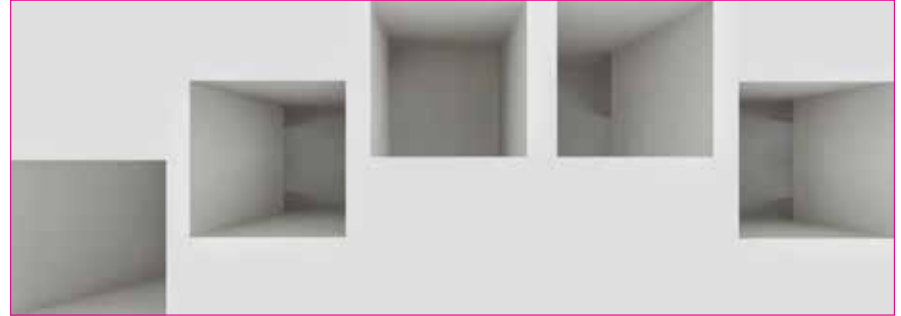
*Chronotopia, 2013*

▶ Carlos Bunga



*Sombra, 2002*

▶ Caroline Cloutier



*Trouées, 2013*

▶ Carlos Spottorno



*The Pigs, s/f*

▶ Chen Zhen



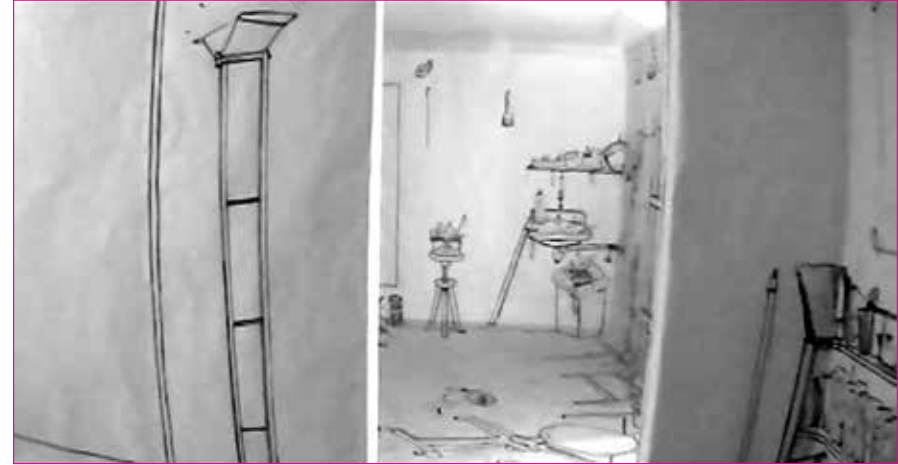
*Purification Room, 2000*

► Chris Burden



*Abrigo en forma de colmena, 2006*

► Claudio Capellini



*La casa de papel, video still, 2013*

► Cinta Vidal



*Gravitant, 2015*

► Dan Havel y Dean Ruck



*Picnic, 2014*

▶ Dayanita Singh



*Privacy, s/f*

▶ Donald Rodney



*In the House of My Father, 1997-98*

▶ Derek Brunen



*I'm not home, 2011*

▶ Doris Salcedo



*La Casa Viuda I, 1992-1994*

► Elba Damast



*Heart of the House, s/f*

► Elena Fernández Prada



*S. T., 2006*

► Emeka Udemba



*Safe Heaven, 2003*

► Erwin Wurm



*Melting House, 2009*

► Eva Lootz



*La lengua de los pájaros, 2002*

► Florian Slotawa



*Besitzarbeit XII: Pier and Ocean, 2009*

► Felipe Arturo



*Earthfalls, 2010*

► Franka Hörnschemeyer



*BFD - bündig fluchtend dicht, 1998/2001*

▶ Gordon Matta-Clark



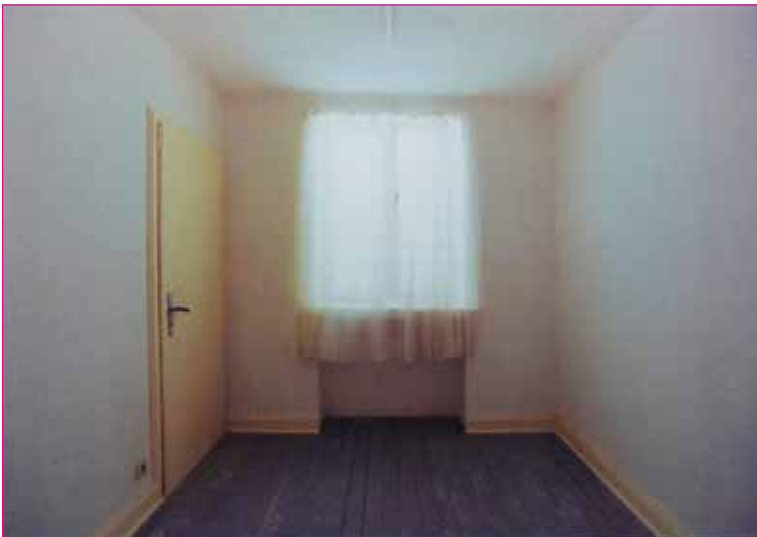
*Splitting*, 1974

▶ Hisae Ikenaga



*Pila de muebles*, 2011

▶ Gregor Schneider



*Haus Ur*, 2001

▶ Isa Melsheimer



*Unfinishedbuilding*, 2005

► Isidro Blasco



*The Middle of the End, 2006*

► Jarosaw Kozowski



*Nie-Prawdy/Nie-Kłamstwa, 2009*

► Jacobo Castellano



*Desastre, 2006*

► Javier Núñez Gasco



*Bienvenidos al calor de hogar, 2005*

► Jean-François Fourtou



*Mes Maisons, 2009*

► Jesús Palmero



*Construir desde las ruinas, 2013*

► Jennifer Rubell



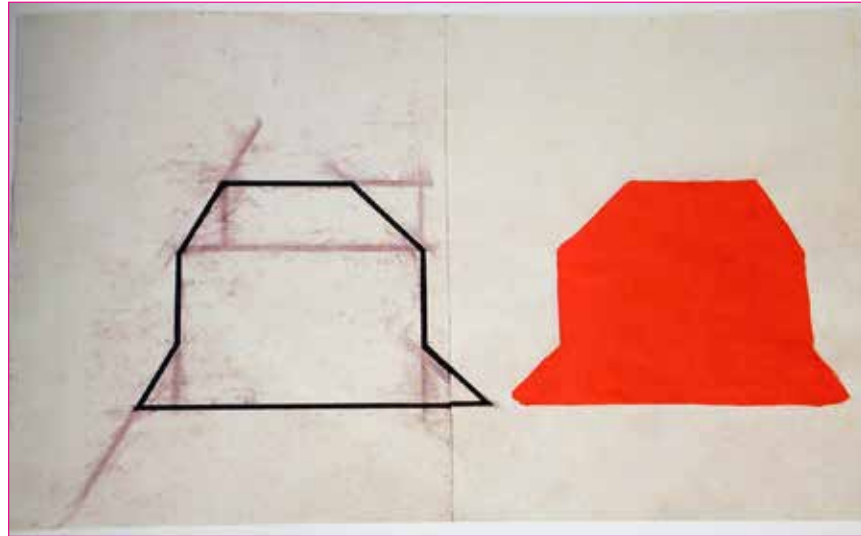
*Padded Cell, 2010*

► Joao Mouro



*Edificio Rio 42, 2009*

▶ Jöel Shapiro



*S/T, 1979*

▶ Jorge Mayet



*Deseo, 2009*

▶ Jonah Freeman & Justin Lowe



*Bright White Underground, 2010*

▶ José Bechara



*A Casa, 2002*

► José Carlos Casado



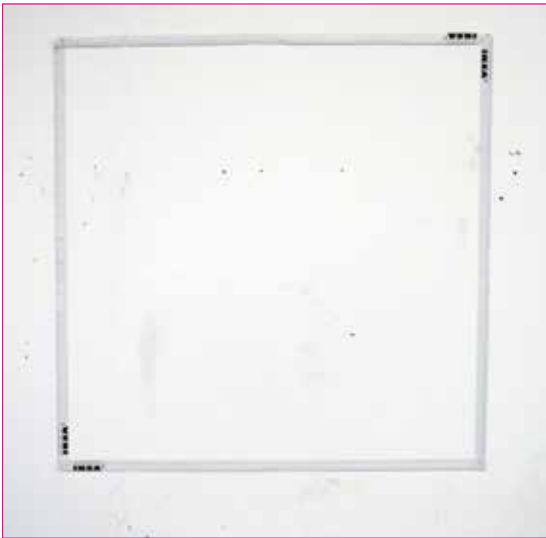
*Dis\_place.vWinter, 2014*

► Julien Berthier



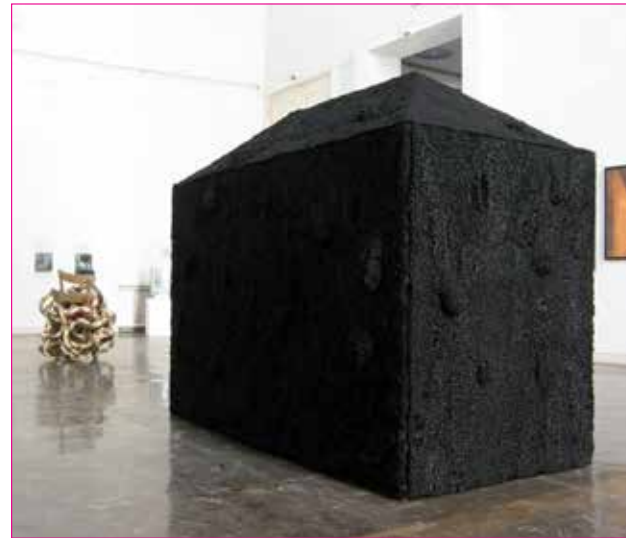
*Welcome Home, 2003*

► José Jurado



*m<sup>2</sup>, Instalación sobre pared con un metro cuadrado de IKEA, 2012*

► Kaisu Koivisto



*Linna, 2000*

► Katarzyna Jósefowicz



*Habitat, 1993-96*

► Kjersti G. Andvig



*No One Here is Innocent, 2008*

► Katrin Sigurdardottir



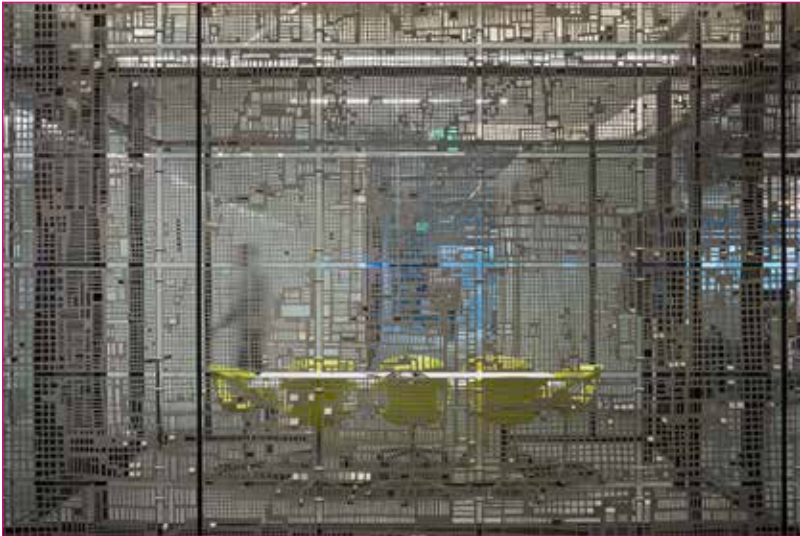
*Relics, 2014*

► Lara Almarcegui



*Retirar el suelo de parket de la sala de exposiciones, (Secesión, Viena,) 2010*

► Laurie Frick



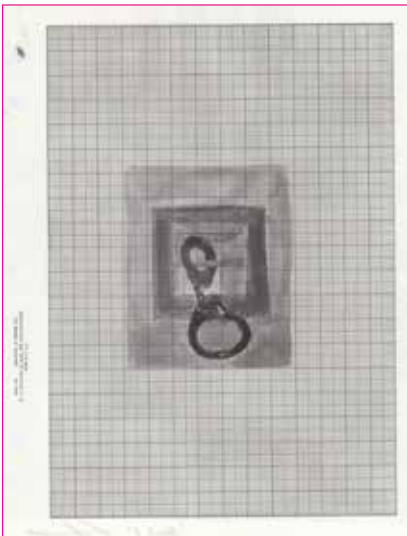
*Floating Data, 2014-15*

► Manuel Barbero



*Jaula con 10 compartimentos, 2007*

► Lorna Simpson



*Black 8, 2008*

► Marina Abramovic



*La casa con vistas al océano, 2002*

▶ Marlon de Azambuja



*MASP, 2009*

▶ Mikhael Subotzky



*Cell, Voorberg Prison, 2004*

▶ Meyer Vaisman



*Green outside, red inside, 1995*

▶ Miki Leal



*El rincón de Tom, 2013*

▶ Olafur Eliasson



*Your House*, 2006

▶ Pedro Cabrita Reis



*Absent Names*, 2003

▶ Pamen Pereira



*Un solo sabor*, s/f

▶ Pilar Albarracín



*Serie Pájaros*, 2005

► Siah Armajani



*Fallujah, 2007*

► Stuart Haygarth



*Glass House, 2013*

► Sigmar Polke



*Potato House (Kartoffelhaus), 1967*

► Thomas Hirschhorn



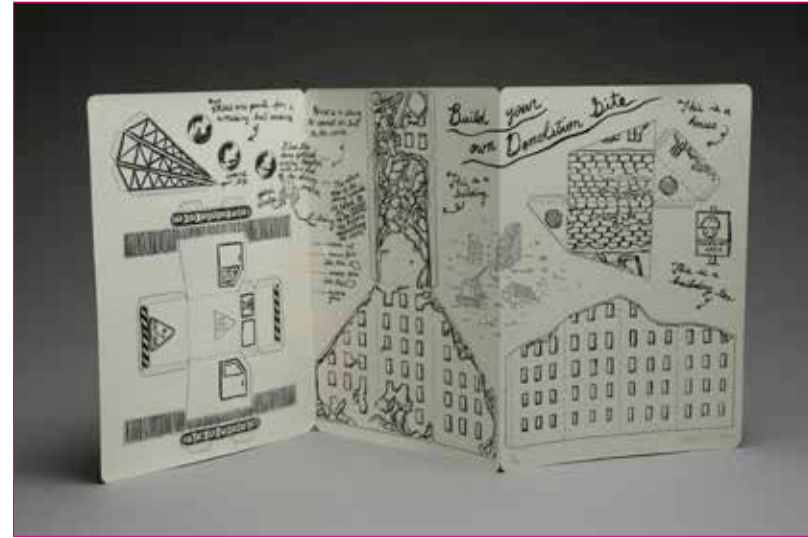
*Hotel Democracy, 2008*

► Tom Ormond



*Outsideinsideness, 2006*

► Yoonmi Nam



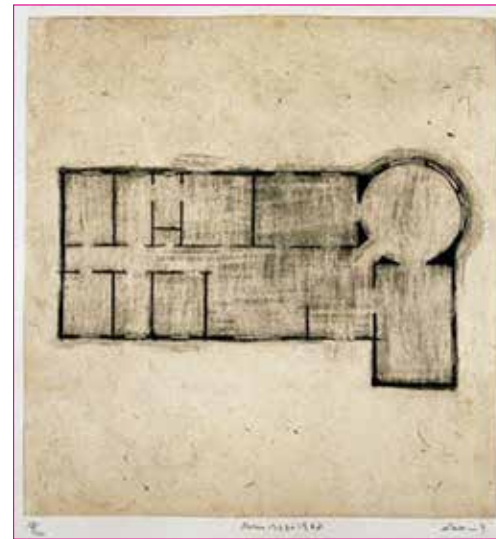
*Own Demolition Site, 2010*

► Txomin Badiola



*Complot de familia. Segunda versión, 1993-95*

► Zarina Hashmi



*Homes I Made, 1967*

# Habitar naturaleza: nido, concha, caracol, guarida, cueva, refugio, madriguera, paisaje

► Alejandro Tobón Rojas



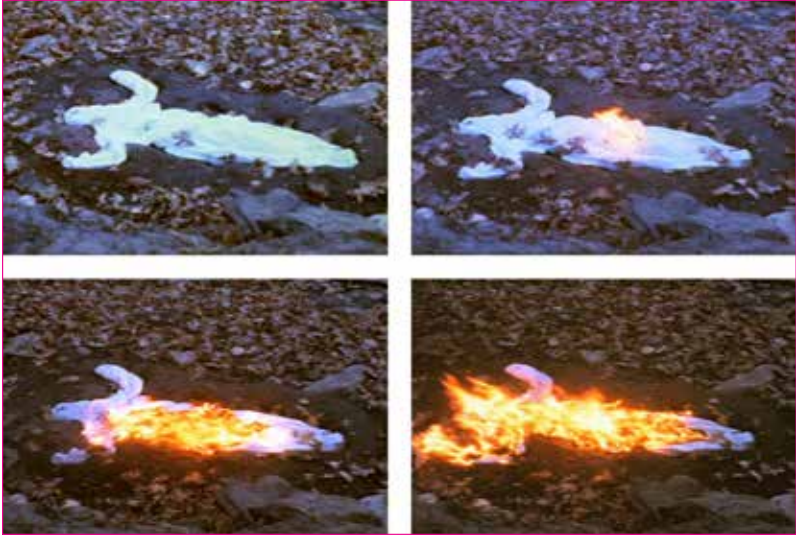
*S/t*, 2010

► Alfio Bonanno



*Giant nest*, 2012

▶ Ana Mendieta



*Alma Silueta en Fuego (Silueta de Cenizas), 1975*

▶ Andrés Montes



*Isolated Land, 2011*

▶ Andrés Jaque



*Sales oddity, Venice Biennale, 2014*

▶ Antoine Bruy



*Scrublands, s/f*

► Atelier van Lieshout



*Hagioscoop, 2012*

► Carlos Garaicoa



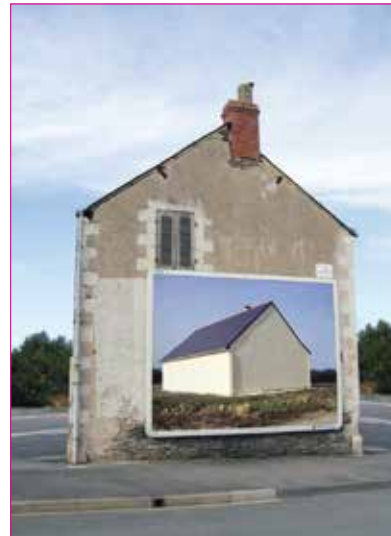
*De la Serie Para transformar la palabra política en hechos, finalmente I (Valla), 2004*

