

Sostenibiliz[art] 2021

Arte contemporáneo comprometido con los ODS



Sostenibiliz[art] 2021. Contemporary art committed to the SDGs

Coordinación / Coordination

Gloria Lapeña Gallego

Ana María Gómez Cremades

Laura Apolonio

Belén Mazuecos Sánchez

César González Martín

María Dávila Guerra

Sostenibiliz[art] 2021

Arte contemporáneo comprometido con los ODS

Sostenibiliz[art] 2021

Contemporary art committed to the SDGs

Coordinadores / Coordinators

Gloria Lapeña Gallego

Ana María Gómez Cremades

Laura Apolonio

Belén Mazuecos Sánchez

César González Martín

María Dávila Guerra

Traducción / Translation

André Hau

Blanca Mazuecos Sánchez

Diseño y maquetación / Design & layout

Gloria Lapeña Gallego

ISBN: 978-84-09-31197-2

© De los textos e imágenes, los autores.

© Of the texts and images, the authors.



Sostenibiliz[art] 2021

Arte contemporáneo comprometido con los ODS

Publicación derivada del Proyecto *Aprendizaje Basado en Proyectos como metodología integral para fortalecer el compromiso social a través del arte como herramienta de visibilización y transformación. Una apuesta por la sostenibilización curricular.*

Coordinadora: Gloria Lapeña Gallego

Colaboradores: Ana María Gómez Cremades / Laura Apolonio / Belén Mazuecos Sánchez / César González Martín.

Proyecto financiado y desarrollado dentro del Plan Propio de Formación e Innovación Docente de la Universidad de Granada, Plan FIDO 20-21. Convocatoria específica para Proyectos de Innovación y Buenas Prácticas Docentes. Básicos, Fase 1.

Contenidos / Contents

LABORATORIO DE PENSAMIENTO CRÍTICO ARTE PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL LABORATORY OF CRITICAL THINKING ART FOR SOCIAL TRANSFORMATION Gloria Lapeña Gallego / Ana María Gómez Cremades / Laura Apolonio Belén Mazuecos Sánchez/ César González-Martín / María Dávila Guerra	13
HACIA UNA ENSEÑANZA ARTÍSTICA COMPROMETIDA ART COMMITTED TO SOCIAL TRANSFORMATION Gloria Lapeña Gallego	19
METAMORFOSIS METAMORPHOSIS Laura Apolonio	29
POR UN OBJETIVO DE EMANCIPACIÓN POÉTICA FOR AN OBJECTIVE OF POETIC EMANCIPATION María Dávila Guerra	41
LA TEORÍA DE LA TRANSUSTANCIACIÓN SOBRE LA CONVERSIÓN DE LOS RESIDUOS EN OBRA DE ARTE THE THEORY OF TRANSUBSTANTIATION ON THE CONVERSION OF WASTE INTO A WORK OF ART Belén Mazuecos Sánchez	51
Y A MÍ, QUÉ ME IMPORTA EL SISTEMA DEL ARTE WHAT DO I CARE ABOUT THE ART SYSTEM? César González-Martín	63

SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL	75
HUELLAS DIGITALES Israel Angulo Magdaleno / María José Tejero Marchal / Melisa Tejero Marchal	76
ILUMINA EL MAPA Claudia Fernández Gutiérrez / María Tenoury Díaz / Lucía Valverde Ramírez	80
DANDO LA VUELTA Alejandro Montoro Fernández	82
LIFE FRAGMENTS Mairen Rendon Gutierrez / Alberto Cara Zurita	84
NATURALEZA TRANSGÉNICA Victoria Gómez Cruz	88
CONTRASTE NOCIVO Lola de Haro Bautista	90
EXTINCIÓN Tatiana Rodríguez Cortés	92
VUELO INTERRUMPIDO Lidia Palomino Delgado	96
NATURALEZA MUERTA Verónica Romero Medina	90
FLORA Estrella Ortiz Pachón	100
EXULANSIS Candela Rodríguez Bravo	102
DE DIJE A OROPEL Sonia Serrano Cano	104
HOGAR DE PLÁSTICO Lorena Belzunce Pastrana / Ángela Caro Román / Claudia Domínguez Rivera Paula Martín Ruiz / Jennifer Martínez Poyatos	106

LA LISTA AZUL	108
Jesús Ruiz Galindo	
EQUIVALENCIAS	112
Mónica Santos Tomé	
GASTROSCOPIA	114
Carmen Moreno Moreno / Juan M. Pecci Rodríguez / Araceli Quirós Martínez	
SUMERGIDOS EN LA HUELLA DEL SONIDO	116
Luiza Joanna Lozicka / Isabel Negro Espejo / Patricia Olivares Hurtado María Cristina Paterna Abolafia / Laura Plata Satrústegui	
NI SHUI	118
Isabel Egea del Moral / Linpeng Zhu	
SOSTENIBILIDAD SOCIAL	120
UNA LÍNEA	122
Mario Quijano Melero	
CASAS SIN GENTE, GENTE SIN CASA	130
León Perales Sierra / Marina Salas Peña	
FREE TOUR	134
Victoria Gómez Cruz	
EL CARRO AMARILLO	138
Isabel M ^a Calvache Mateo / Hannah Louise Hart	
TENIA	140
Paula Carmona López / Noelia Cortés Oliva / Irene Delgado Beltrán Teodora Alexandra Dumitrascu / Luna Estévez Garzón / Julia Jiménez Torres	
ESTIGMA	144
José Sánchez Corral	
LA SEDUCCIÓN DEL ARTE	146
M ^a Dolores Vallejo Lorenzo	

Contenidos

ENCAJONADOS	148
Abraham Ayala Álvarez / Rosa Caracuel Morales / María José González Díaz Estela Granados Fernández	
BREACKDOWN	154
Rocío Tejedor Sánchez	
EQUINOCCIO	156
Raquel Albusac Gómez / Marta Cruz Ortiz	
JOVENCITAS CALIENTES EN TU ZONA	158
Marta Gallegos García / Cristina Montes Prados Claudia Moreno Villalobos	
PÓSTESIS Y DECORPACIONES	162
Hodei Herreros Rodríguez	
IN CORPORE ALIENO	166
Nuria Pérez Martín	
EN MI PIEL	170
Antonia Sáez García	
PODERÍO	172
Alba de Nazaret García Rodríguez / Pablo Martínez Gómez Andrea Rodríguez García / Jose Francisco Rodríguez Muñoz María José Rodríguez Rubio	
QUEJÍO	176
Ana Domínguez Aroca / Belén Gallardo Balboa / Sara Jiménez Blanco Claudia Luelmo Flores / María Molina Maillo	
A PIÑÓN	180
Daniel Medina Hermosilla	
ER BARRIO	184
Natalia Ortega Orozco / Ana Pérez Vallejo	
TEJIENDO UNA HISTORIA	188
Susana Megías Carmona	

ÄRTISTA	192
Jesús María Bey Barbosa / Álvaro López Roldán / Baruk Sánchez García	
VALOR - ACCIÓN	194
Sara Valbusa	
MUERTE DE UNA GAVIOTA	196
Ana Sánchez Valverde / Cristina Coronado Barrios	
LA MALA EDUCACIÓN	198
Carmen Liria Pérez	
2040 2045	200
Rama Repiso Jiménez	
EL PESO DE LA DESIGUALDAD	202
Ara Rojas Cuadrillero	
SOSTENIBILIDAD ECONÓMICA	204
CARRERA A DOMICILIO	206
Jose Manuel Curiel Páez	
NYARA	208
Carlos Cárdenas Gálvez / Judit Espadas León / Jorge López Tortosa	
EXÓTICAS DE NINGUNA PARTE	210
Emma Burel Jerónimo / Mariem Iman Carames	
XPLOTATEX	214
Daniel Lechuga Jiménez / María José Nogueras Méndez / Daniel Portillo España	
SOMOS LO QUE COMEMOS	216
Víctor Manuel Camacho Pérez / César Cámara Párraga Sofía Rivera Martín / Gema M ^a Serrano Arco	
ALLÍ DONDE NADIE MIRA	220
Marina Aragón González	

Contenidos

NATURALEZAS MUERTAS Jesús Manuel Bermúdez Molina	222
MOSAICO Aurora Rodríguez Campuzano	226
ATLAS DEL PLÁSTICO Cristina Bravo Cabello / Diana Castro Ruiz / Pilar Jiménez Fernández Inés Martínez Enriquez	228
SEGUNDA PIEL María Ojeda Ruiz	232
QUIEN DE VERDE SE VISTE, BONITA SE CREE Uxía Paz Gómez	234
URBAN CYCLE Isabel Tkacova	236

Prólogo / Preface

**LABORATORIO DE PENSAMIENTO CRÍTICO.
ARTE PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL**

**LABORATORY OF CRITICAL THINKING.
ART FOR SOCIAL TRANSFORMATION**

Gloria Lapeña Gallego
Ana María Gómez Cremades
Laura Apolonio
Belén Mazuecos Sánchez
César González Martín
María Dávila Guerra

The unavoidable task of introducing the curricular sustainability agreed by the Conference of Rectors of Spanish Universities (CRUE) in 2005 might seem complicated in higher studies for the Fine Arts Degree. However, the formation of interdisciplinary groups, the integration of the recipient of artistic projects in the process and the mediating and/or transforming purpose of current artistic practice are characteristics linked to competences related to sustainable and inclusive development. On the other hand, the broad horizon for the implementation of the 2030 Agenda, allows us to start with small local commitments in a close environment, which are nothing more than actions that add to the global overview proper to the nature of the University. Under this unique and unanimous opportunity we carried out during the 2019/20 academic year an innovation project whose main objective is to introduce the four competences in sustainability agreed by the CRUE within the framework of the subject Methodology and Presentation of Projects. The opportunity was accompanied by a setback, the pandemic, which hindered the development of the project as it had been conceived. However, the critical capacity, resilience and even the first-person experiences of the students made it possible to exceed our objectives by far.

Sostenibiliz[art] 2021. Contemporary art committed to the SDGs is a book derived from an Innovation and Good Teaching Practices Project (PIBD) Basic Phase 1 granted to be developed in the second quarter of the 2020/21 academic year, entitled Project-Based Learning as an integral methodology to strengthen social commitment through art as a tool for visibility and transformation. A commitment to curricular sustainability. The organization of the project has been progressive to achieve this goal: detection of a problem or need, analysis, approach from an aesthetic and sustainability point of view, and exhibition of the results obtained. Each of the stages has been supported by on-line tutoring developed by videoconference. This project, a continuation of the one we worked on during the previous academic year, is an important step in the studies of the Bachelor of Fine Arts. Undoubtedly it is an unfinished project, not only because of the distance in time of the goal (2030), but also because the transversal incorporation of the Sustainable Development Goals (SDGs) implies an implementation without delay in collaboration with other subjects of the Degree.

La tarea ineludible de introducir la sostenibilización curricular acordada por la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (CRUE) en 2005 podría parecer complicada en los estudios superiores para la obtención de Graduado en Bellas Artes. Sin embargo, la formación de colectivos interdisciplinares, la integración del receptor de los proyectos artísticos en el proceso y la finalidad mediadora y/o transformadora de la práctica artística actual son características ligadas a competencias relacionadas con un desarrollo sostenible e inclusivo. Por otra parte, el amplio horizonte para la implantación de la Agenda 2030, nos permite comenzar con pequeños compromisos locales en un ámbito cercano, que no son otra cosa que acciones que suman a la mirada global propia de la naturaleza de la Universidad. Bajo esta oportunidad única y unánime llevamos a cabo durante el curso académico 2019/20 un proyecto de innovación cuyo principal objetivo es introducir las cuatro competencias en sostenibilidad acordadas por la CRUE en el marco de la asignatura Metodología y Presentación de Proyectos. La oportunidad vino acompañada de un contratiempo, la pandemia, que dificultó el desarrollo del proyecto tal y como había sido concebido. No obstante, la capacidad crítica, la resiliencia e incluso las vivencias en primera persona por parte de los estudiantes posibilitaron la superación de nuestros objetivos con creces.

Sostenibiliz[art] 2021. Arte contemporáneo comprometido con los ODS es un libro derivado de un Proyecto de Innovación y Buenas Prácticas Docentes (PIBD) Básico Fase 1 concedido para desarrollar en el segundo cuatrimestre del curso 2020/21, titulado *Aprendizaje Basado en Proyectos como metodología integral para fortalecer el compromiso social a través del arte como herramienta de visibilización y transformación. Una apuesta por la sostenibilización curricular*. La organización del proyecto ha sido progresiva para alcanzar esta meta: detección de un problema o necesidad, análisis, abordaje desde el punto de vista estético y de sostenibilidad, y exposición de los resultados obtenidos. Cada una de las etapas la hemos apoyado en tutorías on-line desarrolladas por videoconferencia. Este proyecto, continuación del trabajado durante el curso anterior, supone un paso importante en los estudios de Grado en Bellas Artes. Indudablemente es un proyecto inconcluso, no solo por la lejanía en el tiempo de la meta (2030), sino porque la incorporación transversal de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) implica una puesta en marcha sin demora en colaboración con otras asignaturas del Grado.

The book that we present contains five chapters related to the theme of the SDGs written by some of the members of the project: *Art committed to social transformation*, by Gloria Lapeña, insists on the role of contemporary art as a tool to promote real change in society. In *Metamorphosis*, Laura Apolonio refers to SDG 15, which promotes the sustainable use of terrestrial ecosystems and stresses the importance of rediscovering the lost link with Nature, showing how art can play an important role in reviving and preserving it. *The theory of transubstantiation. On the conversion of waste into a work of art*, by Belén Mazuecos, deals with the transition from the linear economy to the circular economy and the application of the 3Rs rule (reduce, reuse and recycle) in the projects of some contemporary artists aligned with SDG 12 –responsible production and consumption– who work with waste materials. *For an objective of poetic emancipation*, by María Dávila, seeks to defend the capacity of art and culture in general to create a more critical and free conscience by revaluing human sensitivity and imagination. In relation to SDG 8, César González, in his text *What do I care about the art system?* reviews the peculiarities of the traditional art system and market and points out the change of paradigm that is taking place with the irruption of crypto art.

The following is a selection of art projects developed around the SDGs by students of Methodology and Presentation of Projects, a compulsory third-year course taught in the second term. These projects are organized according to the three fundamental pillars of sustainability that must remain in balance: environmental protection, social inclusion and economic growth, although it is worth emphasizing the transversality that underlies each proposal.

Our congratulations to the participating students, and our thanks to the artists who have provided us with images of their works, as well as to the University of Granada for financing the teaching innovation project that made it possible to produce this publication.

El libro que presentamos contiene cinco capítulos relacionados con la temática de los ODS redactados por algunos de los miembros del proyecto: *Hacia una enseñanza artística comprometida*, de Gloria Lapeña, insiste en el papel del arte contemporáneo como herramienta potenciadora de un cambio real en la sociedad. En *Metamorfosis*, Laura Apolonio hace referencia al ODS 15, que promueve el uso sostenible de los ecosistemas terrestres y recalca la importancia de reencontrar el vínculo perdido con la Naturaleza, mostrando cómo el arte puede jugar un importante papel en avivarlo y conservarlo. *La teoría de la transustanciación: sobre la conversión de los residuos en obra de arte*, de Belén Mazuecos, trata la transición de la economía lineal a la economía circular y de la aplicación de la regla de las 3 RRR (reducción, reutilización y reciclaje) en los proyectos de algunos artistas contemporáneos alineados con el ODS 12 –producción y consumo responsables– que trabajan con materiales de desecho. *Por un objetivo de emancipación poética*, de María Dávila, busca defender la capacidad del arte y de la cultura en general para crear una conciencia más crítica y libre mediante la revalorización de la sensibilidad y la imaginación humanas. Con relación al ODS 8, César González, en su texto *Y a mí, qué me importa el sistema del arte* hace una revisión de las peculiaridades del sistema y mercado del arte tradicional y señala el cambio de paradigma que se está produciendo con la irrupción del crypto art.

A continuación, se recoge una selección de proyectos artísticos desarrollados en torno a los ODS por los estudiantes de Metodología y Presentación de Proyectos, asignatura obligatoria de tercer curso impartida en el segundo cuatrimestre. Dichos proyectos aparecen organizados según los tres pilares fundamentales de sostenibilidad que deben permanecer en equilibrio: la protección ambiental, la inclusión social y el crecimiento económico, si bien cabe insistir en la transversalidad que subyace en cada propuesta.

Nuestra felicitación a los estudiantes participantes, y nuestro agradecimiento a los artistas que nos han cedido las imágenes de sus obras, así como a la Universidad de Granada por financiar el proyecto de innovación docente que ha permitido producir esta publicación.

HACIA UNA ENSEÑANZA ARTÍSTICA COMPROMETIDA

Gloria Lapeña Gallego
Departamento de Dibujo
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada

ART COMMITTED TO SOCIAL TRANSFORMATION

Gloria Lapeña Gallego
Department of Drawing
Faculty of Fine Arts, University of Granada

Every human being is an artist, and every action is a work of art.

Joseph Beuys (1921-1986)

In his book *Art. Imaginary conversations with my mother* (2016) Juanjo Sáez reflects on the role of the artist in society, and ironises the romantic idea of the artist as a genius -an enlightened being who works isolated in his studio- and the work of art as a distant object presented in the bubble of the gallery, the white cube. Indeed, contemporary art is often thought of as situated in an elite sphere. However, much of today's artistic production contemplates a different way of understanding art that has to do with its popular utility in promoting real change in society. In the same way, the fulfilment of the Sustainable Development Goals (Pérez Martell, 2019) set out by the United Nations and signed by 193 countries might seem to be the exclusive task of science, technology and innovation to achieve a cleaner and healthier Planet for all people without exception, when in fact it is necessary to involve the whole of society in the process of implementing the SDGs. We can therefore say that there is a correspondence between art by and for society and the targets of the SDGs as action for equality in all its extension. The following are five art projects whose common characteristics are the participation of citizens in the construction of the work, their location in public space, their site-specific nature, the use of unconventional materials and expressive channels, and the importance of the transformative process over the aesthetic result.