► Bleda y Rosa



*Sureste, Ayora, 1998*

► Catherine Harang



*Pâtés de Maisons, 2001*

▶ Catherine Melin



*Urbanidades, s/f*

▶ Charles Simonds



*Dwelling 62, 2003*

▶ Chad Wright



*Master plan, s/f*

▶ Corinne Silva



*Imported Landscapes, 2010*

▶ Cornelia Konrads



*Still life with tree, 2008*

▶ Curro Ulzurrum



*Balancín, 2007*

▶ Cristina Iglesias



*Estancias sumergidas, 2010*

▶ Davis Opdyke



*Shelter, 2009*

► Dionisio González



*ROB, s/f*

► ELTONO



*Deambular, paisaje urbano, 2012*

► Doug & Mike Star



*Big Bambú, 2012*

► EVOL



*ARTotale, 2009*

► Fernando García Dory



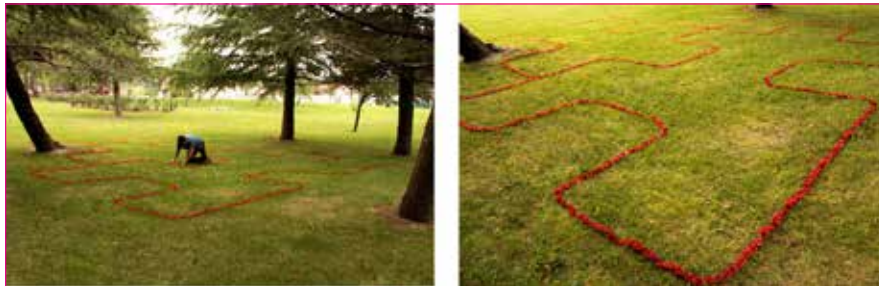
*A Dairy Museum, 2012*

► Flavia Mielnik



*Alagamento, 2014*

► Fernando Rubio Ahumada



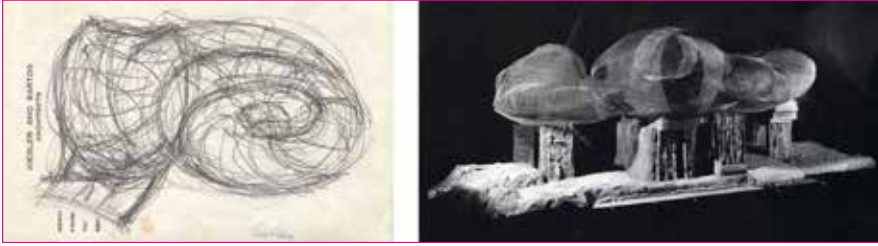
*S/t, 2012*

► Francis Alÿs



*When Faith Moves Mountains, 2002*

▶ Friedrich Kiesler



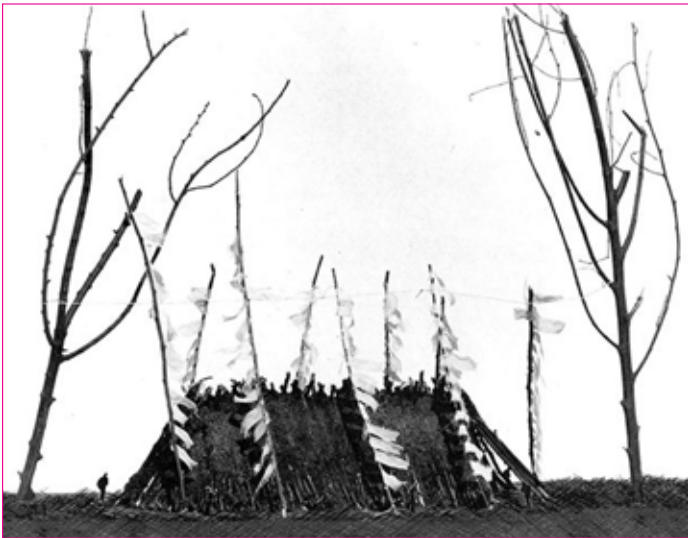
*The Endless House, 1924*

▶ Guy Laramée



*A Cavern Browns Bible, 2012*

▶ Giuliano Mauri



*Casa dell'Uomo Raccoglitore, 1981*

▶ Hannah Höch



*El otro lado de la luna, c. 1934*

▶ Helen Seiver



*Strangers in my palace, 2013*

▶ James Webb



*Calls of South African summer birds in Japanese winter trees, 2005*

▶ Helmut Dick



*Lettuce Field as Big as a Sky-Scraper Building, 2001*

▶ Jay Hardman



*Cake Map Philadelphia, 2010*

▶ Joan Backes



*Forest House, 2010*

▶ Jorn Ronnau



*Byen, 1992*

▶ Johan Thurfjell



*Private Entrance, 2014*

▶ José Dávila



*The Space Beneath Us, 2012*

▶ José Pedro Croft



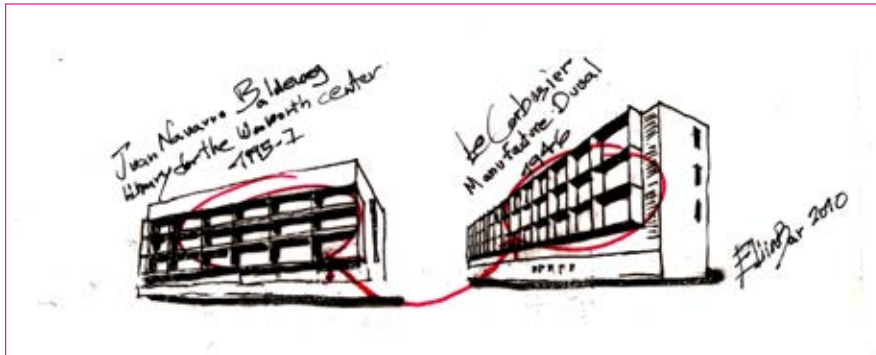
S/T, 1999

▶ Karen vander Molen



Focus, 2014

▶ Juan Navarro Baldeweg



Library for the Wooworth center, Princeton, 1995-1997

▶ Katarina Salmijärvi



380 pientä mökkiä, 2004

► Kiyoto Ota Okuzawa



*El manantial de ensueño, 2009*

► Laura Lío



*Sin título, 2008*

► Laura Ellen Bacon



*El enjambre, s/f*

► Llobet & Pons



*El sombrero, 2007*

► Lucía Loren



*Artesanía de un surco, 2009*

► MC G<sup>a</sup> Mahedero



*Sin título, s/f*

► Mateo Maté



*Echar raíces I, 1999*

► Michael Jantzen



*The House as a Metaphor, s/f*

▶ MP&MP Rosado



*Ventanas iluminadas, 2005*

▶ Pau Faus



*Co-Habitaciones, 2010*

▶ Nils Udo



*Clemson Clay-Nest, 2005*

▶ Per Barclay



*Waterhouse, Vassiviere Island Sculpture, 1995-2002*

▶ Rachel Whiteread



*House, 1993*

▶ Rob Voerman



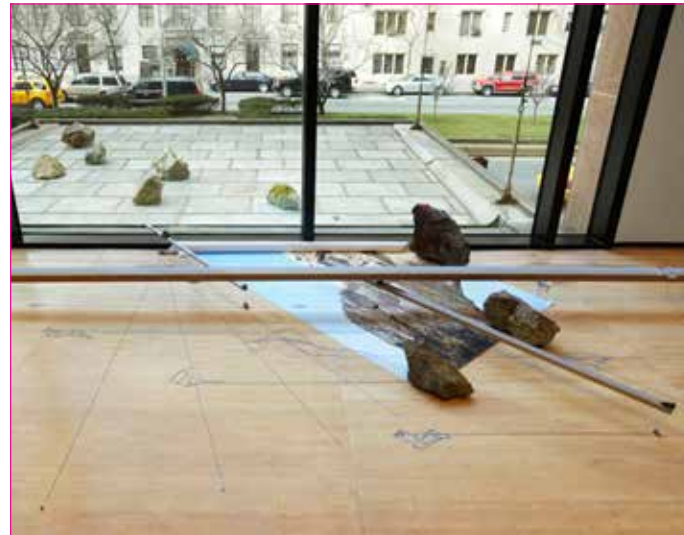
*Working Hours, 2002*

▶ Ricardo Alcaide



*Untitled with elements nº16, 2014*

▶ Sarah Sze



*Sin título, s/f*

► Serra Victoria Bothwell Fels



*Cristal Cave, 2013*

► Stéphane Thidet



*Le Nid, 2013*

► Stephan Weitzel



*El Pueblo Ideal, 2008*

► Tadashi Kawamata



*Cathédrale de chaises, s/f*

▶ Takahiro Iwasaki



*Geo Eye (Victoria Peak), 2012*

▶ Tatzu Nishi



*Bonsai Stadium, 2004*

▶ Tamara Arroyo



*Casa Romanas, 2013*

▶ Tom Marioni



*Nest, 2012*

► The Chapuisat Brothers



*Jumping Bean, 2009*

# Habitar nómada:

- Habitar migrante: éxodo, errante, ambulante

▶ Abel Barroso



*Pinball del Emigrante, 2012*

▶ Allan Kaprow



*Fluids, 1967/2014*

► Alejandra Prieto



*De la serie Piso Flotante, 2007*

► Carolina Pino



*Shellhouse, 2008*

► Carlos Estévez



*Where the Demiurge dreams, 2002*

► Chiharu Shiota



*From where we come and what we are, 2011*

► Daniel Chust Peters



*Air Force One (arquitecturas humanas), 2009-10*

► Domènec + Niemeyer



*Superquadra casa-armário, 2010*

► Dick Rekalde



*Mapas sin territorio, s/f*

► Iza Genzken



*Church (Ground Zero), 2008*

► Katja Öhrnberg



*Sin título, s/f*

► Koenig Johnson



*288 Retenciones, intervención antes del derrumbe, 2011*



► KCHO



*Sin título, 2014*

► Krzysztof Wodiczko



*Homeless Vehicle, 1988-89*

▶ Laurent Mareshal



*exode, 2003-08*

▶ Teresa Margolles



*La promesa, 2012*

▶ Luis Úrculo



*Ensayo sobre la ruina, 2012*

▶ Thomas Doyle



*Mire, 2013*

▶ Tracey Snelling



*Bordertown, 2010*

▶ Zimoun



*Sin título, 2010*

## Habitar nómada:

- Habitar tránsito: exilios provocados, viaje, metáfora

▶ Abel Barroso



*Residencia Múltiple, 2011*

▶ Ahmet Ögüt



*The Castle of Vooruit, 2012*

▶ Alex Schwede



*The Hotel Rehearsal, 2013*

▶ Andrea Zittel



*A-Z Travel Trailers, s/f*

▶ Amy Casey



*Safety Net, s/f*

▶ Ángel Jesús Sastre



*La Casa, 2012-2013*

► Bovey Lee



*Briefcase Vacation-Spring, 2013*

► Carlos Costa



*POTT #2-Prototipo ocupación táctica temporal #2, 2008*

► Cardiff & Miller



*The Marionette Maker, 2014*

► Cildo Meirelles



*Arte físico: Cordes / 30 kilómetros de hilo extendidos y recogidos, 1969*

▶ Cláudia Cristóvão



*Le Voyage Imaginaire, 2008*

▶ Delborde Grupo



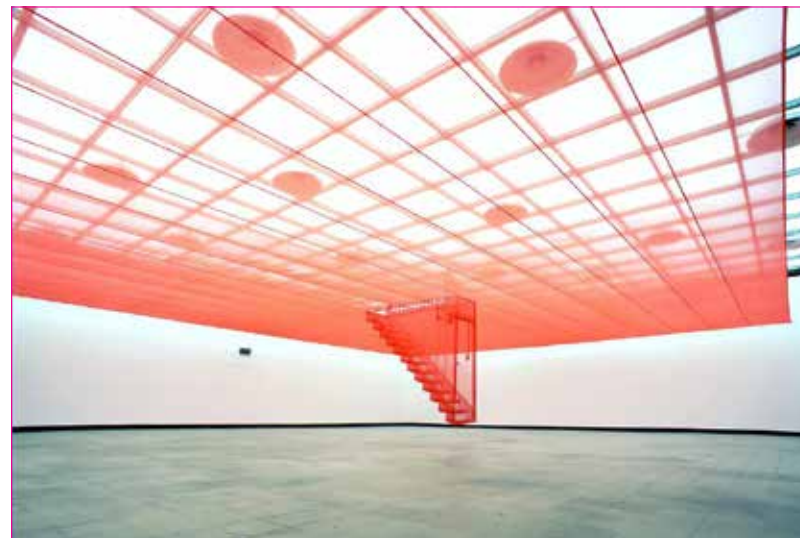
*Casa nómada, 2007*

▶ Danica Dakic



*Go Home, 2001*

▶ Do Ho Suh



*Staircase III, 2010*

► DUS Architects



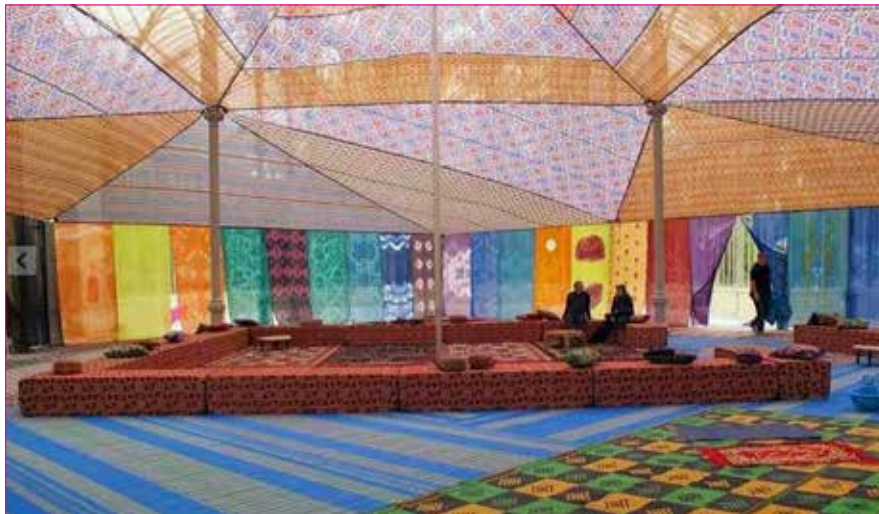
*Gecekonu, temporary travelling hotel, 2015*

► Fernando Rubio Ahumada



*Casa nómada, 2011*

► Federico Guzmán



*Tuiza. Las culturas de la jaima, 2015*

► Florentino Díaz