One of the main lines of action has to do with the displacement of hegemonic narratives about gender, race and social class (Davis, 2004), and some artists even propose actions based on their own difference and/or experience. One example is *Humanæ* (Fig. 1), a photographic series that seeks to document the diversity of human skin tones, instead of the false ones associated with race: white, black, red and yellow. Its author, Angélica Dass, was born in Brazil, where skin colour marks a person's social status. In her lectures, Dass talks about her experience at school with the flesh-coloured pencil, which did not correspond to the colour of her skin, a shade of coffee, which led her to be labelled as "black". *Humanæ* is a project open to anyone who wishes to

Todo ser humano es un artista, y cada acción, una obra de arte

Joseph Beuys (1921-1986)

En su libro *El Arte. Conversaciones imaginarias con mi madre* (2016), Juanjo Sáez reflexiona sobre cuál es el papel del artista en la sociedad, e ironiza acerca de la idea romántica del artista como genio, un ser iluminado que trabaja aislado en su estudio, y de la obra de arte como un objeto distante que se presenta en la burbuja de la galería, el cubo blanco. En efecto, muchas veces se piensa que el arte contemporáneo se sitúa en una esfera de élite. Sin embargo, gran parte de la producción artística actual contempla una forma diferente de entender el arte que tiene que ver con su utilidad popular en la promoción de un cambio real en la sociedad. De la misma manera, el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Pérez Martell, 2019) planteados por Naciones Unidas y firmados por 193 países, podrían parecer una tarea exclusiva de la ciencia, la tecnología y la innovación para conseguir un Planeta más limpio y saludable para todas las personas sin excepción, cuando, en realidad, es necesario implicar a toda la sociedad en el proceso de implementación de los ODS. Podemos decir entonces que existe una correspondencia entre el arte por y para la sociedad y las metas de los ODS como acción para la igualdad en toda su amplitud. A continuación, citamos cinco proyectos artísticos cuyas características comunes son la participación del ciudadano en la construcción de la obra, la ubicación en el espacio público, el carácter *site specific*, el uso de materiales y canales expresivos poco convencionales y la importancia del proceso transformador por encima del resultado estético.

Una de las principales líneas de actuación tiene que ver con el desplazamiento de las narrativas hegemónicas acerca de género, raza y clase social (Davis, 2004) e incluso, algunos artistas proponen acciones desde su propia diferencia y/o experiencia. Un ejemplo es *Humanæ* (Fig. 1), una serie fotográfica que persigue documentar la diversidad de tonalidades de la piel humana, en lugar de los falsos asociados a la raza: blanco, el negro, el rojo y el amarillo. Su autora, Angélica Dass, nace en Brasil, donde el color de la piel marca el estatus social de la persona. En sus conferencias, Dass habla de su experiencia en el colegio con el lápiz de color carne, que no correspondía con el color de su piel, de un tono café, que hacía que la catalogaran como “negra”. *Humanæ* es

participate. The result is an infinite range of skin tones of over 4000 people from 20 different countries that adopts the format of the PANTONE Guide. The artist herself also organises workshops in schools, using her project as a channel for reflection, play and experimentation.

Difference can also be addressed through artistic mediation, a set of interdisciplinary practices aimed at empowering people with difficulties (Moreno González, 2016). The artist Alfredo Guillamón proposes to develop the project *Conexiones* (Fig. 2) in collaboration with people admitted to a mental

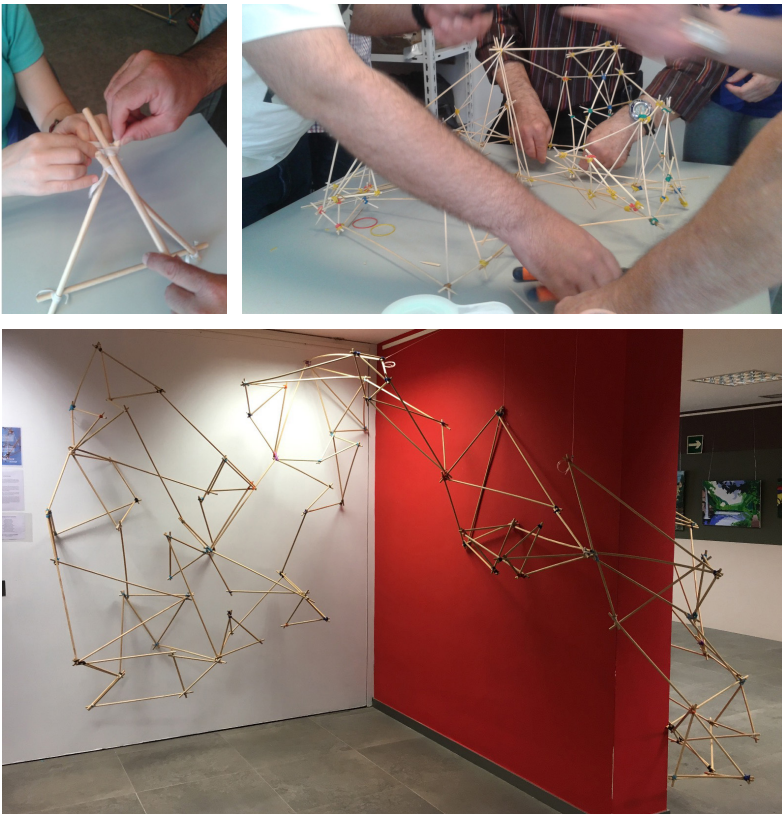


Fig. 2. ©Alfredo Guillamón. *Conexiones*. En colaboración con usuarios de la asociación AFES Salud Mental Murcia y Comarcas, Murcia, 2019

un proyecto abierto a todo aquel que desee participar. El resultado es una gama infinita de tonos de piel de más 4000 personas procedentes de 20 países diferentes que adopta el formato de la Guía PANTONE. La propia artista también organiza talleres en colegios, usando su proyecto como un canal para la reflexión, el juego y la experimentación.



Fig. 1. *Humanae*. Work in progress por Angélica Dass. ©Edu León. Habitat III. Quito, 2016

La diferencia puede ser tratada además desde la mediación artística, un conjunto de prácticas interdisciplinares que tienen como fin el empoderamiento de personas con dificultades (Moreno González, 2016). El artista Alfredo Guillamón se propone desarrollar un proyecto, titulado *Conexiones* (Fig. 2), en colaboración con personas ingresadas en un centro de salud mental. A lo largo de una serie de sesiones previas, dialoga con los residentes y observa cómo trabajaban con el fin de entender cuáles son sus necesidades, con el fin de idear un proyecto acorde a sus capacidades. Cada participante del taller construye un triángulo de palillos de madera atados con una goma y lo pasa a la persona que se encuentra a su lado, para que le añada dos aristas más y lo vuelva a pasar, recibiendo de otro compañero una nueva pieza para intervenir, y así sucesivamente. De esta manera los triángulos van rotando

health centre. Throughout a series of previous sessions, he dialogues with the residents and observes how they work in order to understand what their needs are in order to devise a project in accordance with their capacities. Each participant in the workshop builds a triangle out of wooden sticks tied with a rubber band and passes it to the person next to them, so that they can add two more sticks and pass it on again, receiving a new piece to work on from another participant, and so on. In this way, the triangles rotate and grow, and finally come together to form a module that occupies the whole classroom. In this type of project, the “how” is as important as the “what”, that is to say, the process is a key factor, and it employs collaborative methods involving educators, artists and other specialists from different disciplines.

The interdisciplinary character is not always fortuitous depending on the purpose of the social collective, but can be the nexus of a collective, as in the case of *Boa mistura*, made up of an architect, a civil engineer, a publicist and two graduates in Fine Arts. In 2012, the team carried out the project *Luz nas Vielás* (Fig. 3) with children of the favelas of Vila Brasilândia in São Paulo. During their stay, they identified the narrow streets (*vielás*) that serve as connecting elements between the upper and lower parts as a framework for action, and took advantage of this spacial complexity by using anamorphism. Thus, if the streets are observed from a specific point, five concepts appear that reveal the identity of the place where they work: *Beleza*, *Firmeza*, *Amor*, *Doçura* and *Orgulho*. In the rest of the route, everything is disorganised, and all that remains of the word is a landscape of abstract planes. This is an action that ultimately helps to improve the quality of the links in the neighbourhood and strengthens the sense of belonging to the place⁵. In the same way, several of Candy Chang’s proposals (*Post-it Notes for Neighbors*, *Community Chalkboards*, *Neighbor Doorknob Hanger*, *Looking for Love Again*, *Neighborland*, *I Wish This Was*) promote collaborative art to reflect with neighbors on their neighborhood. Chang is the author of the temporary *Before I die* chalkboard walls, where passers-by can write with chalk the dreams they would like to fulfill before they die. Once the board is full, it is erased again. Perdurability is also not a requirement in the installation *Minimum Monument* (Fig. 4), with which Nêlé Azevedo intervenes in various public squares around the world with her hundreds of human ice figurines. With the help of volunteers, the pieces are obtained by means of molds and stored in a freezer until the day of

y creciendo, y finalmente se unen hasta formar un módulo que ocupa toda el aula. En este tipo de proyectos importa tanto el “cómo”, como el “qué”, es decir, el proceso es un factor fundamental, y emplea métodos colaborativos con la participación de educadores, artistas y otros especialistas de diferentes disciplinas.

El carácter interdisciplinar no siempre es fortuito dependiendo de la finalidad del colectivo social, sino que puede ser el nexo de un colectivo, como es el caso de Boa mistura, integrado por un arquitecto, un ingeniero de caminos, un publicista y dos licenciados en Bellas Artes. En 2012 el equipo lleva a cabo el proyecto *Luz nas Velas* (Fig. 3) con los niños de las favelas de Vila Brasilân-



Fig. 3. ©Boa mistura. *Luz nas Velas*. São Paulo, Brasil. 2012

dia en São Paulo. Durante su estancia, detectan como marco de actuación las callejuelas (*velas*) que sirven de elementos conectores de la parte alta con la parte baja, y aprovechan esta complejidad espacial utilizando el anamorfismo. De esta manera, si las calles se observan desde un punto concreto, aparecen cinco conceptos que transmiten la identidad del lugar donde trabajan: *Beleza*, *Firmeza*, *Amor*, *Doçura* y *Orgulho*. En el resto del trayecto, todo se desordena, y de la palabra solo queda un paisaje de planos abstractos. Se trata

the intervention, where citizens collaborate in their placement as quickly as possible. *Minimum Monument* subverts the concept of the official monument. It does not pay homage to anyone in particular. Any person without distinction of age, sex or social class is represented in the small figurines. The use of a perishable material is a reminder of our finite condition.



Fig. 4. ©Néle Azevedo, *Minimum Monument*. Silkeborg, Dinamarca, 2017

The treatment of social diversity and inclusion that we see in the examples cited above underscores the role of art in strengthening human relations outside the spaces of commerce. They are developed in the public space, where the citizen encounters the images and popular debate is encouraged. Each action or artistic work involves the collaboration of educational and health centers, neighborhood residents, or simply passers-by who act as artists. Art is, in short, a tool for empowerment, a commitment aimed at improving the social situation.

de una acción que permite, en definitiva, mejorar la calidad de los vínculos en el barrio y fortalecer la pertenencia al lugar (Fernández Quesada, 2014). De la misma manera, varias de las propuestas de artista Candy Chang (*Post-it Notes for Neighbors, Community Chalkboards, Neighbor Doorknob Hanger, Looking for Love Again, Neighborland, I Wish This Was*) promueven un arte participativo para reflexionar con los vecinos sobre su barrio. Chang es la autora de los muros de pizarra *Before I die* temporales, donde los viandantes pueden escribir con tizas los sueños que les gustaría cumplir antes de morir. Una vez la pizarra se llena, se vuelve a borrar. La perdurabilidad tampoco es un requisito en la instalación *Minimum Monument* (Fig. 4), con la que Néle Azevedo interviene, con sus cientos de figuritas humanas de hielo, diversas plazas públicas alrededor del mundo. Con la ayuda de voluntarios, las piezas se obtienen mediante moldes y se guardan en un congelador hasta el día de la intervención, donde los ciudadanos colaboran en su colocación lo más rápidamente posible. *Minimum Monument* subvierte el concepto de monumento oficial. No homenajea a nadie en particular. Cualquier persona sin distinción de edad, sexo o clase social está representada en las pequeñas figurillas. El uso de un material perecedero da cuenta de nuestra condición finita.

El tratamiento de la diversidad social y la inclusión que apreciamos en los ejemplos citados, subrayan el papel del arte para estrechar las relaciones humanas fuera de los espacios del comercio. Se desarrollan en el espacio público, donde el ciudadano se topa con las imágenes y se fomenta el debate popular. En cada acción u obra artística colaboran centros educativos, sanitarios, habitantes de un barrio, o simplemente transeúntes que ejercen como artistas. El Arte es, en fin, una herramienta de empoderamiento, un compromiso cuyo objetivo es mejorar la situación social.

Bibliografía / Bibliography

- Davis, A. (2004). *Mujeres, Raza y Clase*. Madrid: Akal.
- Fernández Quesada, B. (2014). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Moreno González, A. (2016). *La mediación artística: arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Pérez Martell, R. (2019). *Los objetivos de desarrollo sostenible*. Barcelona: J.M. Bosch Editor.
- Sáez, J. (2016). *El Arte. Conversaciones imaginarias con mi madre*. 2ª ed. Bilbao: Astiberri Ediciones.

METAMORFOSIS

Laura Apolonio
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes, UGR

METAMORPHOSIS

Laura Apolonio
Department of Painting
Faculty of Fine Arts, University of Granada

The term *metamorphosis* - from the Greek *metamorphōsis*, formed by *meta* [beyond], *morph* [form] and *osis* [action, process] - indicates a radical transformation. We usually associate it with the transformation of the caterpillar into a butterfly or the frog from the aquatic to the terrestrial state, but, in reality, it permeates all forms of life at every instant. The philosopher Emanuele Coccia - author of the precious text *La vie des plantes* [The Life of Plants] (2018) in which he shows how the plant world offers us great teachings in philosophy, art and even metaphysics - has just published his latest book *Metamorphoses* (2020a) in which he stresses that metamorphosis is the condition of every living being and invites us to become aware of the multitude of states through which we pass throughout our lives. Before we were born, he says, we already were, but in a different way. To live is to undergo a perennial metamorphosis. “Nous sommes obligé.e.s de devenir différent.e.s nous sommes obligé.e.s de nous métamorphoser” [We are obliged to be different we are obliged to metamorphose ourselves], writes Coccia.

In a recent interview (2020b) he explains that *metamorphosis* means that life cannot be reduced to a question of “identity”, of defined boundaries, of focused forms, of delimited borders. “La vie c’est ce qui traverse les lieux, les espaces, les mondes” [Life is what traverses places, spaces, worlds]. Life is itself an incessant metamorphosis. “La métamorphose [...] est le souffle qui permet aux formes de se relier entre elles, de passer l’une dans l’autre” [Metamorphosis [...] is the breath that allows forms to link up, to pass from one to another] (2020a). Each being is a transmitter where a constant metamorphosis occurs. “Le moi n’est qu’un véhicule de matière étrangère qui vient d’ailleurs et qui est destinée à aller plus loin que moi. Peut importe qu’il s’agisse de mots, d’odeurs, de visions, de molécules” [The self is only a vehicle of foreign matter which comes from elsewhere and which is destined to go further than me. It doesn’t matter if it is words, smells, visions, molecules.] (2020a).

The philosopher Giles Deleuze also insists on the importance of flowing with the logic of becoming, as opposed to the rigid logic of being, of exact definitions, of borders and separations, and invites us to “make rhizomes”, to continually seek new relationships, new forms, new metamorphoses. Instead of using the verb *to be*, he prefers to use the conjunction *and... and... and...*

La palabra *metamorfosis* —del griego *metamorphōsis*, formada por *meta* [más allá], *morph* [forma] y *osis* [acción, proceso]— indica una transformación radical. Solemos asociarla a la transformación de la oruga en mariposa o a la de la rana que pasa del estado acuático al terrestre, pero, en realidad, permea todas las formas de vida a cada instante. El filósofo Emanuele Coccia —autor del precioso texto *La vie des plantes* [*La vida de las plantas*] (2018) en el que muestra cómo el mundo vegetal nos ofrece grandes enseñanzas en filosofía, arte e incluso metafísica— acaba de publicar su último libro *Metamorphoses* (2020a) en el que recalca que la metamorfosis es la condición de todo ser vivo y nos invita a tomar consciencia de la multitud de estados por los que pasamos a lo largo de nuestra vida. Antes de nacer, afirma, ya éramos, pero de otra forma. Vivir es protagonizar una metamorfosis perenne. “Nous sommes obligé.e.s de devenir différent.e.s nous sommes obligé.e.s de nous métamorphoser” [Estamos obligados a ser diferentes estamos obligados a metamorfosearnos], escribe Coccia.

En una entrevista reciente (2020b) explica que *metamorfosis* significa que la vida no puede reducirse a una cuestión de “identidad”, de límites definidos, de formas enfocadas, de fronteras delimitadas. “La vie c’est ce qui traverse les lieux, les espaces, les mondes” [La vida es lo que atraviesa los lugares, los espacios, los mundos]. La vida es en sí una metamorfosis incesante. “La métamorphose (...) est le souffle qui permet aux formes de se relier entre elles, de passer l’une dans l’autre” [La metamorfosis (...) es el soplo que permite a las formas enlazarse, pasar de una a otra] (2020a). Cada ser es un trasmisor donde ocurre una constante metamorfosis. “Le moi n’est qu’un véhicule de matière étrangère qui vient d’ailleurs et qui est destinée à aller plus loin que moi. Peut importe qu’il s’agisse de mots, d’odeurs, de visions, de molécules” [El yo es sólo un vehículo de materia ajena que viene de otra parte y está destinada a ir más allá de mí. Que sean palabras, olores, visiones, moléculas.] (2020a).

El filósofo Giles Deleuze también insiste en la importancia de fluir con la lógica del devenir, opuesta a la rígida lógica del ser, de definiciones exactas, de bordes y separaciones, y nos invita a “hacer rizomas”, a buscar continuamente nuevas relaciones, nuevas formas, nuevas metamorfosis. En lugar de usar el verbo *ser*, prefiere utilizar la conjunción *y... y... y...* porque cada expresión

because every expression of life is continuously transformed (Deleuze and Guattari, 1980, pp.36-37).

The Western philosophical tradition, however, from Platon to Descartes, is more oriented towards seeking the immutable, the definite, framing itself in a logic of being rather than becoming, rewarding reason and language over lived experience, eluding the fact that no word can fix the incessant mobility of everything and no concept can contain the multiplicity of our perceptions. This gnoseological model has led to an inevitable dualism between knowledge and perception, between mind and body, which has resulted in the modern project of domination and exploitation of nature, which is no longer conceived as a unity of all living beings but as something that is separate from us, at our disposal to be observed, studied and exploited.

The philosopher of phenomenological tradition Michel Henry wrote the text *La barbarie* [Barbarism] (1987), denouncing the barbarism to which contemporary society has arrived not because of the lack of culture but because of



Fig. 1. herman de vries, durante su primera estancia en Digne, Barles, 1999
©musée Gassendi

de vida se transforma continuamente (Deleuze y Guattari, 1980, pp.36-37). La tradición filosófica occidental, sin embargo, desde Platón a Descartes, está más orientada en buscar lo inmutable, lo definido, encuadrándose en una lógica del ser más que del devenir, premiando la razón y el lenguaje frente a la experiencia vivida, eludiendo el hecho de que ninguna palabra puede fijar la incesante movilidad de todo y ningún concepto puede contener la multiplicidad de nuestras percepciones. Este modelo noseológico ha llevado a un inevitable dualismo entre conocimiento y percepción, entre mente y cuerpo, que ha desembocado en el proyecto moderno de dominación y explotación de la naturaleza que no es ya concebida como una unidad de todos los seres vivos sino como algo que está separado de nosotros, a nuestra disposición para ser observado, estudiado y explotado.

El filósofo de tradición fenomenológica Michel Henry escribió el texto *La barbarie* [La barbarie] (1987), denunciando la barbarie a la que ha llegado la sociedad contemporánea no por la falta de cultura sino por la pérdida de la unidad originaria entre naturaleza y cultura, entre naturaleza y arte.

Para el artista holandés Herman de Vries —que ama definirse como “anartista” y pide que su nombre se escriba en minúsculas— la función del arte es religiosa, en el sentido etimológico del término que deriva del latín *religere* que significa *re-unir* (de Vries 2009, p.28). El arte puede ayudarnos a reencontrar la unidad perdida con la naturaleza. No se trata en absoluto de instaurar algún tipo de culto religioso en sentido tradicional sino de volver a percibir el flujo vital, la inmanencia de lo absoluto, la sacralidad de la vida. Para él, el arte es más un proceso que una producción de objetos, es una actitud, consiste en vivir con sabiduría, como pensador, poeta, viajero. (*Ibid.*, p.54). Cuando fue invitado para una residencia de artista en el centro de arte Cairn (*Centre d'Art Informel de Recherches sur la Nature*) en Provenza, su intervención consistió en crear lo que llamó *traces* [huellas], breves frases, símbolos o pequeños puntos esculpidos en la piedra y dorados con pan de oro en algunos lugares del gran parque natural, dejando que la obra fuera completada por el paseante que, recorriendo los senderos con su cuerpo, revivía el proceso artístico en plena inmersión en la naturaleza (de Vries 1999) (figs. 1 - 3). En esto consiste el arte de Herman de Vries: en despertar la *awareness* [conciencia]. Aunque declare abiertamente no ser partidario del arte en la naturaleza porque

the loss of the original unity between nature and culture, between nature and art.

For the Dutch artist herman de vries -who likes to define himself as an “anartist” and asks that his name be written in lowercase letters- the function of art is religious, in the etymological sense of the term, which derives from the Latin “religere” meaning “to re-unite” (de vries 2009, p.28). Art can help us to rediscover the lost unity with nature. It is not at all a question of establishing some kind of religious cult in the traditional sense, but of re-perceiving the vital flow, the immanence of the absolute, the sacredness of life. For him, art is more a process than a production of objects, it is an attitude, it consists of living with wisdom, as a thinker, a poet, a traveler. (*Ibid.*, p.54). When he was invited for an artist’s residency at the Cairn art center (*Centre d’Art Informel de Recherches sur la Nature*) in Provence, his intervention consisted of creating what he called “traces”, short phrases, symbols or small dots carved in stone and gilded with gold leaf in some places of the large natural park, lea-



Fig. 2. herman de vries, *point* [parte de la obra *trace*], clue de Feissal, 2004
©musée Gassendi

considera que la naturaleza es arte en sí misma, creatividad en estado puro, estima, no obstante, que estamos tan alejados de ella que un artificio humano puede ayudarnos, a través de la dimensión simbólica, a reconectar con la unidad perdida. La ciencia, sin embargo, al considerar la naturaleza un objeto de estudio, aumenta la brecha existente. El artista rehabilita la experiencia sensible inmediata, la presencia corporal frente a la abstracción del lenguaje y al análisis conceptual que divide y jerarquiza.



Fig. 3. herman de vries, *ambulo ergo sum* [primera de las *traces* [huellas] realizada en Digne, cita del filósofo del siglo XVII Pierre Gassendi], cerca del bosque sagrado del santuario de la Roche rousse, Valle del Bès, 2001. ©musée Gassendi

Elegido para representar a Holanda en la bienal de Venecia de 2015 su pieza principal fue la performance en la que escribió en grande en la pared del pabellón: *to be all ways to be*, un juego de palabras que reúne *allways* [siempre] y *all ways* [todas las vías], expresando así que la vida es un eterno impulso a ser, una continua manifestación de formas, una perpetua metamorfosis, e invitándonos a abrazar su infinita diversidad.

El movimiento artístico que más intensamente refleja la relación entre el ser humano y la naturaleza es el *Land Art*, que entiende el arte como un proceso de inmersión en la naturaleza para participar de su dinámica impregnándose

ving the work to be completed by the walker who, walking the paths with his body, relived the artistic process in full immersion in nature (de vries 1999) (figs. 1 - 3). This is what herman de vries' art is all about: awakening awareness. Although he openly declares that he is not in favor of art in nature because he considers nature to be art in itself, creativity in its purest state, he nevertheless believes that we are so far removed from it that a human artifice can help us, through the symbolic dimension, to reconnect with the lost unity. Science, however, by considering nature an object of study, increases the existing gap. The artist rehabilitates the immediate sensitive experience, the bodily presence in the face of the abstraction of language and the conceptual analysis that divides and hierarchizes.

Chosen to represent the Netherlands at the 2015 Venice Biennale his main piece was the performance in which he wrote in large letters on the wall of the pavilion: "to be all ways to be", a play on words that brings together "allways" and "all ways", thus expressing that life is an eternal impulse to be, a continuous manifestation of forms, a perpetual metamorphosis, and inviting us to embrace its infinite diversity.

The artistic movement that most intensely reflects the relationship between human beings and nature is Land Art, which understands art as a process of immersion in nature in order to participate in its dynamics by immersing oneself in its constitutive creativity. The ephemeral aspect of the works is a substantial feature of this type of art that celebrates the miracle of a life in constant transformation. Its representatives (Andy Goldsworthy, Richard Long, Nick Udo among many others) yearn for a more authentic relationship with nature, overcoming art as representation, promoting the experience of being *in* the world and not in front of it. They do not intend to create objects for museums but to live experiences that show us the beauty of the world. It is an art that is perfectly in line with SDG 15, which aims to conserve ecosystems, sustainably manage forests, rehabilitate soils, combat the degradation of natural habitats and protect biodiversity. Land Art can help us become aware of the need to act against environmental deterioration.

Finally, we would like to emphasize that the Picasso Museum in Malaga has just reopened its doors, after a year of confinement due to the current pan-

de su creatividad constitutiva. El aspecto efímero de las obras es un rasgo sustancial de este tipo de arte que celebra el milagro de una vida en constante transformación. Sus representantes (Andy Goldsworthy, Richard Long, Nick Udo, entre muchos otros) anhelan una relación más auténtica con la naturaleza, superando el arte como representación, promoviendo la experiencia de estar *en* el mundo y no frente a él. No pretenden crear objetos para museos, sino vivir experiencias que nos revelen la belleza del mundo. Es un arte que se inserta perfectamente en la línea del ODS 15, cuyo objetivo es la conservación de los ecosistemas, la gestión sostenible de los bosques, la rehabilitación de los suelos, la lucha contra la degradación de los hábitats naturales y la protección de la biodiversidad. El *Land Art* puede ayudarnos a tomar conciencia de la necesidad de actuar frente al deterioro del medio ambiente.



Fig. 4. Miquel Barceló, *Jain vivace* [Acuarela sobre papel, 113,5 x 113,5cm], 2019
Colección del artista. © Foto: André Morin, 2020

demic, with an exhibition by Miquel Barceló titled *Metamorfosis* (fig. 4), which highlights the transformative nature of the creative process. It is a symbolic omen that the moment of global paralysis, which has also allowed nature a respite, may generate in us a greater awareness of the urgent need to change the current model and enter into a regenerative metamorphosis.

Destacamos para terminar que el museo Picasso de Málaga acaba de reabrir sus puertas, tras un año de confinamiento debido a la pandemia actual, con la exposición de Miquel Barceló titulada precisamente *Metamorfosis* (Fig. 4), en la que se resalta el carácter transformativo del proceso creativo. Es un augurio simbólico de que el momento de parálisis global, que también ha permitido a la naturaleza un respiro, pueda generar en nosotros una mayor conciencia de la necesidad urgente de cambiar de paradigma y entrar en una metamorfosis regeneradora.

Bibliografía / Bibliography

- Coccia, E. (2018). *La vie des plantes: une métaphysique du mélange*. Éditions Payot & Rivages. Kindle.
- Coccia, E. (2020a). *Métamorphoses*. Éditions Payot & Rivages. Kindle.
- Coccia, E. (2020b). *Êtres humains, nature et métamorphoses* [Vídeo]. Recuperado el 30 de abril de https://www.youtube.com/watch?v=AT7X_-9nfac
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980), *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Les Éditions de Minuit.
- Henry, M. (1987). *La Barbarie*. Éditions Grasset.
- Vries (de), H. (1999), *Traces et points*, <https://www.musee-gassendi.org/fr/accueil/art-contemporain-nature-pays-dignois/les-oeuvres/traces/>
- Vries (de), H. et al. (2009). *Herman de Vries*. Éditions Fage.

POR UN OBJETIVO DE EMANCIPACIÓN POÉTICA

María Dávila Guerra
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes, UGR

FOR AN OBJECTIVE OF POETIC EMANCIPATION

María Dávila Guerra
Department of Painting
Faculty of Fine Arts, University of Granada

This brief essay seeks to make visible an issue perhaps insufficiently addressed: namely, the need for art in our globalized societies. As is well known, the world we live in and its institutions seem to have erased culture from its agenda, as is well shown by the fact that this word does not appear in any of the Sustainable Development Goals of the 2030 Agenda. Yet how can we embark on the journey towards quality education (SDG 4) in a world where culture comes last? And what about the reduction of inequalities (SDG 10) or the fight for peace and justice (SDG 16) if this space -where tolerance, awareness and respect for differences are often the very seed of creation- is not strengthened? Art, for the project of development, innovation and progress so much defended by the official discourse, has not ceased to be, for a long time now, something accessory, secondary; a decorative element within a paradigm based almost exclusively on capital.

What we want to defend here is that art is today -even today- an indispensable tool for society. Perhaps not (only) for its “development” or its “innovation” in a competitive or productive sense -all concepts taken from the economic sphere-, but above all for its emancipation. To create free, critical, creative individuals. Even more, to reconnect us with a deeper and more original sense of existence; for, as Hölderlin well expressed in his famous poem: “full of merits, but poetically dwells man on this earth”.

For Hölderlin, dwelling is the “being” of man, and the poetic is that dwelling in an essential way. Poetry is not an ornament of existence, poetry and existence are one and the same. Poeticizing allows inhabiting to be an “inhabiting” before anything else: poetry is a condition of possibility (Romero, 2013).

In her essay *The Aesthetic Reason*, Chantal Maillard speaks of “poetic perception” no longer as an exclusive trait of the artist or the poet nor as a mere method for poetic writing, but as “a theory of perception in general” (Maillard, 1998, p. 201), as a *quality or disposition* of our consciousness aimed at establishing new ways of relating to the environment; that is: a way of perceiving -undoubtedly informed by Eastern philosophy, philosophy of shadows, of the sensitive- that would allow precisely an approach to the world based on co-ownership and sensitivity; based on a relationship of non-dominance

Este breve ensayo trata de visibilizar una cuestión quizá insuficientemente nombrada: a saber, la necesidad del arte en nuestras sociedades globalizadas. Como es bien sabido, el mundo en el que vivimos y sus instituciones parecen haber borrado la cultura de su programa, como bien muestra el hecho de que esta palabra no aparezca en ninguno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030. No obstante, ¿cómo podemos emprender el viaje hacia una educación de calidad (ODS 4) en un mundo donde la cultura ocupa el último lugar? ¿y qué decir de la reducción de las desigualdades (ODS 10) o la lucha por la paz y la justicia (ODS 16) si no se potencia ese espacio donde la tolerancia, la concienciación y el respeto por la diferencia son a menudo el germen mismo de la creación? El arte, para el proyecto de desarrollo, innovación y progreso que tanto defiende el discurso oficial, no ha dejado de ser, desde hace ya mucho, algo accesorio, secundario; un elemento decorativo dentro de un paradigma basado casi exclusivamente en el capital.

Lo que aquí queremos defender es que el arte es - hoy - también, aún-, una herramienta imprescindible para la sociedad. Quizá no (sólo) para su “desarrollo” o su “innovación” en un sentido competitivo o productivo -conceptos todos extraídos del ámbito económico-, sino ante todo para su *emancipación*. Para crear individuos libres, críticos, creativos. Más aún, para reconectarnos con un sentido más profundo y originario de la existencia; pues, como bien plasmó Hölderlin en su célebre poema: “lleno de méritos, mas *poéticamente* habita el hombre en esta tierra”.

Para Hölderlin, el habitar es el “estar” del hombre, y lo poético es ése habitar desde un modo esencial. La poesía no es un adorno de la existencia, poesía y existencia son uno mismo. Poetizar permite al habitar ser un “habitar” antes que otra cosa: la poesía es condición de posibilidad (Romero, 2013).

En su ensayo *La razón estética*, Chantal Maillard habla de la “percepción poética” no ya como un rasgo exclusivo del artista o el poeta ni como mero método para la escritura poética, sino como “una teoría de la percepción en general” (Maillard, 1998, p. 201), como una *calidad o disposición de nuestra consciencia* dirigida a establecer nuevos modos de relación con el entorno; esto es: una manera de percibir -sin duda informada por la filosofía oriental,

over what is observed (Zambrano, 1996), in which world and subject are not confronted but in constant collaboration and interrelation. An approach that is close to the creative interpretation that Nietzsche defended as the attitude proper to our primordial metaphorical relationship with the world (Nietzsche, 1994), which we have been losing due to the rigid and limiting structure of concepts.

So, what we want to propose here is that this poetic, sensitive perception is extensible to every individual and not exclusive to artistic work. The Greek term *poiesis* ("creation") comes from the verb "to make", "to create", understood as to originate, to make something new or for the first time. And the fact is that the most proper power of art is deeply linked to that quality of human consciousness which is the *creative imagination*, equally buried by centuries of dominance of the rationalization of the world, for:

Whether we know it or not, our way of thinking and our whole attitude towards reality are conditioned by the principles on the basis of which science acts (...) Most sciences do not deal with the objects of ordinary experience, but abstract from them certain elements which they then manipulate in various ways. Thus the objects are stripped of the qualities that give them "all their intensity and uniqueness (Dewey)" (Kracauer, 2001, p. 359).

The project of progress has gone hand in hand with this defense of logical reason, supported by classical philosophy and science (idealism and empiricism), which has made the intelligible and the demonstrable the standard against everything that remains on the side of the body and the unconscious: drives, emotions, dreams or the imagination. However, Edgar Morin maintains that, in fact, man's reality is semi-imaginary: that a dreamlike, projective power bathes our animic life in possibilities that endlessly bend our real life in infinite variations that enrich it, expanding experience beyond its limits (Morin, 2001). This is the raw material of art, from which it starts to remind each and every one of us of that forgotten part of our existence. That which makes us, precisely, (more) human. For artists are not beings removed from the rest of the world, nor is art a sphere separated from life: art is an *anthropological* question, which speaks of life and affects it. It *affects us*.

filosofía de las sombras, de lo sensible– que permitiría justamente una aproximación al mundo basada en la co-pertenencia y la sensibilidad; basada en una relación de no dominio sobre lo observado (Zambrano, 1996), en la que mundo y sujeto no se encuentran enfrentados sino en colaboración e interrelación constantes. Un planteamiento que resulta próximo a la *interpretación creadora* que Nietzsche defendía como la actitud propia de nuestra primigenia relación metafórica con el mundo (Nietzsche, 1994), que habríamos ido perdiendo debido a la estructura rígida y limitadora de los conceptos.