*Europa: pasajes de invierno, 2014*

▶ Hanne Darboven



*El tiempo y las cosas. La casa-estudio de Hanne Darboven, 2014*

▶ Kaija Kiuru



*Love and peace, 2005*

▶ Jesús Palomino



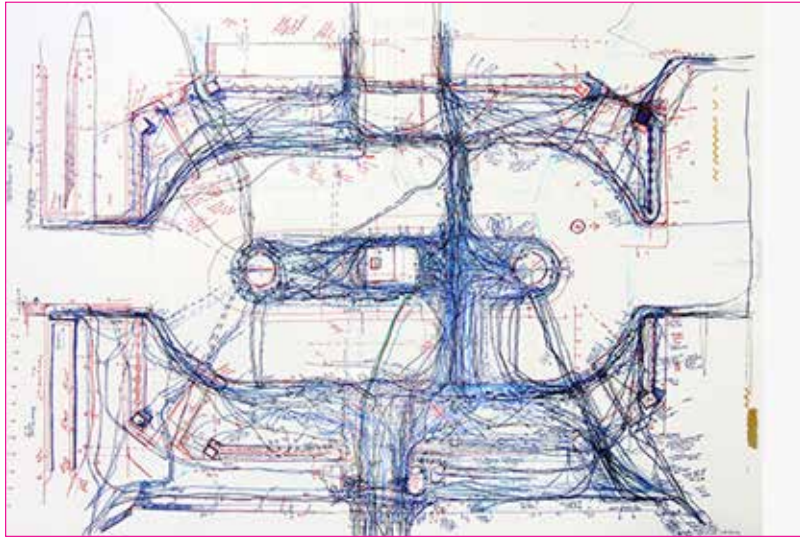
*The studio as a nomadic house, 2009*

▶ Kfir Gluzberg and Liana Bresler



*Unfolded Box, 2012*

► Larissa Fassler



*Place de la Concorde V, 2013*

► Makkink and Bey



*4091 Gin Cabinet and Trolley, 2015*

► Laurent Chehere



*La linge qui sèche, 2012*

► Marc Behrens



*Favela Rhein-Main, 2006-08*

▶ Martín & Sicilia



*Abierto 24 horas, 2013*

▶ Nuria Fuster



*Home, 2011*

▶ Mike Kelly



*Mobile Homestead, 2011*

▶ Pablo Rivera



*Prototipo de una vida mejor 4, 2004*

► Pello Irazu



*Formas de vida 304, 2003*

► Rirkrit Tiravanija



*Untitled (Caravana), 1999*

► Remedios Varo



*Roulette, 1955*

► Teresa Moro



*Atracciones 5, 2002*

▶ Theo Jansen



*Strandbeest, 2008*

▶ Vasantha Yoganathan



*Piémanson, s/f*

▶ Tomás Sarraceno



*Sopre volando Chile, 2005*





# 10.4

## ENTREVISTAS

### **HISAE IKENAGA**

(Mexico, 1977)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Su formación académica comienza en México D.F. en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. En el año 2004, cursa el Máster de Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas, Universidad Complutense de Madrid.

Ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, entre ellas, "Multifuncional / Colapso" Galería Formato Cómodo, Madrid (2013), "Sistema métrico Campo de fútbol" Abierto X Obras, Matadero de Madrid (2011) y "Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias" Tabacalera de Madrid (2014).

Utiliza objetos de uso cotidiano que manipula para dotarlos de significados y usos diferentes a los habituales. Ha trabajado en distintas series en las que aborda temas como la confrontación entre lo industrial y lo artesanal, la "humanización" de los objetos, la globalización de los mismos y supuestas malformaciones genéticas de los producidos en masa. La ironía y lo absurdo juegan un papel constante en su trabajo. (<http://archivodecreadores.es/artist/hisae-ikenaga/61>)

[www.hisaeikenaga.com](http://www.hisaeikenaga.com)

Entrevistadora: Raquel Monje  
Lugar: vía correo electrónico  
Fecha: 5/06/2015

### **Sobre el concepto:**

1- ¿Cuál es tu concepto de habitar? ¿Qué significa habitar para ti?

Para mí habitar es estar en un tiempo y un espacio, vivir, en un lugar, estar en un sitio, haciendo las cosas del día a día. Si es posible, disfrutarlo y hacerlo cómodo y compartirlo. Hay momentos en los que suceden cosas que son importantes en la vida en sitios puntuales, la memoria también alimenta y da valor a los espacios. Puede ser desde un espacio pequeño, hasta una ciudad.

### **Sobre su importancia y repercusión:**

2.- ¿Crees que es una preocupación universal?

Yo creo que se puede convertir en la mayor preocupación en el momento en el que te encuentras sin un sitio en el cual vivir, en el que te tienes que hacer de espacios que no puedes hacer tuyos, en el que tienes que acatar reglas absurdas que te imposibilitan ser libre.

3.- ¿Piensas que es un tema que subyace en gran parte de la producción artística a lo largo de la historia?

Yo creo que el habitar es un concepto muy amplio que involucra muchos factores y por tanto podría formar parte de los temas de la producción artística, pero me gustaría saber qué concepto y qué parte de ese concepto es el que te interesa...

4.- ¿Y en concreto en el arte actual?

### **Sobre el concepto en relación a la creación artística propia:**

5.- ¿Cómo se refleja ese concepto en tu obra?

Yo trabajo básicamente con objetos y situaciones cotidianas, que corresponden a un lugar común y a actividades comunes, el concepto creo que está implícito.

6.- ¿Qué obras señalarías como representativas de este concepto? (obras concretas, series,..)

Quizás obras que muestren espacios míos, íntimos. Tengo una serie de fotografías en las que hice intervenciones en mi casa, haciendo alusión a conceptos para mejorar la vida, en cuanto a espacio y comodidad...

Las obras que he hecho en sitios específicos no creo haber habitado los espacios para plantear las obras.

7.- De entre estas cuatro categorías de habitar :

- Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado,..)
- Habitar represivo/reprimido (jaula, cárcel, celda, laberinto, deshabitar,..)
- Habitar naturaleza (nido, cocha, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar nómada:
  - Habitar / tránsito (viaje, exilios provocados (metáfora, alma..)
  - Habitar /migrante (éxodo, errante, ambulante (social, política..)

¿Con cuál o cuáles te sientes más identificad@?

Habitar antropomórfico. Los muebles son objetos muy utilizados en mi obra.

¿Qué obras podrían enmarcarse en esas categorías y por qué?

La gran mayoría de mi producción.

8.- ¿Echas de menos alguna categoría que no esté entre las propuestas?

El habitar en el mundo de las ideas, el pertenecer a un tiempo compartido y por tanto compartir ideas y opiniones de ese momento.