Pues bien, lo que aquí queremos plantear es que esta percepción poética, sensible, es extensible a todo individuo y no exclusiva del hacer artístico. El término griego *poiesis* (“creación”) procede del verbo “hacer”, “crear”, entendido como un originar, un hacer algo nuevo o por vez primera. Y es que la potencia más propia del arte está profundamente ligada a esa cualidad de la consciencia humana que es la *imaginación creadora*, igualmente enterrada por siglos de dominio de la racionalización del mundo, pues:

Lo sepamos o no, nuestra manera de pensar y toda nuestra actitud hacia la realidad están condicionadas por los principios a partir de los cuales actúa la ciencia (...) La mayoría de las ciencias no se ocupan de los objetos de la experiencia ordinaria, sino que abstraen de ellos ciertos elementos que luego manipulan de diversas formas. Así los objetos son despojados de las cualidades que les dan “toda su intensidad y singularidad” (Dewey) (Kracauer, 2001, p. 359).

El proyecto del progreso ha ido de la mano de esta defensa de la razón lógica respaldada por la filosofía y la ciencia clásicas (idealismo y empirismo), que ha hecho que lo inteligible y lo demostrable se abanderen contra todo aquello que queda del lado del cuerpo y del inconsciente: las pulsiones, las emociones, los sueños o la imaginación. No obstante, Edgar Morin sostiene que, de hecho, la realidad del hombre es semi-imaginaria: que una potencia onírica, proyectiva, baña nuestra vida anímica de posibilidades que doblan sin cesar nuestra vida real en infinitas variaciones que la enriquecen, expandiendo la experiencia más allá de sus límites (Morin, 2001). Esta es la materia prima del arte, de la que éste parte para recordarnos a todos y cada uno de nosotros esa parte olvidada de nuestra existencia. Aquello que nos hace,

Didi-Huberman states that “the imagination is above all - anthropologically - that which enables us to bridge the most distant, the most heterogeneous orders of reality” (Didi-Huberman, 2010, p. 23), arguing that it constitutes, in fact, *our commune*¹. Thus, the exploratory capacity of artistic creation (de Laiglesia, 2020) is but a reflection of that quality inherent to all human intelligence, that “creative intelligence” (Marina, 2007) that allows us to project possibilities where everything appears to us as already realized (Puelles, 2007) and to generate new connections between things; endlessly renewing reality and empowering new methods for “the invention of the everyday”.

In a context where the industries of spectacle, simulacra and information manipulation are the order of the day, where more than ever we live in an alienating virtuality that is progressively replacing the essence of sensitive experience, of human relations, and the very substance of physical reality (Kracauer, 2001), we understand that the visual arts -from the marginality that is proper to them- should emerge as an alternative work of resistance to the devouring and consumerist reduction of the visual to the obvious, the founding form of the new and prevailing “image-discourses”:

“(…) put to think about the possibility of a visual practice of resistance, let us not long for anything but the generation of images endowed with a certain potential for estrangement, sometimes even in the form of a certain “provisional dumbness” opposed to the everlasting identification between making visible and making intelligible. In other words, in the face of the logics of the spectacle, we need images demanding interpretation, the only effective vaccine against the determinations of seduction and its excesses of meaning, which could only drown in the voids that every authentically critical image (and not for what it says but, precisely, for the indeterminacies it contains) demands and seeks” (Martin Prada, 2018, p. 18).

It is our task to continue to demonstrate that exhibitions and artistic inter-

¹ Didi-Huberman, G. *La imaginación, nuestra Comuna* [online conference]. Centro José Guerrero. Diputación de Granada, April 26, 2019.
Available at: <https://vimeo.com/439169534>

precisamente, (más) humanos. Pues los artistas no son seres ajenos al resto del mundo, ni es el arte una esfera separada de la vida: el arte es una cuestión *antropológica*, que habla de la vida y la afecta. *Nos afecta*.

Declara Didi-Huberman que “la imaginación es ante todo –antropológicamente– aquello que nos capacita para tender un puente entre los órdenes de realidad más alejados, más heterogéneos” (Didi-Huberman, 2010, p. 23), defendiendo que constituye, de hecho, *nuestra comuna*¹. Así pues, la capacidad exploratoria de la creación artística (de Laiglesia, 2020) no es sino un reflejo de esa cualidad propia de toda inteligencia humana, esa “inteligencia creadora” (Marina, 2007) que nos permite proyectar posibles allí donde todo se nos aparece como *ya realizado* (Puelles, 2007) y generar nuevas conexiones entre las cosas; renovando sin cesar la realidad y potenciando nuevos métodos para “la invención de lo cotidiano”.

En un contexto donde las industrias del espectáculo, el simulacro y la manipulación informativa están a la orden del día, donde más que nunca vivimos en una virtualidad alienante que está reemplazando progresivamente la esencia de la experiencia sensible, de las relaciones humanas, y la sustancia propia de la realidad física (Kracauer, 2001), entendemos que las artes visuales –desde la marginalidad que les es propia– habrían de surgir como trabajo alternativo de resistencia a la reducción devoradora y consumista de lo visual a lo evidente, forma fundante de los nuevos e imperantes «discursos-imagen»:

(...) puestos a pensar en la posibilidad de una práctica visual de resistencia, no ansiemos sino la generación de imágenes dotadas de un cierto potencial de extrañamiento, en ocasiones en la forma incluso de una cierta “mudez provisoria” opuesta a la sempiterna identificación entre el hacer visible y el hacer inteligible. En otras palabras, frente a las lógicas del espectáculo hacen falta imágenes exigentes de interpretación, única vacuna efectiva contra las determinaciones de la seducción y de

¹ Didi-Huberman, G. *La imaginación, nuestra Comuna* [conferencia en línea]. Centro José Guerrero. Diputación de Granada, 26 de abril de 2019.
Disponible en: <https://vimeo.com/439169534>

ventions help to “provide resources that increase the power of thought” (Didi-Huberman, 2011). Thus culture -especially that with a *critical* vocation-, through its various manifestations, invites us to question the given, the obvious, raising questions or revealing the strategies by which information is made available to us -now more than ever- as a synonym for “truth”. Through the “journey” that fiction offers us as a closed episode in the uninterrupted course of the everyday, art would find its place in this *imaginary displacement* that, transforming our gaze (Dávila, 2019), sends us back to life to allow us to dwell in it.

sus excesos de sentido, que sólo podrían ahogarse en los vacíos que toda imagen auténticamente crítica (y no por lo que dice sino, precisamente, por las indeterminaciones que contiene) exige y procura (Martín Prada, 2018, p. 18).

Es nuestra tarea seguir demostrando que las exposiciones e intervenciones artísticas ayudan a “proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento” (Didi-Huberman, 2011). Así la cultura –especialmente aquella de vocación *crítica*–, a través de sus diversas manifestaciones, nos invita a cuestionar lo evidente, planteando preguntas o desvelando las estrategias por las cuales se nos hace llegar la información –hoy más que nunca– como sinónimo de “verdad”. Mediante el “viaje” que la ficción nos ofrece como episodio cerrado en el curso ininterrumpido de lo cotidiano, el arte encontraría su lugar en ese *desplazamiento imaginario* que, transformando nuestra mirada (Dávila, 2019), nos reenvía de nuevo a la vida para ayudarnos a habitarla.

Bibliografía / Bibliography

- Dávila, M. (2019). *La dialéctica de la mirada en la pintura contemporánea. Procesos para desreconocer lo visible*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/58527>
- De Laiglesia, J.F. (2020). La capacidad exploratoria de la creación artística. En: Collados, A., Mancilla Abril, M., & Pérez Castillo, R. (2020). *El saber oscuro*. Universidad de Granada, pp. 13-28.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: TF, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Didi-Huberman, G. (2011). La exposición como máquina de guerra. *Minerva*. Círculo de Bellas Artes de Madrid, nº 16.
Disponible en: <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=449>
- Kracauer, S. (2001). *Teoría del cine. La redención de la realidad física*. Barcelona: Paidós.
- Maillard, C. (1998). *La razón estética*. Barcelona: Laertes.
- Marina, J.A. (2007). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de Internet*. Madrid: Akal.
- Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Nietzsche, F., Valdés Villanueva, L., Vaihinger, H., Orduña, T., & Valdés, L. (1994). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (2a ed.). Tecnos.
- Puelles, L. (2007). *Lo posible. Fotografías de Paul Nougé*. Murcia: CENDEAC.
- Romero, H. (2013). Hölderlin y el hábitat poético. *Aion.mx. Arborescencias del pensamiento*.
Disponible en: <https://aion.mx/arte/holderlin-y-el-habitat-poetico>
- Zambrano, M. (1996). *Filosofía y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

**LA TEORÍA DE LA TRANSUSTANCIACIÓN.
SOBRE LA CONVERSIÓN DE LOS RESIDUOS EN OBRA DE ARTE**

Belén Mazuecos Sánchez
Departamento de Pintura
Facultad de Bellas Artes, UGR

**THE THEORY OF TRANSUBSTANTIATION.
ON THE CONVERSION OF WASTE INTO A WORK OF ART**

Belén Mazuecos Sánchez
Department of Painting
Faculty of Fine Arts, University of Granada

The serious diagnosis of the global situation alerts us of a devastating future, calling us to urgently implement a proactive and committed attitude towards the Sustainable Development Goals (SDGs) set by the United Nations Organization in the 2030 Agenda. A particularly relevant goal in the artistic field is SDG 12 “Responsible Consumption and Production”, which aims to ensure sustainable consumption and production patterns, having a strong impact not only in the field of economic sustainability, but also in the field of environmental and social sustainability.

The transition from the currently prevailing linear economy model (based on the false belief in the existence of unlimited resources and, consequently, on extraction, production and disposal) to a circular, restorative economy (based on the elimination of waste and pollution from the design, the maintenance of products and materials in use and the regeneration of natural systems) is urgent and, in this sense, the application of the 3Rs rule (reduce, reuse and recycle) is vital to reverse a global crisis that affects all dimensions of our daily lives.

Contemporary art is an effective platform for the visibility and denunciation of all these problems and, when the message is coherent with the medium used for its dissemination, it is also an efficient vehicle for communicating ideas that achieve greater impact and credibility. In this sense, there are many artists on the international contemporary scene who work the miracle of the transubstantiation of waste into art. In these lines we will focus on our local context, presenting the projects of three young Andalusian artists, whose production is aligned with SDG 12 through the reuse of industrial waste as a creative strategy.

Timsam Harding and the ready-made

The exhibition project of Timsam Harding (Malaga, 1992), *Bajo la rueda, sobre el asfalto* –which means “Under the wheel, on the asphalt”– (exhibition hall of the Faculty of Fine Arts of Malaga), continues the artistic research presented in *Entre talud y cuneta* –“Between slope and ditch”– (PTS hall of the University of Granada), in which he reflects on the notion of transit from the experience of a car journey, focusing his object of study on multi-temporality

El grave diagnóstico de la situación mundial nos alerta sobre un futuro devastador, instándonos a poner en práctica con urgencia una actitud proactiva y comprometida con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) marcados por la Organización de las Naciones Unidas en la Agenda 2030. Una meta especialmente relevante en el campo artístico es el ODS 12, “Producción y consumo responsables”, que se orienta a garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles, teniendo un fuerte impacto no solo en el ámbito de la sostenibilidad económica, sino también en el de la sostenibilidad medioambiental y social.

La transición desde el modelo de economía lineal actualmente imperante (basado en la falsa creencia de la existencia de recursos ilimitados y, en consecuencia, en el extraer, producir y desechar), hacia una economía circular, restaurativa (fundamentada en la eliminación de residuos y contaminación desde el diseño, el mantenimiento de productos y materiales en uso y la regeneración de sistemas naturales) resulta perentoria y, en ese sentido, la aplicación de la regla de las 3R (reducir, reutilizar y reciclar) es vital para revertir una crisis global que afecta a todas las dimensiones de nuestra vida cotidiana.

El arte contemporáneo es una plataforma eficaz para la visibilización y denuncia de todas estas problemáticas y, cuando el mensaje es coherente con el medio utilizado para su difusión, resulta, además, un vehículo eficiente para comunicar ideas que alcanzan mayor impacto y credibilidad. En este sentido, son muchos los artistas de la escena contemporánea internacional que obran el milagro de la transustanciación de los residuos en arte. En estas líneas nos centraremos en nuestro contexto local, presentando los proyectos de tres jóvenes artistas andaluces, cuya producción se alinea con el ODS 12, recurriendo a la reutilización de desechos industriales como estrategia creativa.

Timsam Harding y el ready-made

El proyecto expositivo de Timsam Harding (Málaga, 1992), *Bajo la rueda, sobre el asfalto* (sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga), continúa la investigación artística presentada en *Entre talud y cuneta* (sala del

and resolving in an objectual way the exercise of a drift through the language of sculpture, fundamentally (Mazuecos, 2019). The road becomes the quarry from which the artist extracts the found objects with which he makes his proposal: cracked car windows, twisted traffic signs and remains of crashed tires, slightly manipulated and decontextualized by the artist.

In his latest works, Harding uses lead as a system for recording friction, demonstrating the wear of used tires with this material. To make the piece *Sin Título (Ofidio, Parte I y Parte II)* (Fig. 1), the artist started from a truck tire found on the A-356, a road that connects his home with his parents' house, passing through the mountains.



Fig. 1. ©Timsam Harding, *Sin Título (Ofidio, Parte I y Parte II)*, 2020
Neumático, hierro y plomo. 86 x 86 x 20 / 30 x 140 x 30 cm

Roberto Urbano and the worked object

In his exhibition project *Maelström* (Upper Hall, Palacio de los Condes de Gambia in Granada), Roberto Urbano (Granada, 1979) brings together a series

PTS de la Universidad de Granada), en la que a partir de la experiencia del viaje en coche reflexiona sobre la noción de tránsito, centrando su objeto de estudio en la multi-temporalidad y resolviendo de forma objetual el ejercicio de una deriva a través del lenguaje de la escultura, fundamentalmente (Mazuecos, 2019). La carretera se convierte en la cantera de la que el artista extrae los objetos encontrados con los que plantea su propuesta: lunas de coches craqueladas, señales de tráfico retorcidas y restos de neumáticos accidentados, levemente manipulados y descontextualizados por el artista.

En sus últimos trabajos, Harding usa el plomo como un sistema de registro de la fricción, positivando con este material el desgaste de los neumáticos usados. Para realizar la pieza *Sin Título (Ofidio, Parte I y Parte II)* (Fig. 1), el artista partió de una rueda de camión encontrada en la A-356, carretera que conecta su casa con la de sus padres pasando por las montañas.

Roberto Urbano y el objeto trabajado

En su proyecto expositivo *Maelström* (Sala alta, Palacio de los Condes de Gambia de Granada), Roberto Urbano (Granada, 1979) reúne una serie de obras vehiculadas por la temática y los elementos iconográficos marítimos, recurriendo a la reutilización de diversos materiales con los que el propio artista ha trabajado en el ámbito industrial –fuera del mundo del arte–, recuperando esa experiencia laboral para la producción de sus piezas (Figs. 2-4).

Mediante la manipulación de materiales industriales descartados (tales como piezas metálicas desechadas de maquinaria de corte láser, impregnadas de escoria de otros metales fundidos; papel de embalaje industrial pirograbado; o papel de lija recortado), Urbano evoca las descripciones de un peligroso fenómeno natural para la navegación, el Maelström, realizadas por escritores como Edgar Allan Poe y Julio Verne. El poder devastador de este gigantesco vórtice circular que traspasa el océano, producido por las corrientes y contracorrientes de oleaje que discurren a lo largo de las costas meridionales del archipiélago noruego de las islas Lofoten, sirve de excusa al artista para sacudirnos y obligarnos a enfrentarnos no solo al inhóspito paisaje exterior, sino también al interior, afrontando los peligros y amenazas que provienen de fuera y dentro de nosotros mismos.

of works conveyed by the maritime thematic and iconographic elements, resorting to the reuse of various materials with which the artist himself has worked in the industrial field -outside the art world-, recovering that work experience for the production of his pieces (Figs. 2-4).



Fig. 2. ©Roberto Urbano, *Tubalcáin*, 2020
Metales fundidos (acero, aluminio, cobre) sobre hierro cortado con láser
1300 x 500 x 200 cm

By manipulating waste industrial materials (such as discarded metal parts from laser cutting machinery, impregnated with slag from other molten metals; pyrographed industrial packaging paper; or cut-up sandpaper), Urbano evokes the descriptions of a dangerous natural phenomenon for navigation, the Maelström, by writers such as Edgar Allan Poe and Jules Verne. The devastating power of this gigantic circular vortex that pierces the ocean, produced by the currents and countercurrents of high waves that run along the southern coasts of the Norwegian archipelago of the Lofoten Islands, serves as an excuse for the artist to shake us and force us to confront not only the inhospitable exterior landscape, but also the inside, facing the dangers and threats that come from outside and within ourselves.