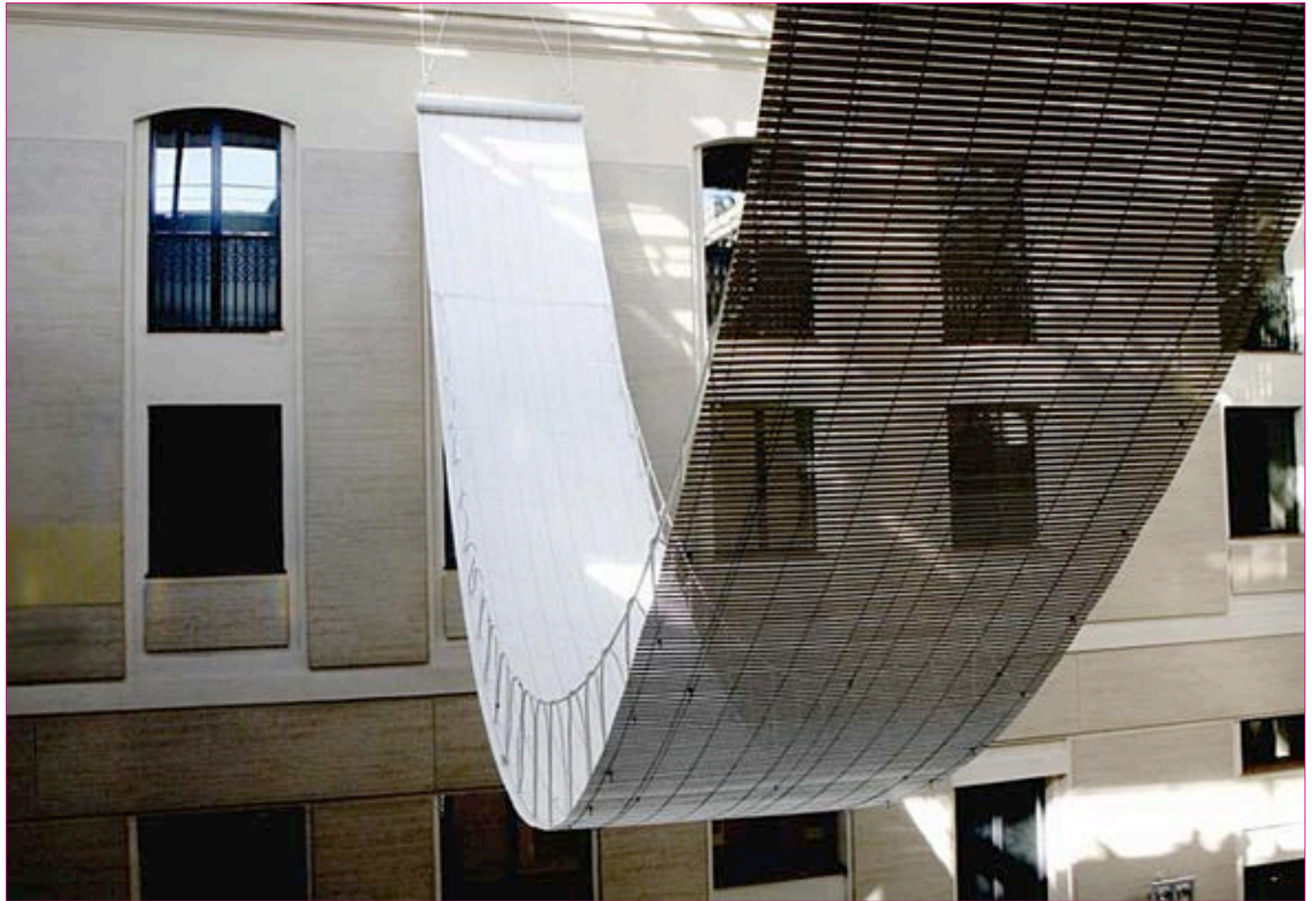
9.- ¿Podrías señalar de entre este listado de conceptos asociados a habitar cuáles vinculas con tu obra y en qué medida? Pueden ser seleccionados casi de forma intuitiva y también podrías añadir otros si los necesitaras.



NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO		NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	
		x	mutante		x		sinergia
		x	naturaleza		x		<i>sintecho</i>
x			nido		x		social
	x		nómada				x
	x		nostálgico		x		solitario
	x		olvido		x		sonoro
	x		olvido			x	soñado
	x		onírico	x			sórdido
	x		oprimido		x		sordo
	x		origen		x		subjetivo
	x		oscuridad		x		sublime
x			paisaje		x		subterráneo
	x		paisaje		x		subyugado
x			paralizante		x		tangible
		x	pasivo		x		terrestre
		x	patriarcal		x		tóxico
	x		perdido			x	transformador
	x		permanente			x	tránsito
	x		permeable		x		transparente
	x		perverso		x		transportable
	x		poético		x		transporte
	x		político		x		universo
x			precario		x		usurpado
x			protector	x			uterino
	x		protegido			x	utópico
	x		proyectado		x		vacío
	x		reaccionario		x		vertical
	x		rebelde		x		viaje
	x		reconstruido		x		violado
	x		recurrente	x			violentado
	x		resiliente	x			violento
	x		resistencia		x		virtual
x			resistente	x			votivo
x			sagrado		x		vulnerable
	x		seguro				
	x		serendipia				
	x		sexuado				
	x		silencio				
	x		silente				
	x		simbólico				



*Sofá, serie Malformaciones de fábrica, 2009*



*Persiana-puente, 2009*

# LAURA TORRADO

(Madrid, 1967)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Licenciada y doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Ha disfrutado de distintas becas entre ellas de la Fundación Peggy Guggenheim con estancia en Venecia (1990), una beca Fullbright en el Guggenheim Museum y el Museum Of Modern Art de Nueva York (1992) y Beca de la Casa Velázquez de Madrid (1999).

Obtiene distintos premios entre los que destacan Premio Purificación García de Fotografía y Premio de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid.

Realiza distintas exposiciones individuales destacando las celebradas en la Galería Oliva Arauna de Madrid (1999-2002) así como su primera retrospectiva “La oscuridad natural de las cosas” en la Sala Canal de Isabel II dentro de PhotoEspaña 2013. Participa en numerosas muestras colectivas dentro y fuera de España entre las que señalamos “Identidades críticas” Museo Patio Herreriano de Valladolid, Feria de video Loop06 de Barcelona, Feria Photo-London, Kiaf en Seúl, Dfoto en San Sebastián y ARCO en Madrid.

Su trabajo forma parte, entre otras, de la Colección de Arte Contemporáneo Altadis, Fundación Coca-Cola, Colección de la Comunidad de Madrid, Saastamoisen Foundation, Helsinki, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, Colección Artium, Vitoria.

Su trabajo es multidisciplinar. Su obra abarca la escultura, el dibujo, la performance, el vídeo, las intervenciones en espacios públicos y la instalación, pero ante todo utiliza la fotografía como escenario integrador para introducir y relacionar aspectos introspectivos relacionados con la identidad en todos estos medios.

[www.lauratorrado.net](http://www.lauratorrado.net)

Entrevistadora: Raquel Monje  
Lugar: vía correo electrónico  
Fecha: 9/2/2015

### **Sobre el concepto:**

1.- ¿Cuál es tu concepto de habitar? ¿Qué significa habitar para ti?

Ocupar un lugar en un contexto o entorno. Para mi, se puede habitar de diferentes maneras, estando y sin estar físicamente, se puede habitar sensitiva y emocionalmente.

### **Sobre su importancia y repercusión:**

2.- ¿Crees que es una preocupación universal?

Sí, es político

3.- ¿Piensas que es un tema que subyace en gran parte de la producción artística a lo largo de la historia?

Sí

4.- ¿Y en concreto en el arte actual?

Sí, es uno de los temas principales del arte actual

### **Sobre el concepto en relación a la creación artística propia:**

5.- ¿Cómo se refleja ese concepto en tu obra?

A través de las poéticas del cuerpo

6.- ¿Qué obras señalarías como representativas de este concepto? (obras concretas, series,..)

Transhumance, el dormitorio...cage, la escalera

7.- De entre estas cuatro categorías de habitar :

- \*Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado, ..)
- Habitar represivo/reprimido (jaula, cárcel, celda, laberinto, deshabitar,..)
- Habitar naturaleza (nido, cocha, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar nómada:
  - \*Habitar / tránsito (viaje, exilios provocados (metáfora, alma..)
  - Habitar /migrante (éxodo, errante, ambulante (social, política..)

¿Con cuál o cuáles te sientes más identificad@?

Las de asterisco

¿Qué obras podrían enmarcarse en esas categorías y por qué?

Transhumance:	antropomórfico
Mujer escalera y You:	tránsito
Cage y la celda:	represivo

8.- ¿Echas de menos alguna categoría que no esté entre las propuestas?

Habitar/ escaparate...especie de gran hermano, habitar el espacio público de manera privada. Cama: Tracy Emin. Durmiendo en el museo del Prado: Eugenio Ampudia.

9.- ¿Podrías señalar de entre este listado de conceptos asociados a habitar cuáles vinculas con tu obra y en qué medida? Pueden ser seleccionados casi de forma intuitiva y también podrías añadir otros si los necesitaras.

NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO
	x	abandonado		x	deshabitado			horizontal
		accesible		x	desmantelado			hueco
		acción			desmesurado		x	humano
	x	ácrata		x	desplazamiento			humor
		alado		x	destino			iluminado
	x	ambulante			destruido			imaginario
	x	ancestral			dibujado			imposible
	x	antropomórfico			difunto			inalcanzable
	x	apátrida		x	disperso			inestable
		armonía			disruptivo			infinito
		arrasado			emancipado		x	ingrávido
		arriesgado		x	emocional			inmaterial
		asombrado			enérgico			intemperie
		asexuado			enfermo		x	interior
		asustado			engendrado		x	interrumpido
	x	austero			enterrado			intervenido
		azar			equilibrio		x	intuitivo
	x	cambiante		x	errante			inútil
		cartográfico			espiritual			irreal
		celeste		x	excéntrico			irregular
		circular		x	existencial			jaula
		clonado			éxodo			libre
		colaborativo			expandido			líquido
		colectivo			experiencia			lúdico
		colmena		x	experimental			mágico
		compartido			fallido			margen
		concéntrico		x	femenino			marginal
		conectado			finito			masculino
		contemplativo		x	flexible			maternal
		convergente		x	frágil			matérico
		corrupto			fragmentado		x	melancolía
		creativo			frontera		x	memoria
		crítico			fugitivo			metáfora
		cuerpo			de/generado		x	migrante
	x	deconstruido			geométrico			mínimo
		deriva			guarida		x	mitológico
		desbordado			herido			modelado
		desconfiado			hermafrodita			monstruoso
	x	deseo			híbrido			morada
					hogar			mudo





*Mujer escalera, 1994-98*



*Dormitorio, 1995*

# LUCÍA LOREN

(Madrid, 1973)

Actualmente reside y trabaja en Madrid.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (1997). Varias becas y premios le han permitido participar en proyectos de investigación artística: Beca Erasmus, “Accademia di Belle Arti”, Bologna, Italia (1997), Beca Convenios Internacionales, “Facultad de Artes”. Tucumán, Argentina (1999), Beca Ministerio Asuntos Exteriores, “Accademia di Belle Arti”, Bologna, Italia, (2000), Premio Artes Plásticas, Consejería Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid (2003), Residencia Artística Campo Adentro (2011), Residencia CACIS, Centro de Arte y Sostenibilidad, Cataluña (2014).

Ha participado en numerosas exposiciones, destacando entre las individuales “Mudar la piel” Extensión AVAM, Matadero (Madrid); “A vuela pluma” ArtJaén 2013 (Jaén), “Topofilia: paisaje interiorizado” Galería 9thel3, (La Coruña), “Habitar tu hueco” Sala Juan Carlos I San Fernando de Henares (Madrid), “El Bosque Hueco” Latinarte, Junta Municipal de la Latina, Madrid. Y entre las colectivas Campo Adentro, La Casa Encendida (Madrid), La Panera (Lleida), Jardín Botánico de Bogotá (Colombia), ESTAMPA (Madrid), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria), Museo Arte Contemporáneo Esteban Vicente (Segovia), Círculo de Bellas Artes (Madrid), Museo Provincial Bellas Artes de Tucumán (Argentina), Centro de Artes Plásticas (Las Palmas de Gran Canaria), Medialab (Madrid).

Las relaciones de intercambio del ser humano con el entorno y el paisaje que se conforma, son el tema principal de reflexión de su trabajo en estos últimos años. Esta vinculación con el paisaje ha inspirado las intervenciones específicas que ha realizado en diversos entornos naturales tanto en España como en el extranjero. En todas ellas, utiliza los elementos del paisaje para realizar pequeñas variaciones que reflexionan sobre el propio concepto de paisaje cultural. En muchas ocasiones, el proceso de trabajo se convierte en un espacio abierto a la participación de la población que habita el lugar, generando un intercambio de experiencias y conocimientos entre el proceso artístico y la población rural.

[www.lucialoren.com](http://www.lucialoren.com)

Entrevistadora: Raquel Monje  
Lugar: vía correo electrónico  
Fecha: 8/3/2015

## **Sobre el concepto:**

1.- ¿Cuál es tu concepto de *habitar*? ¿Qué significa *habitar* para ti?

Habitar es recubrir los espacios que se dibujan en mi imaginario vital, los “lugares de poder” que necesito para conectar con lo intangible, con las emociones y las fuentes de la vida.

## **Sobre su importancia y repercusión:**

2.- ¿Crees que es una preocupación universal?

Si, creo que la necesidad de habitar es extensible a todos los seres que habitamos este planeta, todos necesitamos de la piel de un refugio.

3.- ¿Piensas que es un tema que subyace en gran parte de la producción artística a lo largo de la historia?

Si, creo que el ser humano desde el principio de los tiempos ha buscado cubrir- cubrirse para protegerse de lo inmenso, de lo inconmensurable... donde acechaban los peligros. La simbología del habitáculo nos acompaña transformándose en diferentes espacios de acogida: cuevas, grutas, nidos, canastos... En todas las culturas primitivas de todo el mundo se repiten estos símbolos y rituales de “cobijo”.

4.- ¿Y en concreto en el arte actual?

Los artistas actuales también generan propuestas de reconstrucción del imaginario del habitáculo desde una mirada contemporánea. Los nuevos medios y las prácticas artísticas que han vuelto a intervenir en el paisaje, han permitido que se redibujen el conjunto de imágenes que reflexionan sobre el concepto de habitar.

### **Sobre el concepto en relación a la creación artística propia:**

#### 5.- ¿Cómo se refleja ese concepto en tu obra?

En mi obra el concepto de habitar esta muy presente, puesto que mi práctica artística se ha vinculado en estos últimos años como una reflexión de la interacción del ser humano en el paisaje, y las propuestas de intervención en el paisaje han utilizado la simbología del cobijo o el hueco como centro de exploración estética.

#### 6.- ¿Qué obras señalarías como representativas de este concepto? (obras concretas, series,..)

*Ocos:* Movimiento elíptico que metaforiza el ciclo de vida y muerte . De la naturaleza se proviene y a ella se retorna. Objetos tejidos para ser enterrados. El paisaje de la selva, la cercanía del río de montaña, el vegetal cómo cantera, las manos cómo herramientas, el breve espacio de tiempo para cuajar un gesto individual, casi solitario, en un recorte breve en la continuación de la formación en el arte que se pretende se integre a la vida” Miriam Genisans. Profesora escultura Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

*El bosque hueco:* Un proyecto de intervención en la naturaleza que remarca los valores paisajísticos, culturales y estéticos de un paisaje vivo. “Ensalza el árbol como parte fundamental del paisaje y su memoria. Escoge huecos de árboles centenarios por ser lugares de tránsito y ausencia, lugares para ser reconstruidos. Con ramas recogidas del entorno teje una estructura vegetal que vuelve a completar el hueco. El vigor y la fuerza de las ramas entrelazadas señalan el simbolismo de estos espacios cómo acumuladores de energía. Nidos-refugio para el espíritu del paseante” Grego Matos

*Artesanía de un surco:* Esta intervención surge cómo propuesta de investigación para la posible regeneración de estas heridas abiertas en la superficie de la tierra. El tejido de una estructura vegetal entrelazada con ramas de mimbre cubre el hueco de una cárcava y crea un espacio protegido del impacto de las gotas de lluvia y de la exposición solar directa para favorecer el crecimiento de la cubierta vegetal en su interior. Esta estructura también facilita la retención de tierra y piedras que arrastran las tormentas, rellenando el

hueco de la cárcava y ayudando a fijar la estructura del suelo. Las varas de mimbre podadas ese mismo invierno, comienzan a brotar en la primavera, alimentando el proceso vivo de regeneración que procura el sentido de esta intervención.

#### 7.- De entre estas cuatro categorías de habitar :

- Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado, ..)
- Habitar represivo/reprimido (jaula, cárcel, celda, laberinto, deshabitar,..)
- Habitar naturaleza (nido, cochera, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar nómada:
  - Habitar / tránsito (viaje, exilios provocados (metáfora, alma..)
  - Habitar /migrante (éxodo, errante, ambulante (social, política..)

#### ¿Con cuál o cuáles te sientes más identificad@?

- Habitar naturaleza (nido, cochera, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado, ..)

#### ¿Qué obras podrían enmarcarse en esas categorías y por qué?

*Ocos, El bosque hueco, Artesanía de un surco*

La resolución formal de todas estas intervenciones alude al cuerpo femenino (la vagina, el vientre...), y su resolución espacial retoma el imaginario del nido, del cesto, ...habitando el espacio natural transitoriamente.

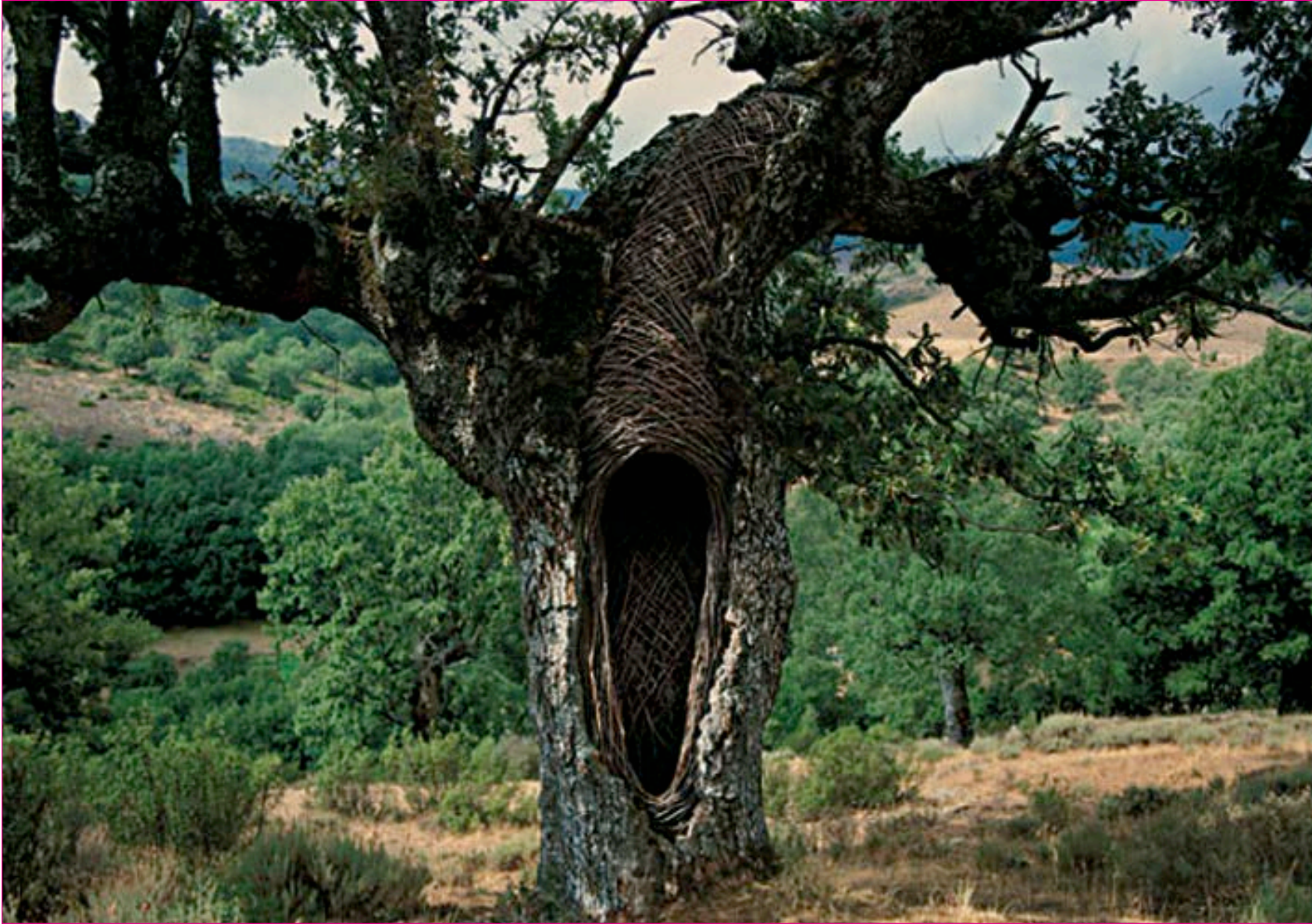
#### 8.- ¿Echas de menos alguna categoría que no esté entre las propuestas?

NO

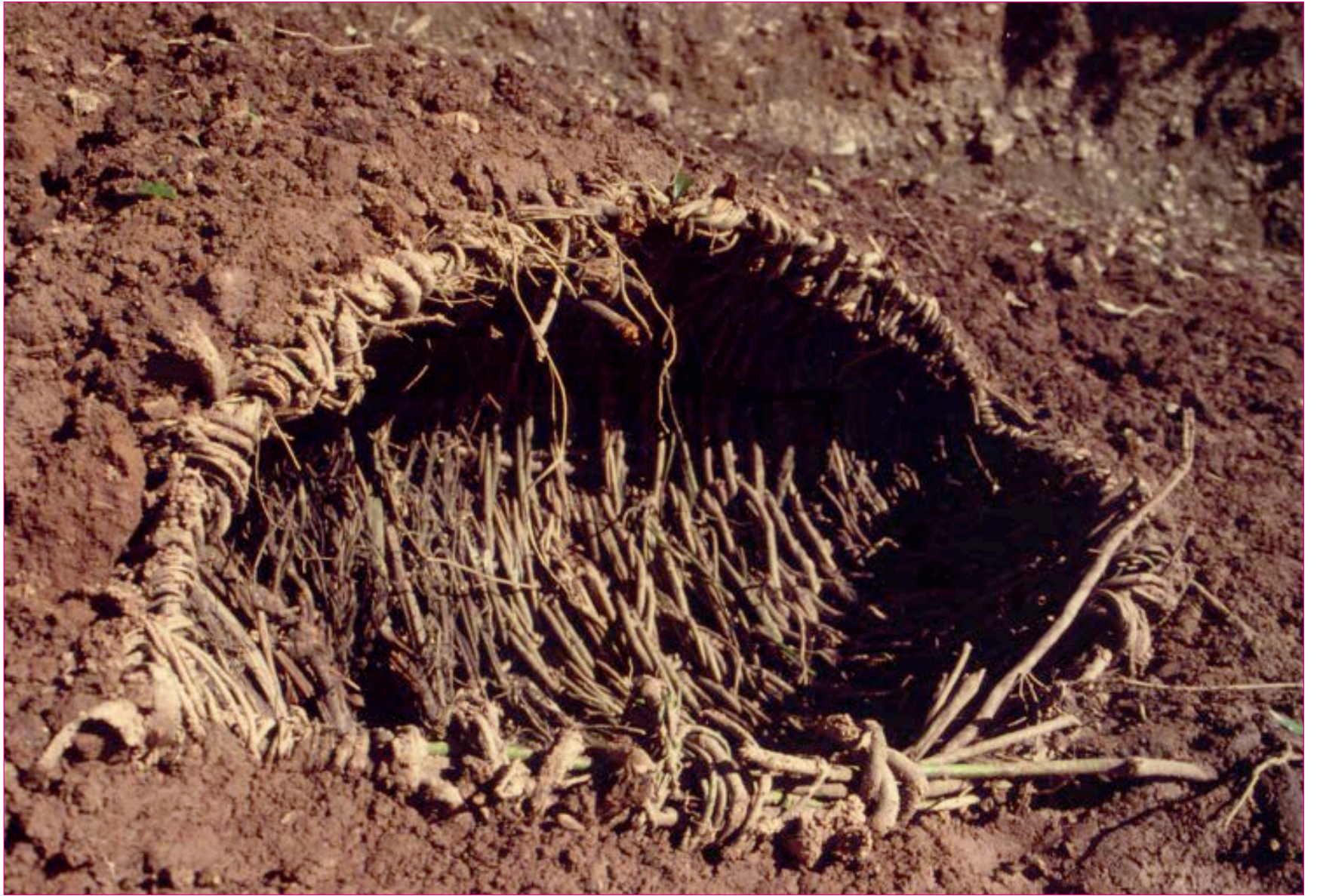
#### 9.- ¿Podrías señalar de entre este listado de conceptos asociados a habitar cuáles vinculas con tu obra y en qué medida? Pueden ser seleccionados casi de forma intuitiva y también podrías añadir otros si los necesitaras.

NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	
x			x		emocional			x	oscuridad
		x	x		energico			x	paisaje
		x		x	enfermo			x	paisaje
	x				engendrado		x		paralizante
		x		x	enterrado			x	pasivo
		x			equilibrio			x	patriarcal
		x			errante	x			perdido
	x		x		espiritual		x		permanente
	x		x		excéntrico	x		x	permeable
		x			existencial			x	perverso
x					éxodo			x	poético
		x			expandido			x	político
		x	x		experiencia			x	precario
		x			experimental			x	protector
x					fallido			x	protegido
		x		x	femenino			x	proyectado
		x		x	finito		x		reaccionario
		x			flexible			x	rebeldes
		x			frágil			x	reconstruido
		x			fragmentado			x	recurrente
	x				frontera		x		resiliente
	x				fugitivo			x	resistencia
		x			de/generado			x	resistente
		x			geométrico			x	sagrado
	x				guarda		x		seguro
		x			herido			x	serendipia
		x			hermafrodita			x	sexuado
		x			<i>híbrido</i>			x	silencio
		x			hogar			x	silente
		x			horizontal			x	simbólico
x					hueco			x	sinergia
		x			humano			x	sintecho
		x			humor			x	social
		x			iluminado			x	sólido
	x				imaginario			x	solitario
		x			imposible			x	sonoro
x					inalcanzable		x		soñado
x					inestable			x	sórdido
		x			infinito			x	sordo
	x				ingrávido			x	subjetivo
			x		inmaterial				
			x		intemperie				
				x	interior				
					interrumpido		x		
				x	intervenido				
					intuitivo				
			x		inútil				
			x		irreal				
			x		irregular				
					jaula				
					libre				
					líquido				
			x		lúdico				
					mágico				
				x	margen				
					marginal				
				x	masculino				
					maternal				
				x	matérico				
					melancolía				
				x	memoria				
					metáfora				
					migrante				
					mínimo				
				x	mitológico				
					modelado				
					monstruoso				
					morada				
					mudo				
					muerto				
					mutante				
					naturaleza				
					nido				
					nómada				
					nostálgico				
					olvido				
				x	olvido				
					onírico				
					oprimido				
					origen				





*El bosque hueco, roble puerta, 2004*



Ocos, 1999

# MARINA NÚÑEZ

(Palencia, 1966)

Actualmente reside y trabaja entre Madrid y Pontevedra.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Castilla-La Mancha.