Fig. 3. © Roberto Urbano, *Lijas*, 2020
Lijas industriales y lijas industriales usadas, 285 x 156 x 20 cm



Fig. 4. ©Roberto Urbano, *Los papeles de Cornwall*, 2020
Papel de malla industrial, pirograbado láser, 1000 x 250 cm

Julio Anaya Cabanding y el trampantojo pictórico

Julio Anaya (Málaga, 1987) comenzó pintando réplicas de algunos de los cuadros más emblemáticos de la Historia del Arte en espacios abandonados (incluyendo el marco para reforzar esa idea de objeto artístico/mercancía enajenable y subrayar la idea de aura). Estas intervenciones site specific en

Julio Anaya Cabanding and the pictorial trompe-l'oeil

Julio Anaya (Málaga, 1987) began by painting replicas of some of the most emblematic paintings in the History of Art in abandoned spaces (including the frame to reinforce the idea of the alienable art object/commodity and to underline the idea of aura). These site-specific interventions in singular contexts were subsequently photographed and relocated by the artist, updating and expanding the idea of graffiti. Currently, his work has expanded into other territories, developing a new line of research by painting on used



Fig. 5. ©Julio Anaya, *Giorgio de Chirico. El regreso del poeta*, 2021
Intervención pictórica sobre cartón abandonado, 45,5 x 36,5 cm

contextos singulares eran, posteriormente, fotografiadas y deslocalizadas por el artista, actualizando y ampliando la idea de graffiti. En la actualidad, su trabajo se ha expandido hacia otros territorios, desarrollando una nueva línea de investigación pintando sobre cartones usados, donde la reminiscencia de la calle queda patente en la reutilización de materiales abandonados en la misma como soporte pictórico. El apropiacionismo y la disolución de los límites entre alta y baja cultura se condensan en la obra de un artista, donde el virtuosismo técnico y la relectura de los grandes maestros del pasado en clave contemporánea se convierten en su propio branding. Con su intervención pictórica, Julio Anaya, añade una nueva capa de significado a la realidad, generando una estrategia densa de la Historia (Fig. 5).

En la actualidad, son muchos los artistas que abogan por la sostenibilidad transformando los residuos en obras de arte. Algunos reutilizan residuos urbanos o industriales como los ejemplos anteriormente analizados o El Anatsui (latas de aluminio), Eulalia Valldosera (envases de plástico), Carlos Aires (discos de vinilo), Yong Ho Ji (neumáticos), José Damasceno (viejas guías de teléfonos), Tim Noble y Sue Webster (basura), etc.; otros recurren a restos naturales, como Richard Long y los artistas del Land Art o Giuseppe Penone y sus compañeros del movimiento Povera, situación que conduce a posturas radicales como el reciclaje con el propio cuerpo de Piero Manzoni (recordemos su mítica *Mierda de artista*, 1961) o las performances quirúrgicas de Orlan, en las que la propia carne de la artista se convierte en materia prima. Finalmente, la transformación digital en la que estamos inmersos ha expandido aún más el concepto de reciclaje, llevando a unos pocos artistas a decantarse por la reutilización de desechos de carácter intangible, tales como los flujos de información de las actuales sociedades del conocimiento y la información. Este es el caso de algunas propuestas de Antoni Muntadas y sus archivos desclasificados sobre casos de censura en el mundo del arte en *The file room* (1994) o los ciber-ready-made creados por Cornelia Sollfrank para el proyecto *Female Extension* (1997).

Bibliografía / Bibliography

Ellen Macarthur Foundation, *Hacia una economía circular: motivos económicos para una transición acelerada*, https://www.ellenmacarthurfoundation.org/assets/downloads/publications/Executive_summary_SP.pdf (25/04/2021).

cardboard, where the reminiscence of the street is evident in the reuse of abandoned materials as a pictorial support. Appropriationism and the dissolution of the limits between high and low culture are condensed in the work of an artist, where technical virtuosity and the re-reading of the great masters of the past in a contemporary approach become his own branding. With his pictorial intervention, Julio Anaya adds a new layer of meaning to reality, generating a dense stratigraphy of history (Fig. 5).

Today, many artists are advocating sustainability by transforming waste into works of art. Some reuse urban or industrial waste such as the examples discussed above or El Anatsui (aluminium cans), Eulalia Valldosera (plastic packaging), Carlos Aires (vinyl records), Yong Ho Ji (tyres), José Damasceno (old telephone directories), Tim Noble and Sue Webster (rubbish) etc; others resort to natural remains, such as Richard Long and the Land Art artists or Giuseppe Penone and his colleagues of the Povera movement, a situation that leads to radical positions such as the recycling of Piero Manzoni's own body (remember his mythical *Artist's Shit*, 1961) or Orlan's surgical performances, in which the artist's own flesh becomes raw material.

Mazuecos, Belén. (coord.), Timsam Harding. Entre talud y cuneta, Editorial Universidad de Granada, 2019.

<https://www.ellenmacarthurfoundation.org/es/economia-circular/escuelas-de-pensamiento> (15/04/2021).

<https://www.julioanayacabanding.com/> (7/05/2021).

<https://robertourbano.com/> (5/05/2021).

<https://www.timsamharding.com/> (2/05/2021).

<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/> (10/04/2021).

Y A MÍ, QUÉ ME IMPORTA EL SISTEMA DEL ARTE

César González-Martín

Departamento de Historia y Ciencias Sociales
Facultad de Artes Liberales. Universidad Adolfo Ibáñez (Chile)

WHAT DO I CARE ABOUT THE ART SYSTEM?

César González-Martín

Department of History and Social Sciences
Faculty of Liberal Arts. Adolfo Ibáñez University (Chile)

Within the Sustainable Development Goals (SDGs) set out in the 2030 Agenda established by the UN, goal 8 is established to promote inclusive and sustainable economic growth, employment and decent work for all. But also for the visual artist? It seems complicated for us to feel alluded to with this goal, however, the art system and market is an industry within the creative industries, and therefore is part of the creative economy, generating 50 billion dollars worldwide and creating more than two million jobs in galleries and collecting (Art Basel & UBS, 2021).

However, in Spain, the sector is highly precarious, where artists do not reach the minimum wage and only 15% of artists can live exclusively from their production (Ibáñez and Lopez-Aparicio, 2017), having to combine their vocational profession with a survival profession. Also, in the global data noted above, it is recognized that there has been a drop in sales and employability in the sector due to the pandemic (Art Basel & UBS, 2021). This, added to the economic crisis of 2008, has deteriorated the artistic ecosystem (Ramírez, 1994), reducing its resources and traditional legitimization mechanisms for the successful development of artistic careers (González-Martín, 2018), since this system is based on interdependence: "(...) some species support (live off) others: reciprocally vampirizing each other they maintain themselves in their rare unstable equilibrium" (Ramírez, 1994, p.66). This means that if one piece of the gear of the traditional art system weakens, the other agents will be affected.

These problems are most visible in the primary and secondary art market (Homs, 2018), but there is a population of producers hidden in the basement of the system, where emerging artists coexist, made up of students, naifs, amateurs, serious amateurs, pre-professionals, micro-experts, etc. (Finney, 1997, Evoca, 2011), a hyper-populated mass in constant growth, unknown and little studied, where randomness, volatility and competitiveness, which are common characteristics in artistic careers (Vettese, 2002), are pronounced.

But the rules governing the functioning or decisions within the market and the traditional system are a complete mystery for the majority of the population (Resch, 2002), and the "(...) digital native raised at the height of the glo-

Dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) marcados en la Agenda 2030 establecida por la ONU, se establece el objetivo 8 para promover el crecimiento económico inclusivo y sostenible, el empleo y el trabajo decente para todos. Pero, ¿también para el artista plástico? Parece complicado que nos sintamos aludidos con este objetivo, sin embargo, el sistema y el mercado del arte es una industria dentro de las industrias creativas, y por lo tanto es parte de la economía creativa, generando 50 billones de dólares a nivel mundial y crea más de dos millones de empleos en galerías y en el coleccionismo (Art Basel & UBS, 2021).

Sin embargo, en España, el sector está muy precarizado, donde los artistas no alcanzan el salario mínimo y solo el 15 % puede vivir exclusivamente de su producción (Ibáñez y Lopez-Aparicio, 2017), teniendo que compaginar su profesión vocacional con una profesión de supervivencia. También, en los datos globales señalados anteriormente, se reconoce que ha habido una caída de las ventas y la empleabilidad en el sector debido a la pandemia (Art Basel & UBS, 2021). Esto, sumado a la crisis económica de 2008, ha deteriorado el ecosistema artístico (Ramírez, 1994), reduciendo sus recursos y mecanismos tradicionales de legitimación para el desarrollo exitoso de las carreras artísticas (González-Martín, 2018), ya que este sistema se basa en la interdependencia: "(...) unas especies se apoyan (viven de) en otras: vampirizándose recíprocamente se mantienen en su raro equilibrio inestable" (Ramírez, 1994, p.66). Esto quiere decir que, si una pieza del engranaje del sistema del arte tradicional se debilita, los demás agentes se verán afectados.

Estos problemas son más visibles en el mercado primario y secundario del arte (Homs, 2018), pero existe una población de productores oculta en el sótano del sistema, donde conviven los artistas emergentes, compuestos por estudiantes, naif, aficionados, amateurs serios, pre-profesionales, micro-expertos, etc. (Finney, 1997, Evoca, 2011), una masa hiperpoblada en constante crecimiento, desconocida y poco estudiada, donde la aleatoriedad, la volatilidad y la competitividad, que son características comunes en las carreras artísticas (Vettese, 2002), se pronuncian.

Pero las reglas que rigen el funcionamiento o las decisiones dentro del mercado y el sistema tradicional son un completo misterio para la mayoría de la

bal financial decadence will find it very difficult to understand the functioning of the sacred (indicated by Art) and a profane one (that of a colleague or his own), and even more so if both are similar in form and content. That is to say, he will no longer accept the sacred condition of anything that, besides coming imposed, does not implicitly entail a satisfactory answer to the incomprehension that has generated the doubt.” (Adsuara, 2020, p.29)

Thus, artists find on the Internet alternative ways to survive autonomously without intermediaries of the traditional art system, addressing directly to the public for their legitimization, promotion and sale of their production, generating a new artistic capitalism that “(...) has contributed to democratize to a large extent the ambition to create, as individuals express, increasingly, the desire to exercise an artistic activity outside their main job and many amateurs already have levels equivalent to certain professionals. We are at a time when, thanks to computer tools and the Internet, the gap between professional and amateur continues to narrow” (Lipovetsky, Serroy & Moya, 2015, p.92).

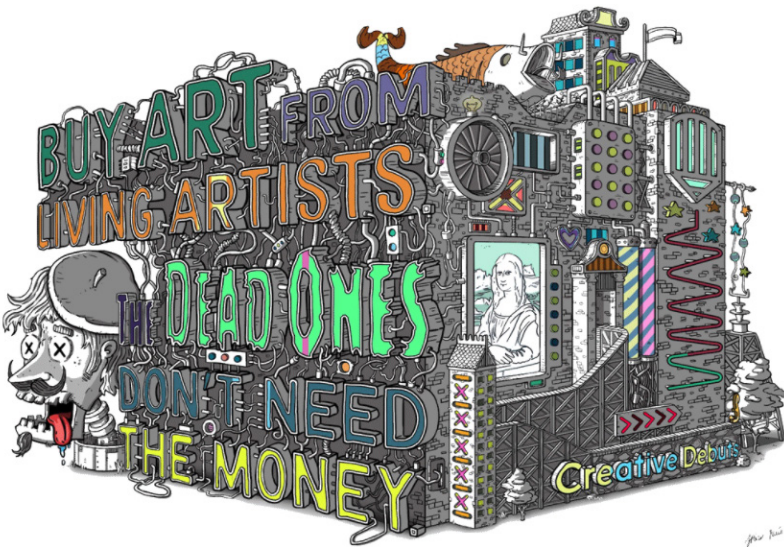


Fig. 1. ©Javier Arrés (cripto artista). Fotograma extraído del gif *Creative Debuts*

población (Resch, 2002), y al “(...) nativo digital criado en pleno apogeo de la decadencia financiera mundial le será muy difícil entender el funcionamiento de *lo sagrado* (señalado por el Arte) y uno profano (el de un colega o el suyo propio), y más aún si ambos se parecen tanto en su forma como en su contenido. Es decir, ya no aceptará la condición sagrada de nada que, además de venir impuesto, no conlleve implícitamente una respuesta satisfactoria a la incompreensión que ha generado la duda.” (Aduara, 2020, p.29)

Así, los artistas encuentran en Internet vías alternativas para sobrevivir de forma autónoma sin intermediarios del sistema del arte tradicional, dirigiéndose directamente al público para su legitimación, promoción y venta de su producción, generando un nuevo capitalismo artístico que “(...) ha contribuido a democratizar en buena medida la ambición de crear, pues los individuos expresan, cada vez más, el deseo de ejercer una actividad artística al margen de su trabajo principal y muchos aficionados tienen ya niveles equivalentes a ciertos profesionales. Estamos en un momento en que, gracias a las herramientas informáticas y a Internet, la brecha entre profesional y aficionado no deja de reducirse” (Lipovetsky, Serroy & Moya, 2015, p.92).

Esto ha supuesto además, que “(...) toda persona pueda ser productora y distribuidora de materiales visuales y audiovisuales de todo tipo ha desencadenado un imparable proceso de “amateurización” de las prácticas creativas (...)”, enfrentado al profesionalismo del S.XX” (Martín, 2015, p.39) en lo que se puede denominar como “La revolución de los aficionados: millones de entusiastas en todo el mundo dispuestos a competir con los profesionales en ganas y capacidad tecnológicas” (Polo & Polo, 2012, p.24). Una auténtica democratización del Arte, tanto en la producción como en el desarrollo profesional dentro de este sector.

“(...) la democratización del Arte NO ha sido conseguida por los legendarios representantes de ese ya extinguido Arte (modernos y posmodernos), siempre fundamentalmente preocupados por su propio estatus de artista y por el estatuto sagrado de su producto, sino por los creadores de la era digital, ajenos ya al estatus más o menos sagrado de nada.” (Aduara, 2020, p.21)

The fact that “(...) everyone can be a producer and distributor of visual and audiovisual materials of all kinds has triggered an unstoppable process of “amateurisation” of creative practices (...)”, confronting the professionalism of the 20th century” (Martín, 2015, p.39) in what can be called “The amateur revolution: millions of enthusiasts around the world ready to compete with professionals in technological desire and capacity” (Polo & Polo, 2012, p.24). A true democratization of Art, both in production and professional development within this sector.

“(...) the democratization of Art has NOT been achieved by the legendary representatives of that now extinct Art (modern and postmodern), always fundamentally concerned with their own status as artists and with the sacred status of their product, but by the creators of the digital era, no longer concerned with the more or less sacred status of anything.” (Adsuara, 2020, p.21)

This search for self-sufficiency, self-portrait or self-presentation (O’Neill, 2016, p.99), is “a process that must be linked to the rise of the new individualistic culture that gives priority to the desire for autonomy, self-realization and self-expression” (Lipovetsky, 2015, p.90), which is developing alongside technology, and which is fostering the entrepreneurial spirit (entrepreneur artist, artpreneur or entrepreneurial cultural worker) (Tomiuc, 2015, Smith, 2016, Mandel, 2017, Ellmeier, 2003).

Goal 8 of the SDGs sets out 12 sub-goals or missions¹. But where should they be directed? To strengthen the figure of the entrepreneurial artist (obj.8.3), so that they generate their own survival mechanisms outside the system, or to recover the traditional art system, making it more equitable - e.g. representation of women - and fair - e.g. commissions - (obj.8.5), generate more intermediaries - therefore, employment - to be able to absorb more of the submerged population (obj.8.6), or modernize the sector and its system through technology (obj.8.2)?

Faced with the crisis of the traditional system, and the lack of policies and

¹ More information: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/economic-growth/>

Esa búsqueda de autosuficiencia, autorepresentación (self-portrait o self-presentation) (O’Neill, 2016, p.99), es “un proceso que hay que vincular con el auge de la nueva cultura individualista que da prioridad a los deseos de autonomía, de autorealización y autoexpresión” (Lipovetsky, 2015, p.90), y que viene desarrollándose junto con la tecnología, y que potencia el espíritu emprendedor (entrepreneur artist, artpreneur o entrepreneurial cultural worker) (Tomiuc, 2015, Smith, 2016, Mandel, 2017, Ellmeier, 2003).

En el objetivo 8 de los ODS, se establecen 12 subobjetivos o misiones¹. Pero, ¿hacia dónde se deben dirigir? ¿a fortalecer la figura del artista emprendedor (obj.8.3), para que genere sus propios mecanismos de supervivencia fuera del sistema, o a recuperar el sistema del arte tradicional, haciéndolo más equitativo —ej. representación de mujeres— y justo —ej. comisiones— (obj. 8.5), generar más intermediarios —por lo tanto, empleo— para poder absorber a más población sumergida (obj. 8.6), o modernizar el sector y su sistema mediante la tecnología (obj.8.2)?

Ante la crisis del sistema tradicional, y la falta de políticas y acciones que refuercen el sector, el artista sumergido, gracias a la aparición de la economía digital basada en criptomonedas (Rueckert, 2019) y el desarrollo de la tecnología Blockchain (Whitaker, 2019), ha generado un nuevo ecosistema y mercado artístico alternativo denominado *Crypto art* o arte criptográfico, que satisface su espíritu emprendedor, sin intermediación, y que le permite vivir de su producción, demostrando que poco le interesa el sistema del arte tradicional, o lo utiliza como vía legitimadora para posteriormente incluirse en los circuitos tradicionales.

Bibliografía / Bibliography

Adsuara, A. (2020). Del arte y su obsolescencia (Carta abierta al mundo del Arte post-pandemia). Madrid: Casimiro.

Art Basel & UBS. (2021). *The Art Market 2021*.

<https://www.artbasel.com/about/initiatives/theartmarket2021pdf>. Fecha de consulta: 20/04/2021.

Finney, H. (1997). Art production and artistic careers: the transition from “outside” to

¹ Ver más: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/economic-growth/>

actions that strengthen the sector, the submerged artist, thanks to the emergence of the digital economy based on cryptocurrencies (Rueckert, 2019) and the development of Blockchain technology (Whitaker, 2019), has generated a new ecosystem and alternative art market called Crypto art or cryptographic art, which satisfies his entrepreneurial spirit, without intermediation, and allows him to live off his production, demonstrating that he has little interest in the traditional art system, or uses it as a legitimizing way to subsequently be included in the traditional circuits.