Ha expuesto individualmente en centros públicos como el Espacio Uno del Reina Sofía (1997), La Galería de la Comunidad Valenciana (1998), la Fundación Pilar y Joan Miró en Palma de Mallorca (2000), la Iglesia de Verónicas en Murcia (2001), el DA2 de Salamanca (2002), la Casa de América en Madrid (2004), el Instituto Cervantes en París (2006), La Panera en Lleida (2008), el Musac en León (2009), el Centre del Carme en Valencia (2010), la Sala Rekalde en Bilbao (2011), o el Patio Herreriano en Valladolid (2012).

En cuanto a las exposiciones colectivas, se pueden destacar “Transgenéric@s” (1998, Koldo Mitxelena Kulturnea, San Sebastián), “La realidad y el deseo” (1999, Fundación Miró, Barcelona), “ZonaF” (2000, Espai d’ Art Contemporani de Castelló), “I Bienal Internacional de Arte” (2000, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires), “Ofelias y Ulises. En torno al arte español contemporáneo” (2001, Antichi Granei, Giudecca, Venecia), “Big Sur. Neue Spanische Kunst” (2002, Hamburger Bahnhof, Berlín), “Pain; passion, compassion, sensibility” (2004, Science Museum, Londres), “Posthumous choreographies” (2005, White Box, Nueva York), “Identidades críticas” (2006, Patio Herreriano, Valladolid), “Pinturamutante” (2007, MARCO, Vigo), “Banquete (nodos y redes)” (2009, Laboral, Gijón, y 2010, ZKM, Karlsruhe, Alemania), “Skin”, Wellcome Collection, Londres (2010), “Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010”, (2012, Musac, León), “Monstruo. Historias, promesas y derivas” (2013, Fundación Chirivella Soriano, Valencia), “La imagen fantástica” (2014, Sala Kubo-kutxa, San Sebastián), “Gender in art” (2015, MOCAP, Museum of Contemporary Art in Krakow, Polonia).

Su obra figura en colecciones de varias instituciones, entre las que se encuentran el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Artium de Vitoria, MUSAC de León, Patio Herreriano de Valladolid, La Panera de Lleida, TEA de Tenerife, CAAM de Las Palmas, Es Baluard de Palma de Mallorca, Fundación La Caixa, Fundación Botín, MAC de La Coruña, CAB de Burgos, FRAC Corse, o Corcoran Gallery of Art, Washington, DC.

Representa en sus obras seres diferentes, aberrantes, monstruosos, los que existen al margen o en contra del canon. Los cuerpos anómalos que pueblan sus cuadros, infografías o vídeos nos hablan de una identidad metamórfica, híbrida, múltiple. Recrea una subjetividad desestabilizada e impura para la que la otredad no es algo ajeno, sino que constituye básicamente al ser humano.

[www.marinanunez.net](http://www.marinanunez.net)

Entrevistadora: Raquel Monje  
Lugar: vía correo electrónico  
Fecha: 15/6/2015

**Sobre el concepto:**

1.- ¿Cuál es tu concepto de habitar? ¿Qué significa habitar para ti?

Vivir en un lugar, hacerlo tuyo.

**Sobre su importancia y repercusión:**

2.- ¿Crees que es una preocupación universal?

Tiene que serlo, el cobijo frente a los posibles peligros ha sido siempre imprescindible, pero además, cuando habitas un sitio, lo que implica que lo ocupas de forma habitual, lo conviertes en tu hogar, lo que también creo que es una necesidad psicológica básica.

3.- ¿Piensas que es un tema que subyace en gran parte de la producción artística a lo largo de la historia?

No creo que haya sido el tema principal en la mayoría de cuadros o esculturas, pero sí que es un tema que se toca tangencialmente de forma habitual.

4.- ¿Y en concreto en el arte actual?

Hay muchos artistas contemporáneos para los que sí es su gran tema.

**Sobre el concepto en relación a la creación artística propia:**

5.- ¿Cómo se refleja ese concepto en tu obra?

Para la cultura occidental, con su persistente dualismo entre cuerpo y alma, o más en general entre el cuerpo y una instancia inmaterial que supuestamente nos define esencialmente, el cuerpo es un habitáculo, una forma material en la que nuestra esencia como seres humanos está eventualmente atrapada, un epifenómeno. Hasta el punto de que muchas narrativas, desde las religiosas a las de ciencia ficción, especulan sobre que le sobrevivimos, o sobre que podemos cambiar de receptáculo con nuestra identidad intacta. Muy al contrario, yo creo que el cuerpo es lo que somos, no lo que habitamos. Y ese es uno de los temas de fondo que permean mis obras.

6.- ¿Qué obras señalarías como representativas de este concepto? (obras concretas, series,..)

Hay muchas obras que tangencialmente tocan el tema. Las históricas y otros personajes de la serie “locura”, por ejemplo, son seres psicosomáticos, con un cuerpo excesivo, dramático y sobreactuado que transparente los conflictos psíquicos. En algunas momias de la serie “muerte” el cuerpo es ese lugar de confinamiento al que antes me refería, una cárcel o camisa de fuerza. En otras representaciones de la serie “monstruos” o de la serie “ciencia ficción” el cuerpo ya no es rígido, como una casa-armadura, sino blando, fluido y moldeable, y además se abre al exterior, empatizando con su contexto, expandiéndose en él o incorporándolo.

7.- De entre estas cuatro categorías de habitar :

- Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado, ..)
- Habitar represivo/reprimido (jaula, cárcel, celda, laberinto, deshabitar,..)
- Habitar naturaleza (nido, cocha, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar nómada:
  - Habitar / tránsito (viaje, exilios provocados (metáfora, alma..)
  - Habitar/migrante (éxodo, errante, ambulante (social, política..)

¿Con cuál o cuáles te sientes más identificad@?

Habitar antropomórfico, claramente.

¿Qué obras podrían enmarcarse en esas categorías y por qué?

8.- ¿Echas de menos alguna categoría que no esté entre las propuestas?

Si hay un habitar represivo, yo consideraría también uno liberador, que nos aporte serenidad y nos permita crecer, el que está asociado al concepto de refugio y de hogar. Por mucho que podamos asociar el hogar a todo tipo de disfunciones de la familia nuclear, es en sus orígenes un concepto positivo. Y yo no identifico este concepto con la naturaleza, aunque quizá la idea de fondo sí esté incluida en ese punto de la clasificación.

9.- ¿Podrías señalar de entre este listado de conceptos asociados a habitar cuáles vinculas con tu obra y en qué medida? Pueden ser seleccionados casi de forma intuitiva y también podrías añadir otros si los necesitaras.



NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO		NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	
		x	sublime		x		sinergia
	x		subterráneo	x			<i>sintecho</i>
x			subyugado		x		social
		x	tangible		x		sólido
x			terrestre	x			solitario
x			tóxico	x			sonoro
x			transformador	x			soñado
	x		tránsito		x		sórdido
	x		transparente	x			sordo
	x		transportable		x		subjetivo
	x		transporte		x		sublime
	x		universo		x		subterráneo
			usurpado		x		subyugado
	x		uterino		x		tangible
x			utópico		x		terrestre
	x		vacío		x		tóxico
	x		vertical			x	transformador
	x		viaje			x	tránsito
		x	violado		x		transparente
	x		violentado	x			transportable
	x		violento	x			transporte
	x		virtual		x		universo
	x		votivo		x		usurpado
x			vulnerable		x		uterino
	x		protegido		x		utópico
		x	proyectado		x		vacío
x			reaccionario	x			vertical
	x		rebelde	x			viaje
		x	reconstruido	x			violado
x			recurrente		x		violentado
	x		resiliente		x		violento
	x		resistencia		x		virtual
	x		resistente	x			votivo
x			sagrado		x		vulnerable
x			seguro				
x			serendipia				
	x		sexuado				
x			silencio				
x			silente				
	x		simbólico				



*Sin título, 1996*



*Sin título, 2010*

# NURIA FUSTER

(Valencia, 1978)

Actualmente reside y trabaja en Berlín.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, completando sus estudios en la Accademia di Belle Arti de Roma (Italia).

Ha participado en numerosas exposiciones tanto en España como a nivel internacional, destacando entre ellas, “When someone melts a menhir”, Hamish Morrison Galerie. Berlin (2013), “Camino Subterráneo/Subterranean Way”. Galería Marta Cervera. Madrid (2009) y “PUBLIC”. Collins Park. Basel Miami Beach. Miami (2014). “Ocho cuestiones espacialmente extraordinarias” Tabacalera, Madrid (2014). “Cuando el fuego apaga el huracán” Galería Marta Cervera. Madrid (2015). Sus obras forman parte, entre otras, de las colecciones de la Fundación Marcelino Botín, Patio Herreriano Museum, Obra Social Caja Madrid, Obra Social Unicaja, Academia di Belle Arti de Roma.

“Mi trabajo se resume como una búsqueda constante de lo “real” en “la realidad”. Me interesa el objeto como cosa a ser observada y como ejercicio o acto donde poder ejercitar el músculo que nos pueda lanzar definitivamente hacia él. Romper el cristal, cada vez más opaco que nos separan de él. El objeto como estructura nos sirve de espejo, si llegamos a él, estamos más cerca de nuestra naturaleza.”

<http://archivodecreadores.es/artist/nuria-fuster/97>

Entrevistadora: Raquel Monje  
Lugar: vía correo electrónico  
Fecha: 16/12/2014

## **Sobre el concepto:**

1.- ¿Cuál es tu concepto de habitar? ¿Qué significa habitar para ti?

Para mí habitar es ocupar un espacio, apropiárselo. Es muy interesante analizar porque en arte utilizamos el verbo habitar, creo que es significativo. Habitar ha estado desde el principio íntimamente relacionado con la ocupación y construcción. Esa apropiación se manifiesta siempre con algún tipo de acción constructiva o designativa que organiza y limita espacios. Es un término vivo, orgánico, movable, dinámico.

A pesar que en un primer lugar únicamente asociamos Habitar al espacio donde vivimos o constituimos como “morada” lo considero mucho más elástico y expandible a cada uno de los espacios o acciones que el ser humano ejerce y ha ejercido desde nuestra primera existencia en este mundo.

## **Sobre su importancia y repercusión:**

2.- ¿Crees que es una preocupación universal?

Creo que el hecho de habitar no es algo que ejerce en exclusividad el ser humano, algunos animales también *territorializan* y construyen su propia morada o espacio dónde habitan, por tanto habitar considero que es algo universal inherente a la necesidad propia de supervivencia de muchos seres que existen en este mundo.

3.- ¿Piensas que es un tema que subyace en gran parte de la producción artística a lo largo de la historia?

La obra de arte siempre ha formado parte de nuestro hábitat a lo largo de la historia, pero no siempre de la misma forma. Si entendemos habitar el espacio cuando la obra de arte se disuelve más, se abre y rompe o problematiza esos límites entonces diría que lo visualizo de una forma muy clara en los inicios, en el arte prehistórico por ejemplo dónde el arte era una forma de entender la realidad y tratar de actuar sobre ella, los menhires o pinturas rupestres formaban parte del hábitat. A partir de los años 60 cuando se cuestiona el marco y se intenta trasgredir para volver a unir arte-vida, aunque no por eso admito que se consigue, la obra se expande y abre habitando el espacio expositivo, incluso “habitando” nuevos espacios (no específicos para el arte) hasta la actualidad.

4.- ¿Y en concreto en el arte actual?

Actualmente el arte no está mucho más avanzado en este aspecto que en los años 70.

#### **Sobre el concepto en relación a la creación artística propia:**

5.- ¿Cómo se refleja ese concepto en tu obra?

Yo trabajo muy estrechamente con el espacio, muchas veces parto de él para empezar a pensar el trabajo. No entiendo que haya una línea que aisle los trabajos del lugar expositivo, él forma parte de ellas y hay un afecto/efecto inmediato imposible de eludir. Hay obras como S/T (2013), presentada en la Galería Hamish Morrison en Berlín donde dos secadores se conectaban intermitentemente activando la pieza mediante el ruido y las corrientes de aire. Era fundamental entender que el trabajo se formalizaba generando un movimiento completo del aire que permanecía en la galería. Este tipo de procesos para mí tienen mucho que ver con habitar, se asientan, viven y duermen con y para el espacio donde se desarrollan.

6.- ¿Qué obras señalarías como representativas de este concepto? (obras concretas, series,..)

-Serie fotográfica “Contrapunctipunctus”, 2008

Realizada en China a modo de bodegones tomando como escenario una casa alquilada y los objetos de los antiguos propietarios.