- "inside". En V. L. Zolberg, & J. M. Cherbo (Edits.), *Outsider art: contesting boundaries in contemporary culture* (pp. 73-84). Cambridge: Cambridge University Press.
- González-Martín, C. (2018). Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual: diseño e implementación de ARTAPP como herramienta digital para la promoción y legitimación del artista sumergido. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
<http://hdl.handle.net/10481/51878>
- Homs, L. (2018, September 24). *Hirst y la crisis del mercado del arte*.
<https://cutt.ly/dbwqbxql> Fecha de consulta: 25/03/2021
- Ibáñez, M. & López-Aparicio, I. (2017). *La actividad económica de los/las artistas en España*. Madrid: Universidad Antonio Nebrija
- Lipovetsky, G., Serroy, J. & Moya, A. (2015). *La estetización del mundo: vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Mandel, B. (2017). Arts/Cultural Management in Internacional Contexts. Recuperado el 10 de febrero de 2021, de Universitätsverlag Hildesheim:
<https://core.ac.uk/download/pdf/148067981.pdf>
- Martín, J. (2015). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- O'Neill, P. (2016). The cultura of curating and the curatin of culture(s). USA: MITT press
- Polo, F. & Polo, J.L. (2012). *#Socialholic. Todo lo que necesitas saber sobre marketing en medios sociales*. Barcelona: Gestión 2000.
- Ramírez, J. A. (1994). *Ecosistema y explosión de las artes: condiciones de la Historia, segundo milenio*. Barcelona: Anagrama.
- Rueckert, C. (2019). Cryptocurrencies and fundamental rights. *Journal of Cybersecurity*, 5(1).
<https://doi.org/10.1093/cybsec/tyz004>
- Smith, A. (2016). Art now: Riding the carousel. *Meanjin*, 75(3), 64–70.
<https://search.informit.org/doi/10.3316/informit.385961810867952> (Original work published in September 2016)
- Tomiuc, A. (2015). Branding in the art world: the contemporary visual artist. *Journal of Media Research*, 8 (2), 3-13.
- Vettese, A. (2002). *Invertir en arte: producción, promoción y mercado del arte contemporáneo*. Madrid: Pirámide.
- Whitaker, A. (2019). Art and Blockchain: A Primer, History, and Taxonomy of Blockchain Use Cases in the Arts. *Artivate: A Journal of Enterprise in the Arts*, 21–47.
<https://doi.org/10.34053/artivate.8.2.2>

ODS / SDG



Sostenibilidad ambiental / Environmental sustainability





HUELLAS DIGITALES

Israel Angulo Magdaleno
María José Tejero Marchal
Melisa Tejero Marchal

En localidades pequeñas habitualmente encontramos escombreras ilegales. Estos vertederos carecen de control técnico y sanitario, perjudicando el entorno con focos de infección, peligro de combustión y arrastre de materiales que contaminan acuíferos y aguas superficiales. *Huellas digitales* nace de la necesidad de concienciar sobre esta problemática. Para ello, recogemos residuos arrastrados a los cauces de dos barrancos de la pedanía Monte Lope-Álvarez, y hacemos una selección del material para crear una instalación audiovisual.

In small towns we usually find illegal dumps that lack technical and sanitary control, damaging the environment with sources of infection, danger of combustion and entrainment of materials that pollute aquifers and surface water. *Huellas digitales* arises from the need to raise awareness of this problem. We collect the waste that is dragged into the beds of two ravines in Monte Lope-Alvarez district. Then, we make a selection of the material to create an audiovisual installation.









ILUMINA EL MAPA

Claudia Fernández Gutiérrez
María Tenoury Díaz
Lucía Valverde Ramírez

Ilumina el mapa es un proyecto de recaudación de fondos que combina arte y participación ciudadana. En varias cartas geográficas de España expuestas en distintos puntos de la ciudad, iluminamos aquellas zonas que ya han sido reforestadas, e invitamos al público a comprar una luz LED y añadirla a las áreas pendientes de reforestar. Esta acción simbólica permite contribuir directamente la repoblación de los bosques, ya que todas las donaciones serán destinadas a la asociación Reforesta.

Ilumina el mapa is a fundraising project that combines art and citizen participation. On various geographical charts of Spain displayed at different points in the city, we illuminate those areas that have already been reforested, and invite the public to buy an LED light and add it to the rest of the points. This symbolic action allows us to contribute directly to reforestation, as all donations will go to Reforesta association.



DANDO LA VUELTA

Alejandro Montoro Fernández

Dando la vuelta es el título de una serie pictórica que representa el proceso de transformación de una imagen figurativa en una abstracta por medio de mezclas de color y deformaciones visuales. El binomio naturaleza/contaminación está presente en nuestras vidas, y sus consecuencias son irreversibles.

Dando la vuelta is the title of a pictorial series that represents the process of transforming a figurative image into an abstract one by means of colour mixtures and visual deformations. The nature/pollution binomial is present in our lives, and its consequences are irreversible.





LIFE FRAGMENTS

Mairen Rendon Gutierrez
Alberto Cara Zurita

Este proyecto nace de nuestra preocupación por la fragilidad de la naturaleza cuando esta se ve agredida por la imprudencia o falta de empatía del ser humano. *Life Fragments* es una instalación conformada por cortezas y raíces de árboles obtenidas mediante moldes y vaciados en porcelana, simulando ropa recién lavada. Pretendemos generar un pensamiento crítico en la sociedad, pues la naturaleza no puede ser reutilizada a nuestro antojo de forma ilimitada.

This project was born out of our concern for the fragility of nature when it is attacked due to human recklessness or lack of empathy. *Life Fragments* is an installation made up of tree bark and roots obtained through moulds and cast in porcelain, simulating freshly washed clothes. We aim to generate critical thinking in society, as nature cannot be reused at our whim in an unlimited way.









NATURALEZA TRANSGÉNICA

Victoria Gómez Cruz

La proliferación de materiales plásticos ha transformado y contaminado los ecosistemas naturales, afectando la biodiversidad y el equilibrio ambiental. Este fenómeno es el eje central de *Naturaleza transgénica*, una serie fotográfica que, mediante una potente metáfora visual, personifica al ser humano en árboles atrapados en una asfixiante nebulosa plástica que los consume.

The proliferation of plastic materials has transformed and contaminated natural ecosystems, affecting biodiversity and environmental balance. This phenomenon is the central axis of *Naturaleza transgénica*, a photographic series that, through a powerful visual metaphor, personifies the human being in trees that are trapped in an asphyxiating plastic nebula that consumes them.





CONTRASTE NOCIVO

Lola de Haro Bautista

Vivimos en una sociedad de usar y tirar, donde la naturaleza es agredida por el ser humano y sus desechos. *Contraste Nocivo* es un proyecto fotográfico que tiene como objetivo advertir que estos mismos desechos volverán algún día para invadir nuestros espacios más íntimos.

We live in a throwaway consumer society, where nature is attacked by humans and their waste. *Contraste Nocivo* is a photographic project that aims to warn that this same waste will one day return to invade our most intimate spaces.





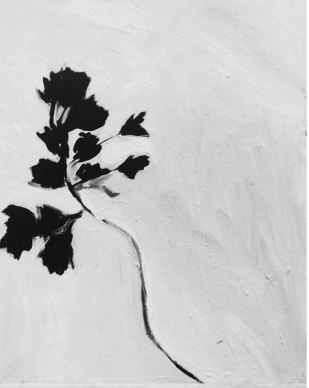
EXTINCIÓN

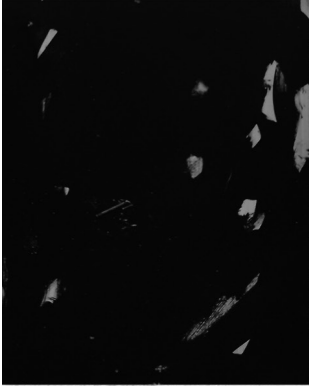
Tatiana Rodríguez Cortés

Se estima que unas 600 especies de plantas han sido declaradas extintas en los últimos 250 años. Estudios recientes sugieren que la tasa de extinción de plantas es actualmente unas 500 veces mayor que la tasa natural, lo que subraya la magnitud del impacto humano. *Extinción* está compuesta por 100 pequeñas pinturas con motivos vegetales. Algunas de ellas son solo un rastro, y juntas componen el delicado equilibrio natural que estamos haciendo desaparecer.

It is estimated that around 600 plant species have been declared extinct in the last 250 years. Recent studies suggest that the rate of plant extinction is currently about 500 times higher than the natural rate, underlining the magnitude of human impact. *Extinción* is composed of 100 small paintings with vegetal motifs. Some of them are just a trace, and together they make up the delicate natural balance that we are causing to disappear.









VUELO INTERRUMPIDO

Lidia Palomino Delgado

El número de aves está disminuyendo debido a factores como la expansión agrícola, la urbanización, los pesticidas y las especies invasoras. Con el cambio climático como mayor amenaza, la situación resulta insostenible. *Vuelo interrumpido* es un proyecto escultórico que, mediante la transparencia del material, busca visibilizar metafóricamente esta progresiva desaparición.

Bird numbers are declining due to factors such as agricultural expansion, urbanisation, pesticides and invasive species. With climate change as a major threat, the situation is unsustainable. *Vuelo interrumpido* is a sculptural project that, through the transparency of the material, seeks to make this progressive disappearance metaphorically visible.



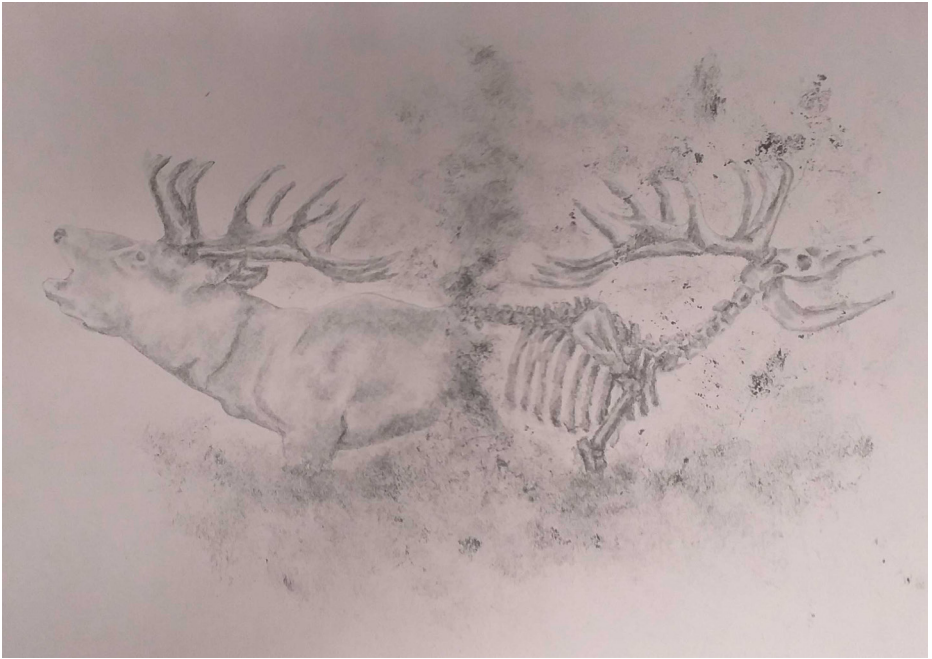


NATURALEZA MUERTA

Verónica Romero Medina

Naturaleza muerta se compone de una serie de ilustraciones que abordan la crisis medioambiental actual. Haciendo uso de diferentes técnicas con carbón, estampo distintos residuos generados en el hogar sobre papel teñido con materiales de origen vegetal.

Naturaleza muerta is a series of illustrations that address the current environmental crisis. Using different techniques with charcoal, I print different waste generated in the home on paper dyed with plant-based materials.





FLORA

Estrella Ortiz Pachón

Flora es un proyecto de ilustración botánica que representa la variedad de especies que podemos encontrar en el territorio extremeño, como *Cistus ladanifer*, *Paeonia broteri* y *Ophrys lutea*. El objetivo es recopilar y dar visibilidad a la diversidad de plantas propias de esta comunidad, las cuales debemos proteger.

Flora is a botanical illustration project that represents the variety of species that can be found in Extremadura, such as *Cistus ladanifer*, *Paeonia broteri* and *Ophrys lutea*. The aim is to compile and give visibility to the diversity of plants that are typical of this community, which we must protect.





EXULANSIS

Candela Rodríguez Bravo

A pesar de la existencia de leyes que velan por la protección y el bienestar animal, el aumento de la población y sus malos hábitos alimentarios conducen a la explotación de animales en granjas de alta producción y posterior sacrificio en cadenas de matanza. Esto genera situaciones poco éticas por muertes con sufrimiento evitable. La serie fotográfica *Exulansis* denuncia estos hechos, situando al ser humano en los procesos que sufren los animales, cuya libertad e integridad quedan anulados bajo los intereses del explotador.

Despite the existence of laws to ensure animal protection and welfare, the growing population and its poor eating habits lead to the exploitation of animals in high production farms and subsequent slaughter on slaughter lines. This generates unethical situations through deaths with avoidable suffering. The photographic series *Exulansis* denounces these facts, placing the human being in the processes suffered by the animals, whose freedom and integrity are annulled under the interests of the exploiter.





DE DIJE A OROPEL

Sonia Serrano Cano

Este proyecto evidencia la extinción de determinadas especies, como el sapo dorado, el rinoceronte negro y el delfín baiji. He creado piezas de joyería alusivas a una especie y a un hábitat concretos, tomando como referencia la dermis y otras características notables de cada animal, favoreciendo un discurso entre el objeto y el ser humano.

This project highlights the extinction of certain species, such as the golden toad, the black rhinoceros and the baiji dolphin. I have created pieces of jewellery alluding to a specific species and habitat, taking as a reference the dermis and other notable characteristics of each animal, favouring a discourse between the object and the human being.



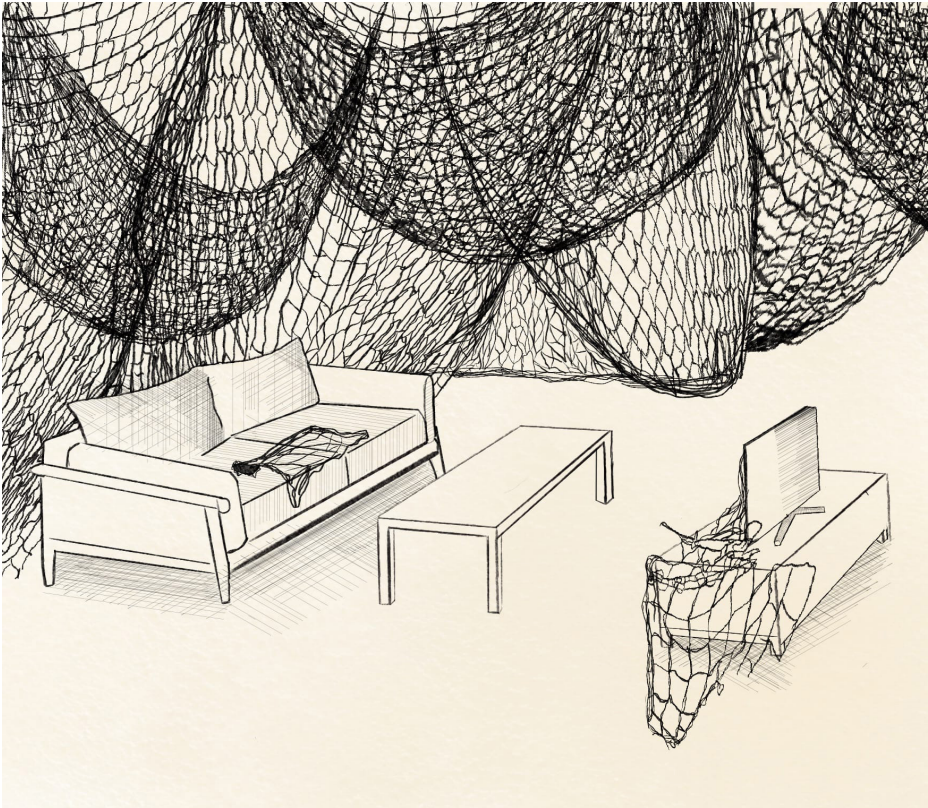
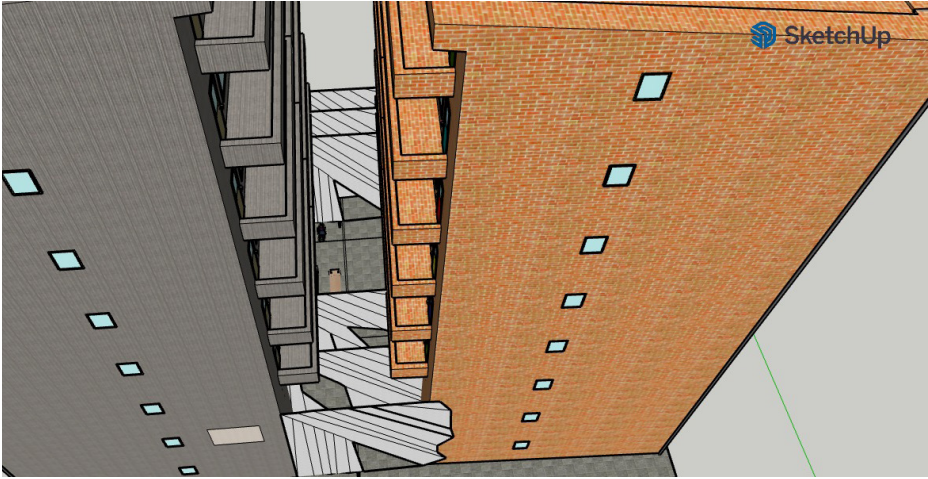


HOGAR DE PLÁSTICO

Lorena Belzunce Pastrana
Ángela Caro Román
Claudia Domínguez Rivera
Paula Martín Ruiz
Jennifer Martínez Poyatos

En 2050, en términos de peso, habrá más plástico que peces en los océanos. Son los datos y palabras del consejero delegado de Werner & Mertz, Reinhard Schnerider. *Hogar de plástico* es una propuesta de instalación. A través de un recorrido confuso y laberíntico de redes y plásticos reutilizados, apela a la responsabilidad de todos nosotros. Y a ti, ¿te gustaría vivir en un hogar de plástico?

By 2050, in terms of weight, there will be more plastic than fish in the oceans. These are the data and words of the CEO of Werner & Mertz, Reinhard Schnerider. *Hogar de plástico* is a proposal for an installation. Through a confusing and labyrinthine path of nets and reused plastics, it appeals to the responsibility of all of us. And you, would you like to live in a plastic home?





LA LISTA AZUL

Jesús Ruiz Galindo

La lista azul está compuesta por una serie de seis estampaciones linográficas de especies marinas en peligro de extinción: el tiburón marrajo, la foca monje del mediterráneo, la anguila europea, el manatí, la ballena jorobada y la vaquita marina. Las representaciones se inspiran en el estilo del tatuaje tradicional americano, relacionado con los constantes viajes de marineros de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

La lista azul is a series of six linocuts of endangered marine species: the mako shark, the Mediterranean monk seal, the European eel, the manatee, the humpback whale and the vaquita. The images are inspired by the style of traditional American tattooing, related to the constant voyages of sailors in the late 19th and early 20th centuries.



6/4

"Isurus paucus"

P



1/4

"Monachus Monachus"

[Signature]





EQUIVALENCIAS

Mónica Santos Tomé

El mar, bonito e impecable, pero ¿Es realmente así?... No, no lo es, el agua está sucia, se encuentra contaminada con nuestra basura, nuestros plásticos. Hemos creado una situación que afecta muy negativamente a los animales marinos. Y de este hecho no nos damos cuenta, ya que tenemos una imagen idealizada de este, la cual no se corresponde con la realidad. *Equivalencias* refleja la contaminación de mares y océanos a través de la humanización del sufrimiento de los animales que habitan en ellos.

The sea, beautiful and impeccable, but is it really like that...? No, it is not, the water is dirty, it is polluted with our rubbish, our plastics. We have created a situation that affects marine animals very negatively. And we do not realise this fact, because we have an idealised image of it, which does not correspond to reality. *Equivalencias* reflects the pollution of seas and oceans through the humanisation of the suffering of the animals that live in them.





GASTROSCOPIA

Carmen Moreno Moreno
Juan Manuel Pecci Rodríguez
Araceli Quirós Martínez

Gastroscopia representa tres especies de animales en peligro de extinción –la foca monje mediterránea, el manatí y el albatros– debido, entre otras causas, al enredo y a la ingestión de residuos. La técnica utilizada es el *collage* a partir de objetos encontrados. La pieza será expuesta en un centro comercial el 8 de junio –Día de los océanos–, acompañada de fotografías que documentan el proceso de recogida y clasificación de los materiales.

Gastroscopia represents three endangered animal species –the Mediterranean monk seal, the manatee and the albatross– partly due to entanglement and waste ingestion. Collage from found objects is the technique. The piece will be exhibited in a shopping centre on 8th June –Oceans Day–, along with some photographs documenting the process of collecting and classifying the materials.





SUMERGIDOS EN LA HUELLA DEL SONIDO

Luiza Joanna Lozicka

Isabel Negro Espejo

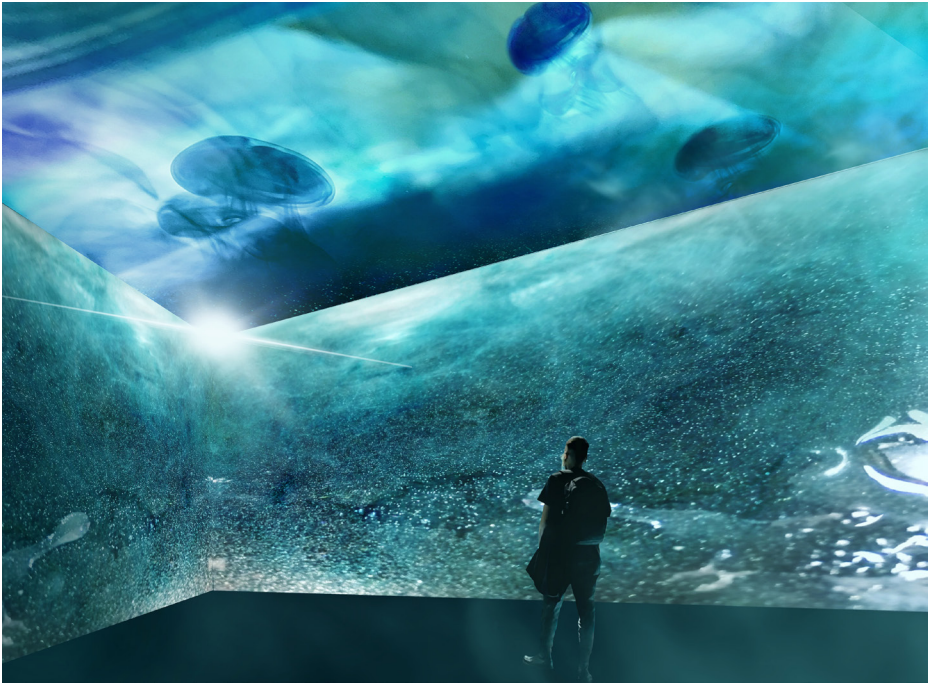
Patricia Olivares Hurtado

María Cristina Paterna Abolaña

Laura Plata Satrústegui

Hablar de contaminación en el ecosistema subacuático también es hablar de contaminación acústica. El ruido generado por las acciones antropogénicas, cuyo impacto puede alcanzar entre 249 y 265 decibelios, puede causar daños físicos en las especies marinas, además de entorpecer y perturbar muchas de sus funciones vitales. *Sumergidos en la huella del sonido* es una instalación que hace uso de proyecciones visuales y composiciones sonoras que evidencian una problemática intangible, pero no por ello menos dañina.

Talking about pollution in the underwater ecosystem also means talking about noise pollution. The noise generated by anthropogenic actions, whose impact can reach between 249 and 265 decibels, can cause physical damage to marine species, as well as hindering and disturbing many of their vital functions. *Sumergidos en la huella del sonido* is an installation that makes use of visual projections and sound compositions that highlight an intangible, but no less harmful, problem.





NI SHUI

Isabel Egea del Moral
Linpeng Zhu

Según datos aportados por la Organización de las Naciones Unidas en 2018, el océano recibe cada año ocho millones de toneladas de plástico. Con el fin de concienciar sobre la magnitud de este problema, planteamos una instalación sonora compuesta por diversos animales marinos elaborados con plásticos y otros materiales contaminantes.

According to data provided by the United Nations in 2018, the ocean receives eight million tonnes of plastic every year. In order to raise awareness of the magnitude of this problem, we propose a sound installation made up of various marine animals made from plastic and other polluting materials.



Sostenibilidad social / Social sustainability





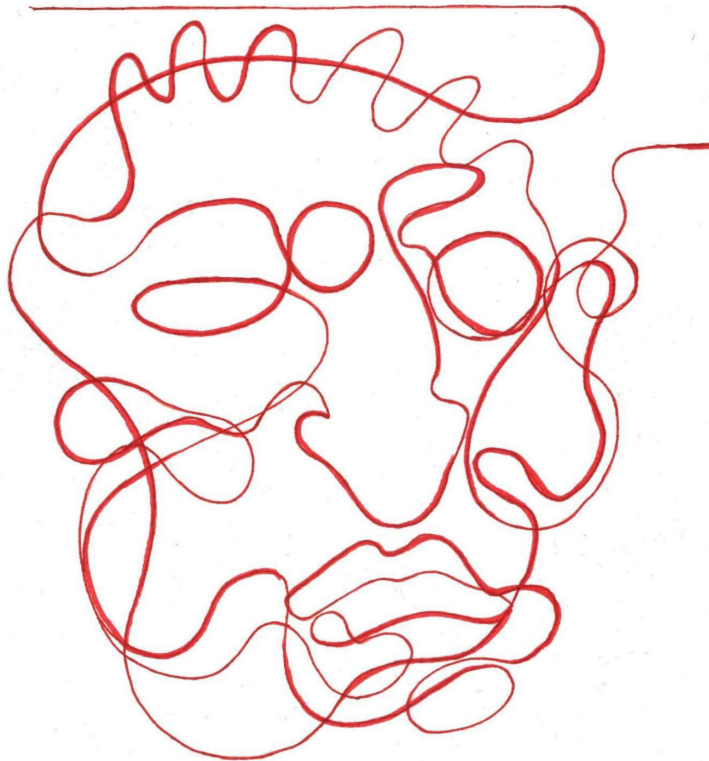
UNA LÍNEA

Mario Quijano Melero

El rechazo frente a la migración ilegal es propio de los discursos populistas actualmente en auge en Europa. Durante la última década, los africanos son el colectivo extranjero que más se ha incrementado en España. La actitud de repulsa hacia esta situación se apoya en la amenaza que supone para la economía del país, el peligro para la seguridad de la población o el efecto llamada. El fanzine *Una línea* narra la historia de un niño que cruza la frontera, hasta llegar a la tierra prometida. La línea representa la frontera que separa y genera desigualdad entre dos mundos muy diferentes.

The rejection of illegal migration is typical of the populist discourses currently on the rise in Europe. Over the last decade, Africans are the foreign group that has grown the most in Spain. The attitude of repulsion towards this situation is based on the threat it poses to the country's economy, the danger to the security of the population and the pull effect. *Una línea* is a fanzine that tells the story of a boy who crosses the border to reach the promised land. The line represents the border that separates and creates inequality between two very different worlds.

UNA LÍNEA FRONTERIZA.



MEM

UNA LINEA QUE SEPARA DOS MUNDOS.

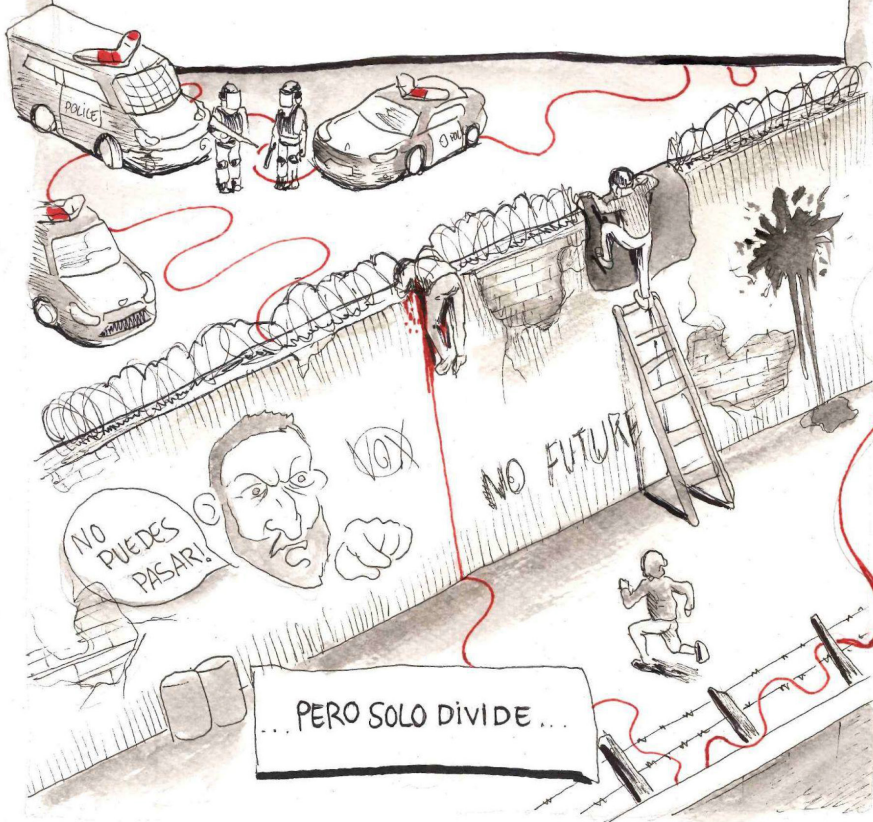
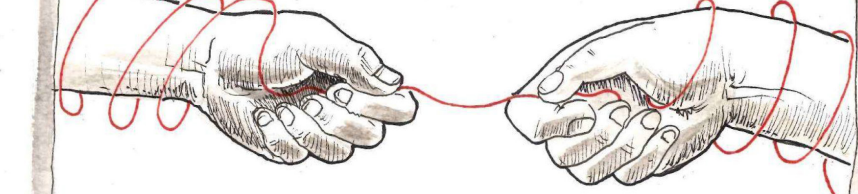


QUE SIGNIFICA TANTO PARA UNOS...



...Y TAN POCO PARA OTROS...

UNA LÍNEA QUE PUEDE UNIR ...



... PERO SOLO DIVIDE ...



QUE OTORGA PODERES A UNOS...

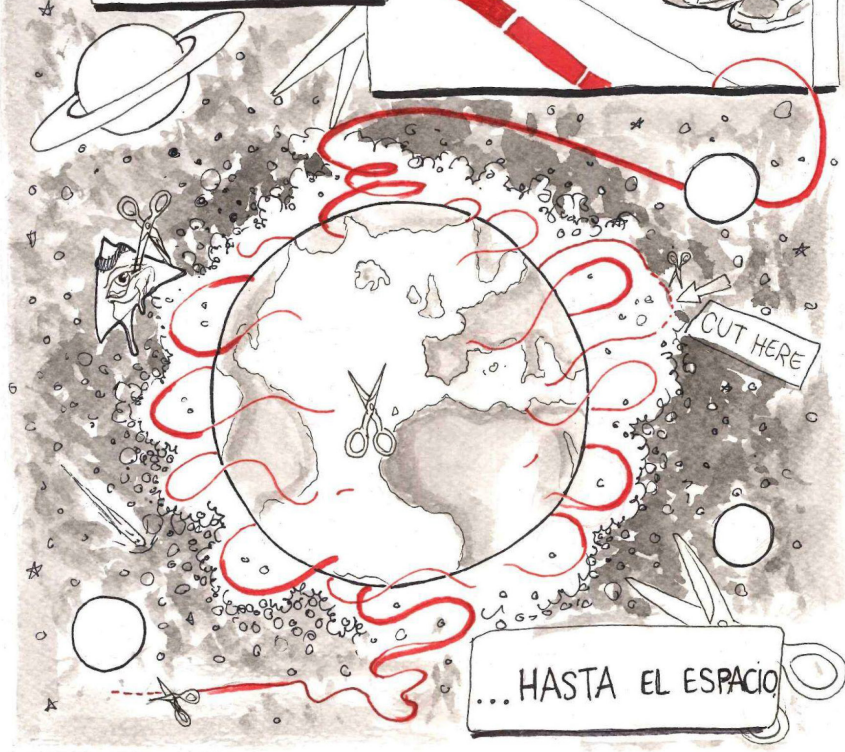


...Y LE QUITA A OTROS



AL FINAL UNA LÍNEA LA
DIBUJAS TÚ EN TU MENTE.

DESDE LA PUERTA
DE TU CASA...



...HASTA EL ESPACIO



CASAS SIN GENTE, GENTE SIN CASA

León Perales Sierra
Marina Salas Peña

España es el país de la Unión Europea con mayor número de viviendas vacías, mientras que se sitúa a la cola en cifras de vivienda social. *Casas sin gente, gente sin casa* invita a realizar un recorrido por la deshabitada urbanización Las Alondras, Otura, y a unirse a una disquisición sobre techos y horizontes. Este corto documental se plantea como un estandarte sobre auténticas ruinas modernas que producen una visión desoladora a cualquiera que entienda el terreno como un bien limitado y la vivienda como un derecho.

Spain is the country in the European Union with the highest number of empty homes, while it is at the bottom in terms of social housing. *Casas sin gente, gente sin casa* invites you to take a tour of the uninhabited housing estate Las Alondras, Otura, and to join in a disquisition on roofs and horizons. This short documentary is set out as a banner on authentic modern ruins that produce a desolate vision to anyone who understands land as a limited good and housing as a right.









FREE TOUR

Paula Morena López de la Nieta

Platos inútiles para estómagos vacíos, *Free tour*, el mapa de la penuria: un recorrido por el hambre y la pobreza en las calles de Granada. Once vajillas granadinas coronan sendas identidades que representan a todas las personas víctimas de este problema. “Le encantará visitar los lugares clave donde la gente sin hogar acude diariamente en busca de recursos indispensables. Eso sí, este tour es totalmente gratuito, no vaya a ser que se gaste dinero innecesario”.

Useless dishes for empty stomachs, *Free tour*, the map of hardship: a journey through hunger and poverty in the streets of Granada. Eleven dishes from Granada crown eleven identities that represent all the people who are victims of this problem. “You will be delighted to visit the key places where homeless people go every day in search of essential resources. Of course, this tour is completely free of charge, so you don’t have to spend unnecessary money”.