-S/T 2013

La mencionada anteriormente (respuesta 7)

-“Sopladores”, 2014. Tabacalera, Madrid

-“SPIELPLATZ/PLAYGROUND/PARQUE”, 2014. Espacio Envelope. Galería Luis 21. Palma de Mallorca.

7.- De entre estas cuatro categorías de habitar :

- Habitar antropomórfico (el cuerpo como “casa”, el cuerpo habitado, ..)
- Habitar represivo/reprimido (jaula, cárcel, celda, laberinto, deshabetar,...)
- Habitar naturaleza (nido, cocha, guarida, refugio, cueva,..)
- Habitar nómada:
  - Habitar / tránsito (viaje, exilios provocados (metáfora, alma..)
  - Habitar/migrante (éxodo, errante, ambulante (social, política..)

¿Con cuál o cuáles te sientes más identificad@?

Con el Habitar naturaleza.

¿Qué obras podrían enmarcarse en esas categorías y por qué?

8.- ¿Echas de menos alguna categoría que no esté entre las propuestas?

Si hay un habitar represivo, yo consideraría también uno liberador, que nos aporte serenidad y nos permita crecer, el que está asociado al concepto de refugio y de hogar. Por mucho que podamos asociar el hogar a todo tipo de disfunciones de la familia nuclear, es en sus orígenes un concepto positivo. Y yo no identifico este concepto con la naturaleza, aunque quizá la idea de fondo sí esté incluida en ese punto de la clasificación.

9.- ¿Podrías señalar de entre este listado de conceptos asociados a habitar cuáles vinculas con tu obra y en qué medida? Pueden ser seleccionados casi de forma intuitiva y también podrías añadir otros si los necesitaras.



NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO		NO NUNCA	A VECES POCO	SIEMPRE MUCHO	
	x		sublime			x	sinergia
	x		subterráneo	x			sintecho
	x		subyugado	x			social
	x		tangible			x	sólido
x			terrestre			x	solitario
x			tóxico			x	sonoro
x			transformador	x			soñado
x			tránsito	x			sórdido
	x		transparente			x	sordo
		x	transportable	x			subjetivo
x			transporte		x		sublime
	x		universo			x	subterráneo
	x		usurpado			x	subyugado
x			uterino			x	tangible
x			utópico			x	terrestre
x			vacío		x		tóxico
x			vertical			x	transformador
x			viaje		x		tránsito
x			violado			x	transparente
x			violentado			x	transportable
	x		violento	x			transporte
	x		virtual			x	universo
		x	votivo	x			usurpado
x			vulnerable	x			uterino
x			protegido		x		utópico
x			proyectado			x	vacío
x			reaccionario			x	vertical
	x		rebelde	x			viaje
x			reconstruido	x			violado
x			recurrente		x		violentado
x			resiliente			x	violento
		x	resistencia	x			virtual
		x	resistente	x			votivo
		x	sagrado			x	vulnerable
		x	seguro				
	x		serendipia				
x			sexuado				
		x	silencio				
	x		silente				
	x		simbólico				



*Sopladores, 2014*



*Blowup, 2013*

# **10.5**

## **PROGRAMAS Y GUÍA DOCENTE ASIGNATURAS**

**10.5.1**  
**Programa asignatura**  
**“Producción artística. Dibujo”**

**Departamento de Dibujo I**

**Grado en Bellas Artes**



**PROGRAMA**

**GRADO EN BELLAS ARTES / DEPARTAMENTO DE DIBUJO I**

Módulo	AVANZADO
Materia	ESTRATEGIAS Y PROYECTOS
Asignatura	<b>801007 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA. DIBUJO</b>

**DATOS BÁSICOS DE LA ASIGNATURA**

Curso:	TERCERO
Carácter:	OBLIGATORIA
Período de impartición:	2º semestre
Carga Docente:	
Teórica / Práctica	6 ECTS
Aula:	S-13A
Aula-Taller:	S-13A
Horas semanales: 3 presenciales + 3 aula taller + 4 actividades autónomas	

**Descriptor:**

- Estudios avanzados del natural desde distintos conceptos de valoración *gráfica* del modelo: claroscuro, línea, etc.
- La producción artística. Proyectos, modelos de actuación, hibridación de procesos y técnicas tradicionales con los nuevos medios.
- La representación simbólica del cuerpo: metáforas del cuerpo.
- Noción de identidad e interpretación en diferentes expresiones artísticas. Claves de la variedad de soluciones formales materializables.
- El cuerpo híbrido: relaciones entre lo natural y lo artificial.
- Intersecciones entre las representaciones visuales y las estructuras narrativas: influencias, citas y gestos.
- La búsqueda del sentido: el trabajo con la documentación y los archivos, los cuadernos de campo y el trabajo con las fuentes.

**OBJETIVOS**

**Objetivos específicos de la asignatura**

- Adquisición y desarrollo de hábitos de reflexión previos y durante el proceso de dibujo en torno al propio acto creador/representacional y al modelo como referente inicial
- Adquisición y desarrollo de destrezas representativas.
- Desarrollo de la capacidad de captación inmediata (apuntes, bocetos, esquemas rápidos de encaje y valoración tonal)
- Profundización en estos aspectos e interpretación
- Dominio de distintas técnicas de dibujo: conocimiento y experimentación en recursos, estrategias y procedimientos adaptados a la expresión gráfico-plástica
- Desarrollo de pautas especulativas y creativas propias a partir del modelo o propuesta de trabajo.



- Afianzamiento de los recursos técnicos, expresivos y documentales en el desarrollo de una producción artística propia.

**CONTENIDOS TEMÁTICOS**

**Fundamentos de la asignatura.**

Esta asignatura trata sobre la representación del cuerpo mediante el dibujo y a distintos niveles argumentales y estéticos.

Se articula en dos ejes fundamentales:

- 1- La interpretación y búsqueda de la propia identidad gráfica -asentando y ampliando el conocimiento técnico y de representación adquirido en cursos anteriores con la referencia del modelo vivo.
- 2- La concepción y desarrollo de propuestas individuales de orden gráfico a partir del modelo vivo y/o temas propuestos, como iniciación a la idea de proyecto artístico a través del dibujo

Con ello se pretende que el alumno progrese hacia metodologías de trabajo que le ayuden a conocer y organizar su proceso creador; a concebir y poner en valor las ideas creativas; a explorar en el dibujo actual, en sus medios y lenguajes de expresión, como plena y autónoma manifestación artística; a descubrir su propia identidad expresiva.

Clases teórico/prácticas de docencia directa. Ejercicios prácticos a realizar por el alumno individualmente en el aula y durante los periodos lectivos. Duración, técnicas y planteamientos diversos. Relación de contenidos mínimos: Estudios de línea, de mancha, de línea y mancha. Análisis avanzado de forma y claroscuro. Ambientes lumínicos y espaciales. Relaciones fondo- figura. Representación de la atmósfera.

Asentamiento de los conocimientos adquiridos en etapas anteriores consistentes en estructurar la realidad que el modelo, atendiendo a su análisis formal, reflexionando sobre los datos que ofrece tanto espaciales, lumínicos, texturales volumétricos, o atmosféricos, y desarrollando la representación del mismo con planteamientos diversos tanto conceptuales como expresivos y procedimentales. El alumno debe desarrollar, mejorar y ampliar los hábitos adquiridos, tanto reflexivos como técnicos, en los cursos previos.

Como el principio metodológico de esta asignatura es la ejecución práctica de dibujos, a lo largo del cuatrimestre el alumno deberá realizar de manera continuada los ejercicios que están programados, atendiendo a los planteamientos, duración y técnicas que el profesor determine para cada caso.

**Relación de contenidos mínimos:**

Afianzamiento en el análisis y representación de la forma en una comprensión integral del modelo propuesto: Ubicación de la figura, encuadre y composición. Estudio y expresión de valores tonales y texturales. Estudio de las relaciones fondo-figura. Desarrollo de destrezas orientadas a un dominio del análisis y representación de la figura.



Ejercicios prácticos a realizar por el alumno individualmente en el taller (docencia indirecta). Carpeta de estudios del natural (de figura o de temática variada). Se planteará también un proyecto personal que constará de un número mínimo de dibujos realizados con técnicas y soportes diversos, así como de una base teórica y conceptual que lo sustente.

En el horario de taller y a lo largo del semestre, el alumno realizará una serie de trabajos gráficos con distintos procedimientos, formatos y soportes, en número que se indique y teniendo como argumento, a propuesta del profesor, algunos de los temas en torno al cuerpo que figuran en la siguiente relación o algún otro que de manera individualizada crea conveniente para el mejor aprendizaje del alumno.

El cuerpo como superficie y territorio,  
El cuerpo exterior,  
El cuerpo como epicentro del "yo".  
El cuerpo grotesco.

Todos los temas llevarán asociados ejercicios que sirvan para poner en práctica los conceptos y estrategias representativas expuestas y que sirvan a su vez para consolidar los puntos de vista tratados. En este sentido cada bloque temático llevará implícito un conjunto de conceptos transversales sobre los que, en esta signatura, habrá incidir y profundizar:

1. La expresión y la identidad personal como base de la representación
2. El uso y la elección de los materiales
3. Estrategias y procesos de representación
4. Destrezas y recursos de la representación
5. Discursos formales inherentes a los procesos gráficos

#### Actividades externas

Visitas a exposiciones, asistencia a acontecimientos culturales que incidan de manera significativa sobre los contenidos de la asignatura.

Durante el curso, podrán tomarse como punto de partida de los proyectos realizados, acontecimientos que ocurran simultáneamente a la docencia del curso.

El origen de estos eventos puede ser muy variado. Lo importante y significativo es que sean motivadores para que alumno reflexiones sobre su quehacer académico y artístico y pueda poner a prueba la madurez intelectual y personal que va adquiriendo con los conocimientos impartidos y, según la situación, practique en la defensa oral o escrita, de su discurso personal.

#### Programa

##### **Tema 0** Seguridad, higiene y buenas prácticas en la asignatura.

- Protocolos de empleo de infraestructuras, maquinaria y útiles de la asignatura.

##### **Tema 1** Introducción a la asignatura.

Objetividad y subjetividad. Medios actuales de expresión: Procedimientos mixtos. Hibridación de lenguajes. Dentro y fuera de formato. Soportes tradicionales y no tradicionales.

##### **Tema 2** De la representación a la interpretación (I).



##### **2.1** Encuadres selectivos. Composición (I).

Estudios monocromos con carboncillo, polvo de carbón y lápiz carbón. Adiestramiento en el análisis perceptivo, de representación e interpretación de la figura. Composición, estructura formal, planteamiento tonal. Niveles de resolución gráfica.

##### **2.2** Encuadres selectivos. Composición (II).

Estudios monocromos con grafito y polvo de grafito. Ejercicios de adiestramiento rápido. Captación de la figura en sus rasgos y valores esenciales. Interés del fragmento. Niveles de resolución gráfica.

#### **Tema 3** De la representación a la interpretación (II). Estudios bitono, tritono y color.

##### **Técnicas secas: barras**

Estudios bitonos y tritonos a partir de mancha y línea (Valores compositivos, constructivos y expresivos de la línea y la mancha. Interrelaciones). Carbón más cretas/pastel sobre diferentes papeles blancos y/o de color. Forma, clarooscuro, textura, atmósfera, composición. Búsqueda de gamas/contrastes cromáticos y luminicos. Expresión e identidad personal.

Estudios en color a partir de mancha y línea (Valores compositivos, constructivos y expresivos de la línea y la mancha. Interrelaciones). Carbón y pastel sobre diferentes papeles blancos y/o de color. Forma, clarooscuro, textura, atmósfera, composición. Búsqueda de gamas/contrastes cromáticos y luminicos. Expresión e identidad personal.

##### **Técnicas húmedas: imprimaciones, teñidos, anilinas, tintas. Interacciones con procedimientos secos**

Estudios de mancha y línea con carbón/lápiz carbón/cretas/pastel/óleo en barra sobre diferentes papeles blancos y/o de color teñidos o imprimados previamente. Forma, clarooscuro, textura, atmósfera, composición. Búsqueda de gamas/contrastes cromáticos y luminicos. Expresión e identidad personal. Diluciones y veladuras de tono/color.

Reflexiones sobre el modelo (particularidades perceptivas, posibilidades conceptuales y plásticas). Integración de elementos estructurales y elementos gestuales.

#### **Tema 4** Manipulaciones del formato. Composiciones complejas.

##### **Estudios con técnica libre y formato pequeño**

Composición y discurso. Reducción de la escala. Interés por el fragmento. Encuadres selectivos. Técnica y soporte opcionales.

##### **Estudios con técnica libre y formato grande**

Composición y discurso. Ampliación de la escala. Composiciones complejas. Expansiones del formato. Técnica y soporte opcionales.

#### **Tema 5** El dibujo del cuerpo como proyecto artístico multidisciplinar.

##### **5.1** Estudios sobre soportes, formatos y técnicas no convencionales

Idea y concepto. Coherencia gráfica, argumental y procedimental. Experimentación.

##### **5.2** El proyecto artístico de orden gráfico.



Introducción a sus fundamentos conceptuales, mecánicas de trabajo y modos/medios de expresión.  
Niveles de exploración, planteamientos, procesos y metodología proyectuales básicas. Propuestas individuales.

#### METODOLOGÍA

##### Descripción

Se combinarán distintas metodologías según los requieran las distintas actividades a desarrollar: Lección magistral. Actividad autónoma del alumno. Talleres- seminarios. Trabajo tutorizado en el aula-taller. Presentación individual o en grupo de proyectos y resultados. Exámenes.

##### Actividades docentes

Trabajos prácticos de campo / Visitas de estudio a exposiciones y/o eventos de interés / Estudios en Biblioteca y lecturas obligatorias / Trabajos prácticos avanzados

*Nota: (Los números de ejercicios y actividades se programaran en cada curso teniendo en cuenta las incidencias del calendario académico, pudiéndose verse reducidos o ampliados).*

#### EVALUACIÓN

Evaluación continua a través del seguimiento del trabajo en el aula.  
Evaluación continua a través de la exposición de trabajos autónomos y sus resultados.  
Realización de porcentaje mínimo de trabajos prácticos del curso (70%).  
Evaluación global del proceso de aprendizaje y la adquisición de competencias y conocimientos.

Calificación numérica final de 0 a 10.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### Bibliografía básica:

- BERGER, John, Modos de ver, 1980, ed., Gustavo Gili, Barcelona.  
DAUCHER, Hans, 1987, Modos de dibujar, ed., Gustavo Gili, (6 vols.), Barcelona.  
DÍAZ PADILLA, Ramón, 2007. El dibujo del natural en la época de la postacademia, ed., Akal, Madrid.  
ELDERFIELD, John, 1983, The Modern Drawing, Londres, ed., Thames and Hudson.  
GÓMEZ MOLINA, J. J., 1999, (coord.) Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo, Madrid, ed. Cátedra, 1999.  
GÓMEZ MOLINA, J. J., 1995, (coord.) Las Lecciones del Dibujo, Madrid, ed. Cátedra.  
LAMBERT, Susan, 1985, El dibujo, técnica y utilidad, Madrid, ed., Blume.  
RAMÍREZ, J. A., 2003, Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo, Madrid, ed., Siruela.  
RUSKIN, John, 1999, Técnicas de Dibujo, ed., Laertes, Barcelona.

## 10.5.2

# Programa asignatura: “Procesos y métodos de las artes plásticas”

## Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica / Departamento de Dibujo I.

## Máster en Formación de Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación profesional y Enseñanza de Idiomas.



**PROGRAMA**

**MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA, BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZA DE IDIOMAS / Departamento Didáctica de la Expresión Plástica / Departamento de Dibujo I**

Módulo: ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES  
Materia: Complementos para la Formación Disciplinar  
Asignatura: 603117 PROCESOS Y MÉTODOS DE LAS ARTES PLÁSTICAS

**DATOS BÁSICOS DE LA ASIGNATURA**

Curso: Máster  
Carácter: OBLIGATORIA  
Período de impartición: 1º semestre  
Carga Docente:  
Teórica / Práctica: 7,5 ECTS  
Aula: 122  
Horas semanales: 4 presenciales / 3,5 no presenciales

**DATOS ESPECÍFICOS DE LA ASIGNATURA**

**Descriptor:**

Esta asignatura analiza el origen y desarrollo de los conceptos artes plásticas, artes visuales y arte contemporáneo. Para ello desarrolla procesos y métodos actuales en la generación de proyectos relacionados con las artes visuales y el arte contemporáneo. Se indagará en temas, soportes, lugares y protagonistas de las artes plásticas actuales. La finalidad de la asignatura es trabajar sobre las metodologías vigentes para la construcción de proyectos educativos en relación con las artes plásticas.

**OBJETIVOS**

**Objetivos específicos de la asignatura**

- Conocer conceptos fundamentales relacionados con las artes plásticas; artes visuales y arte contemporáneo.
- Ser capaces de identificar y analizar las principales herramientas del lenguaje visual como componente de las artes plásticas.
- Ser capaces de identificar, analizar y desarrollar procesos y métodos de las artes plásticas tanto tradicionales como emergentes.
- Conocer los pasos de metodologías educativas de corte práctico para el desarrollo de un proyecto educativo sobre las artes plásticas.



**CONTENIDOS TEMÁTICOS**

**Programa:**

- Tema 0** Seguridad, higiene y buenas prácticas en la asignatura
- Tema 1** Origen y desarrollo de los conceptos artes plásticas, artes visuales y arte contemporáneo.
- Tema 2** Procesos y métodos actuales en la generación de proyectos relacionados con las artes visuales y el arte contemporáneo.
- Tema 3** Temas, soportes, lugares y protagonistas de las artes plásticas hoy.
- Tema 4** Metodologías actuales en la construcción de proyectos educativos en relación con las artes plásticas.

**Actividades:**

**Conferencias específicas de los temas a tratar**

El desarrollo más detallado de los contenidos se encuentra en el programa de la asignatura que se entregará al estudiante al comienzo del curso y también lo encontrará en el Campus Virtual.

**METODOLOGÍA**

**Descripción**

El método a seguir en el desarrollo de los contenidos tiene la siguiente estructura:

- Al comienzo de cada tema se expondrá el contenido y objetivos principales de dicho tema. Desarrollo teórico de los contenidos. En la mayoría de los casos se pondrán ejemplos prácticos mediante problemas resueltos, clasificados por tipos, según las ideas o conceptos más significativos de cada contenido tratado. Al final del tema se pondrán plantear nuevas propuestas que permitan interrelacionar contenidos ya analizados con los del resto de la asignatura o con otras asignaturas. Como apoyo a las explicaciones teóricas, se proporcionará a los alumnos el material docente apropiado, en el Campus Virtual.
- Propuesta de estrategias didácticas. Se pretende que los estudiantes comprueben si van asimilando los conceptos explicados según éstos se van tratando.
- Cuestiones y problemas. Al final de cada tema se desarrollarán diversas actividades para contribuir a que los estudiantes refuercen los conocimientos adquiridos.
- Sesiones de conferencias impartidas por profesionales invitados que ampliarán los temarios propuestos.



- El seguimiento de los proyectos será mediante un intercambio activo dentro de una labor tutorial constante tanto presencial como a través del Campus Virtual.
- Los contenidos de la asignatura se encuentran publicados en el Campus Virtual donde el estudiante pueda ampliar y desarrollar su labor investigadora. Los contenidos del Campus Virtual consisten en:
  1. Introducción, donde el estudiante encuentra el programa (descriptor, contenidos, metodología, bibliografía y evaluación), un cronograma, el listado de proveedores y la documentación sobre seguridad e higiene, documentos todos que puede descargar.
  2. Memorias de estudiantes de cursos anteriores.
  3. Extensa bibliografía general y específica sobre las materias tratadas.

### EVALUACIÓN

- **Evaluación continua a través del seguimiento del trabajo en el aula:**  
La evaluación es continua, mediante la tutorización del desarrollo plástico o virtual de sus proyectos artísticos. Dentro de los criterios de calidad de los proyectos presentados, se valorará positivamente: adecuación del proyecto a la línea de investigación de la asignatura, correcta relación con el contexto artístico, originalidad, coherencia conceptual y/o plástica (expresividad de los materiales y recursos adecuados a la obra), elaboración técnica óptima, grado de implicación y capacidad tanto crítica como autocrítica del alumno frente a los objetivos planteados.
- **Asistencia y participación en las clases:**  
Los estudios de Máster son presenciales, por tanto es obligatoria la asistencia a las clases.
- **Evaluación global del proceso de aprendizaje y la adquisición de competencias y conocimientos:**

Calificación numérica final de 0 a 10 según la legislación vigente.

El rendimiento académico del estudiante y la calificación final de la asignatura se computarán de forma ponderada atendiendo a los siguientes porcentajes, que se mantendrán en todas las convocatorias:

El 70 % de la calificación corresponde a la presentación final de trabajos, se evalúa tanto sus aspectos técnicos formales, como los conceptuales.

El 30% de la calificación corresponde a las notas tomadas en los debates, seminarios y participación en las actividades planteadas por la asignatura.

Para la evaluación final es obligatoria la participación en las diferentes actividades propuestas. Para poder acceder a la evaluación final será necesario que el estudiante haya participado al menos en el 70% de las actividades presenciales.



### BIBLIOGRAFÍA

No se va a seguir un libro de texto concreto para el desarrollo de la asignatura. A continuación se relacionan textos recomendados de carácter general:

#### Bibliografía básica

- ACASO, María (2009). La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Los libros de la Catarata. Madrid.
- ARNHEIM, R. (1993). Consideraciones sobre la Educación Artística. Paidós, Barcelona.
- EFLAND, A. (2002). Una Hª de la Educación del Arte. Tendencias Intelectuales y Sociales en la Enseñanza de las Artes Visuales. Paidós, Barcelona.
- ESQUINAS, F. Y SÁNCHEZ, M. (coord.) (2011). Didáctica de las artes plásticas y visuales. Graó-ME, Madrid.
- MARÍN VIADEL, R. (ed.) (2005). Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales. Granada: Univ. de Granada y de Sevilla.
- READ, H. (1982). Educación por el arte. Paidós, Barcelona.
- VERA VERJÁN, BERTA LORENA (2007). El arte, factor determinante en proceso educativo. Editorial Bosch, Barcelona.

#### Bibliografía complementaria

- BAMFORD, A. (2009). El factor ¡wau!: el papel de las artes en la educación. Octaedro, Barcelona.
- BORDES, J. (2007). La infancia de las vanguardias: sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus. Cátedra, Madrid.
- CAJA, J. (2001). La educación visual y plástica hoy, educar la mirada, la mano y el pensamiento. Graó, Barcelona.
- EFLAND, A. FREEDMAN, K, STUHR, P. (2003). La Educación en el arte Posmoderno, Paidós, Barcelona.
- EISNER, E. (1995). Educar la Visión Artística. Paidós, Barcelona.
- ELLIOT, J. (1990). La investigación-acción en educación. Morata, Madrid.
- GARDNER, H. (1994). Educación Artística y Desarrollo Humano. Paidós, Barcelona.
- HERBERT, READ (1959). Educación por el Arte. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- HERNÁNDEZ; F. (1995). La historia de la educación artística. Recuperar la memoria para comprender y transformar el presente.
- MARÍN VIADEL, R. (1987). ¿Medir los resultados o comprender los procesos? Icónica 9. Madrid.

# 10.6

## TEXTO CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN “LA CANCIÓN PROPIA”

Circulo de Bellas Artes. Madrid  
Octubre 2014

### **He venido a dar las gracias...**

Por ese sabroso cocktail de honestidad, alegría, coherencia, fidelidad, esfuerzo, intuición, tenacidad, atención y no-intención con el que nos invitáis a desayunar cada mañana en la Facultad.

Por entrar en clase como si fuera la primera vez y a la vez la última: aquí, ahora.

Por revelarnos el secreto sobre el empleo responsable del tiempo, traducido en libertad para gestionarlo, seccionarlo, multiplicarlo, incluso detenerlo, respetando su cadencia, sus silencios, su poesía, *el gran escultor* de Yourcenar.

Por *habitar* las aulas, que no es *estar*, sino *ser* en el espacio compartido.

Por hacer tangible lo ausente, por nombrar lo desconocido, por aceptar y convivir con nuestras discapacidades emocionales, disfrazadas, normalizadas, y en un acto de entrega, de confianza, finalmente de fe en el ser humano *otro*, convocáis a la belleza en un rincón austero, cerráis los ojos y os dejáis abrazar por ella.

Por pedir ayuda porque con ese gesto nos brindáis la posibilidad de entender que las limitaciones y las dificultades nos dignifican a todos y la generosidad es intercambio.

Por desear, crear, amar y apostar por ello armados con pinceles y gubias, lápices y cámaras, palabras y movimiento, cinceles y agujas, tijeras y pegamento, alambres y tela, pero sobre todo con uñas y dientes a ritmo de sístole y diástole, sin descanso, sin tregua, sin concesiones.

Por atrapar las palabras en listas interminables que son escaleras que llegan al cielo, por ampliar nuestro vocabulario en materia de emociones, por sonreír sin hablar, por hablar sonriendo, por cuestionar nuestro sentido del humor y del amor.

Por no hacer distinción entre concepto y materia, delicadeza y fuerza, pasado y futuro, figura y fondo, bello y abyecto, cerca y lejos, fracaso y éxito, realidad y ficción, presente y ausente,... al fin y al cabo todo es cuestionable.

Por dibujar con caricias sobre papel o barro el mapa de vuestras emociones y defender esa caricia, el gesto, el tacto -que son recorrido y proceso y convierten al cuerpo desnudo en una realidad transitable, asible, amable- por encima del resultado, del final del trayecto.

Por instarnos a reinventar los lugares comunes del arte, de su práctica y enseñanza, que ya no pueden seguir siendo aquellos de acceso restringido, socialmente impuestos, sino los de una Universidad responsable y abierta que se nutre, crece y se enriquece con la diversidad y que apuesta por la transversalidad como estrategia para abordar la enseñanza de una forma más honesta y abarcadora.

Por no buscar el reconocimiento porque de esta forma no otorgáis el poder al *otro*, sino que asumís valientes esa responsabilidad y eso os convierte en artistas libres... para seguir sintiendo y creando, mientras nosotros, *los otros*, con ojos atónitos, observamos, aprendemos, nos emocionamos y os agradecemos...

Julio 2014

Raquel Monje  
Artista y Profesora del Departamento de Dibujo I  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Complutense de Madrid

Esta tesis se acabó de editar entre Madrid y Nueva York  
el 1 de noviembre de 2015,  
día de Todos los Santos.



Fresnedillas, Madrid. 2013

“Me parezco al que llevaba el ladrillo consigo para  
mostrar al mundo cómo era su casa”  
Bertold Brecht