ALBAICÍN



11. Khalid Solayman

10. Oscar Charles Doye



9. Sida Ahme



3. Carmen Asencio



1. Ken Jarnish

LA CRUZ



2. Fco. Antonio Salad Avila



4. Moises Granados



ALHAMBRA



8. Manuel Molina

REALEJO



7. Fco. José Fernández



6. Shamad Ecbadadoi



5. Juan José Dueñas

CENTRO



EL CARRO AMARILLO

Isabel M^a Calvache Mateo
Hannah Louise Hart

Proponemos una intervención en el espacio público, *El Carro Amarillo*, a fin de fomentar la concienciación y cooperación entre ciudadanos. A través de una recolecta de bienes en colaboración con la Asociación de Mujeres Gitanas ROMI de Granada, un carro de la compra abandona su funcionalidad y se convierte en un símbolo de altruismo, abogando así por la capacidad transformadora del arte.

We propose an intervention in the public space, *El Carro Amarillo*, in order to promote awareness and cooperation among citizens. Through a collection of goods in collaboration with the Roma Women's Association ROMI of Granada, a shopping trolley abandons its functionality and becomes a symbol of altruism, thus advocating the transformative capacity of art.



TENIA

Paula Carmona López

Noelia Cortés Oliva

Irene Delgado Beltrán

Teodora Alexandra Dumitrascu

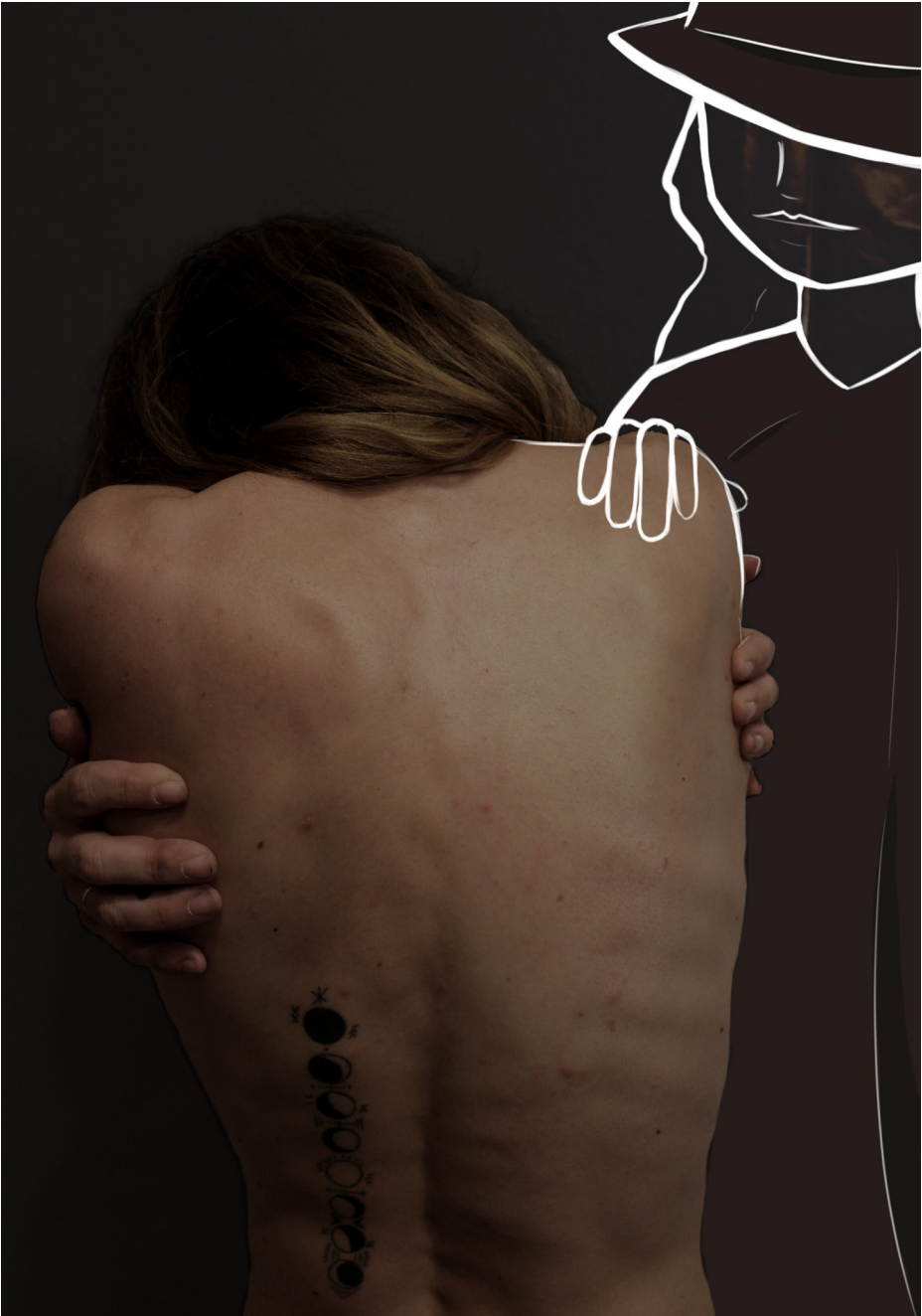
Luna Estévez Garzón

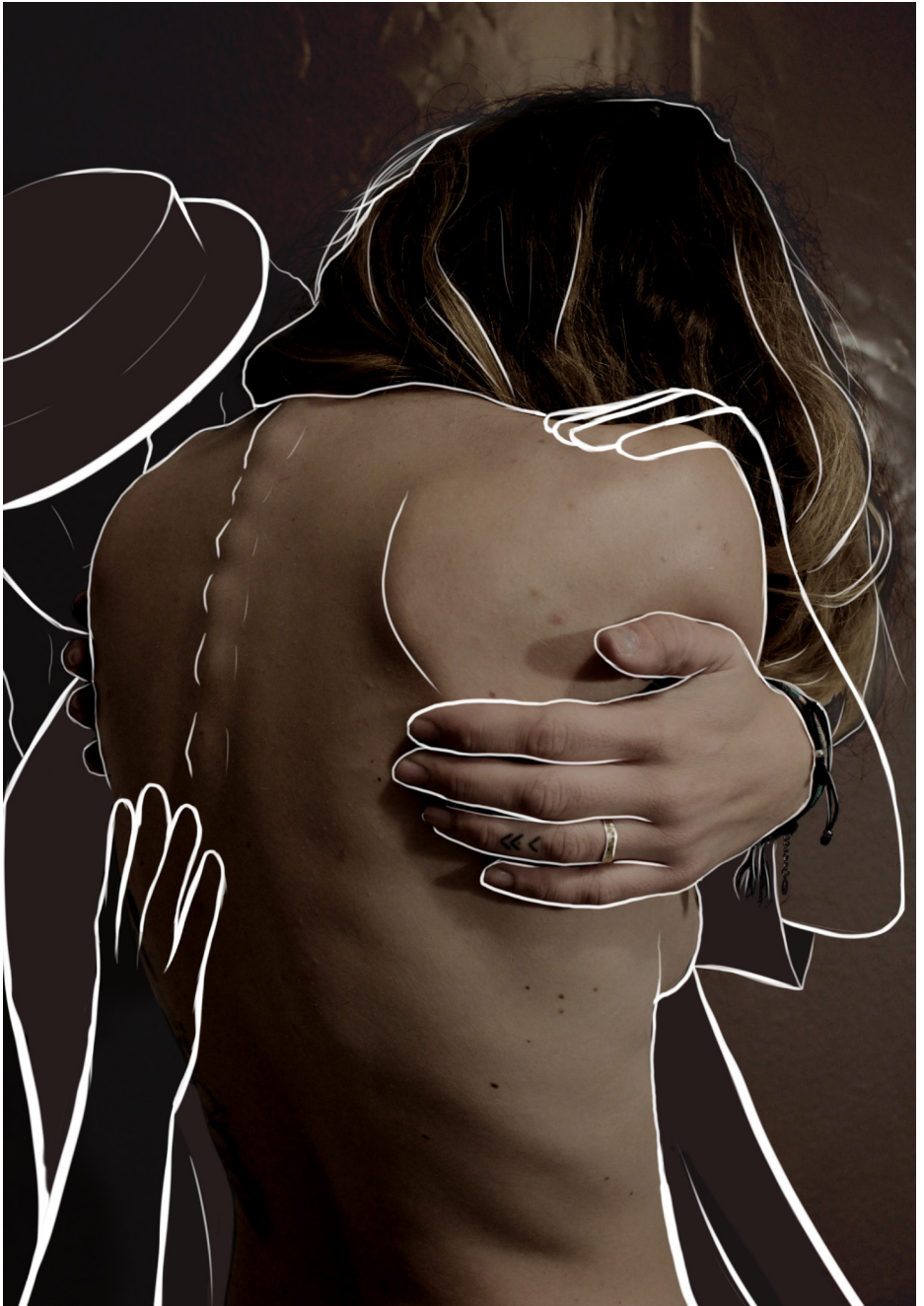
Julia Jiménez Torres

A través de fotografías intervenidas digitalmente, *Tenia* recrea algunas de las emociones que puede experimentar una persona con un trastorno de la conducta alimentaria. Para su difusión, hacemos uso de las redes sociales, con el objetivo de difundir, informar y promover el debate entre las nuevas generaciones.

Through digitally intervened photographs, *Tenia* recreates some of the emotions that a person with an eating disorder may experience. For its dissemination, we make use of social networks, with the aim of informing and promoting debate among the new generations.









ESTIGMA

José Sánchez Corral

¿Por qué nos sentimos tristes y nos cuesta tanto confiar en los demás? *Estigma* surge de la necesidad de visibilizar y dar voz a todo aquel que quiera y lo necesite. La acción se documenta mediante video, y abarca testimonios sobre todo tipo de problemas, traumas y trastornos, que finalizan con un abrazo como símbolo de apoyo entre los participantes y el espectador.

Why do we feel sad and find it so hard to trust others? *Estigma* arises from the need to make visible and give a voice to anyone who wants and needs it. The action is documented through video, and includes testimonies about all kinds of problems, traumas and disorders, which end with a hug as a symbol of support between the participants and the spectator.





LA SEDUCCIÓN DEL ARTE

M^a Dolores Vallejo Lorencio

Estamos acostumbrados a contemplar una obra de arte como algo que nos resulta bello, seductor, que nos crea un impacto emocional e incluso podría llegar a manifestarse como síndrome de Stendhal. ¿Pero qué ocurre cuando la obra que tenemos delante tiene contenido desagradable? El impacto no nos deja indiferentes, afloran sentimientos de todo tipo. La manifestación de alteraciones psicológicas del autor podría estar detrás de este arte en auge. El presente proyecto busca registrar esas emociones mediante la captación de imágenes de espectadores voluntarios.

We are used to contemplating a work of art as something that we find beautiful, seductive, that creates an emotional impact on us and could even manifest itself as Stendhal syndrome. But what happens when the work in front of us has unpleasant content? The impact does not leave us indifferent, feelings of all kinds come to the surface. The manifestation of psychological alterations of the author could be behind this booming art. This project seeks to record these emotions by capturing images of voluntary spectators.





ENCAJONADOS

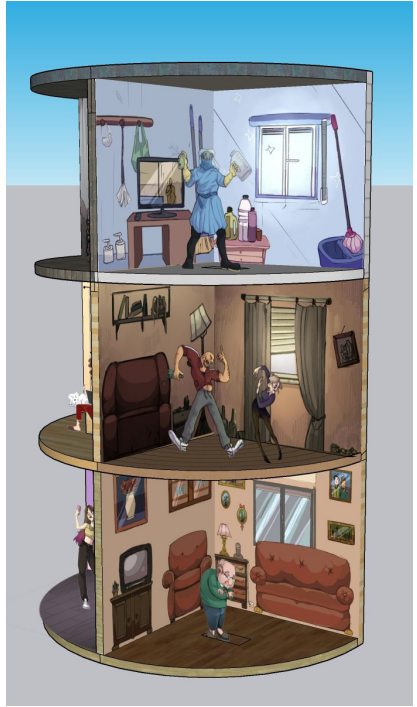
Abraham Ayala Álvarez
Rosa Caracuel Morales
María José González Díaz
Estela Granados Fernández

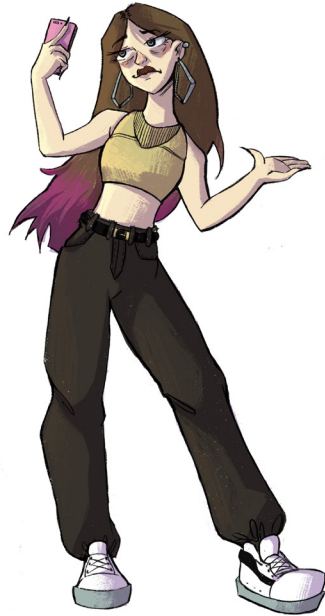
Los cambios en los hábitos de vida durante el confinamiento por la crisis sanitaria por COVID-19, como el teletrabajo, el desempleo, la enseñanza online y la ausencia de contacto físico con familiares y amigos pueden llegar a resultar especialmente duros. *Encajonados* es un libro desplegable que recopila una serie de situaciones de estrés, ansiedad, violencia y adicción causadas o agudizadas por la situación de aislamiento social, el miedo y la incertidumbre.

Changes in living habits during confinement due to the COVID-19 health crisis, such as teleworking, unemployment, online learning and the absence of physical contact with family and friends can be particularly hard. *Encajonados* is a pop-up book that compiles a series of situations of stress, anxiety, violence and addiction caused or exacerbated by social isolation, fear and uncertainty.













BREACKDOWN

Rocío Tejedor Sánchez

La estigmatización de la depresión se debe, en gran medida, a que es una enfermedad que solemos identificar con debilidad, o la consideramos un estado pasajero asociado a un episodio negativo de la vida. Ello repercute en un intento de ocultación, impidiendo así su tratamiento. *Breakdown* muestra el sentimiento de abandono que sufren los afectados por medio de una serie de esculturas en latón de pequeño tamaño, replegadas y semiocultas en diversos puntos del espacio urbano.

The stigmatisation of depression is largely due to the fact that it is an illness that we tend to identify with weakness, or consider it to be a passing state associated with a negative episode in life. This results in an attempt to hide it, thus preventing it from being treated. *Breakdown* shows the feeling of abandonment suffered by those affected through a series of small brass sculptures, folded and semi-hidden in different parts of the urban space.





EQUINOCCIO

Raquel Albusac Gómez
Marta Cruz Ortiz

Vivimos alejados de donde realmente procedemos: la Tierra. El limbo entre lo biológico y lo digital ha provocado una gran subida de la tasa de enfermedades mentales en los jóvenes. Con este ritual generamos una conexión entre cuerpo y naturaleza, y animamos a otros a sanar.

We live far away from where we really come from: Earth. The limbo between the biological and the digital has led to a huge increase in the rate of mental illness in young people. With this ritual we generate a connection between body and nature, and encourage others to heal.





JOVENCITAS CALIENTES EN TU ZONA

Marta Gallegos García
Cristina Montes Prados
Claudia Moreno Villalobos

OnlyFans es el nuevo chulo. En esta red social para adultos, mujeres publican sus fotos y vídeos eróticos a cambio de una retribución económica, de la que OnlyFans percibe el 20%. La plataforma intenta blanquear su imagen vendiéndose como una forma fácil y segura de ganar dinero. También se argumenta que su uso es libre. Sin embargo, OnlyFans alcanzó mayor popularidad en 2020, a raíz del confinamiento domiciliario, y cuando mucha gente perdió su empleo.

OnlyFans is the new pimp. On this adult social network, women post their erotic photos and videos in exchange for a fee, of which OnlyFans receives 20%. The platform tries to whitewash its image by selling itself as an easy and safe way to earn money. It is also argued that it is free to use. However, OnlyFans became more popular in 2020, as a result of house confinement, when many people lost their jobs.



MILF EXPERIMENTADA

Cuerpo de ser humano 72% agua, proteína de soja, sal, lactosa, emulgente (E-45, E-407) y antioxidantes (E-331)

Se necesita deshumanizar antes de su consumo
Conservar y consumir antes de la fecha de caducidad
No reutilizar

Peso neto	70.10KG
P.V.P.	23.78€



04/11/22

MILF EXPERIMENTADA


Cuerpo de ser humano 72% agua, proteína de soja, sal, lactosa, emulgentes (E-45, E-407) y antioxidantes (E-331)

Se necesita deshumanizar antes de su consumo
Conservar y consumir antes de la fecha de caducidad
No reutilizar

Peso neto:	70.10KG
P.V.P.:	23.78€




04/11/22

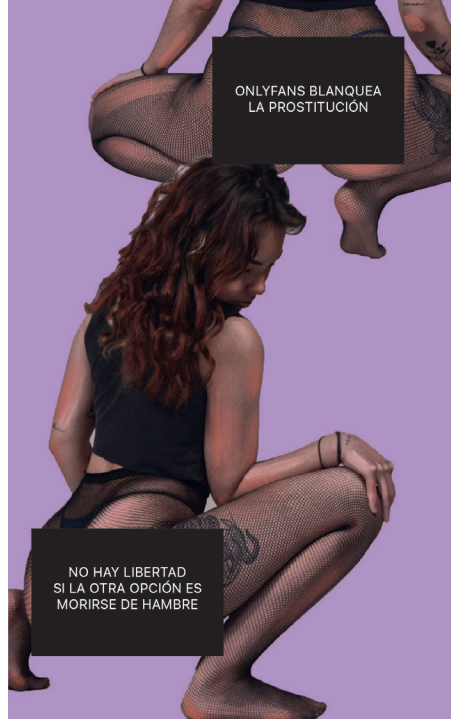


NO HAY CONSENTIMIENTO
CON DINERO DE POR MEDIO

SUBSCRÍBETE
A MI PERFIL DE ONLYFANS
ahora por sólo 9,95€/mes



EL PUTERO PAGA
POR VIOLAR



ONLYFANS BLANQUEA
LA PROSTITUCIÓN

NO HAY LIBERTAD
SI LA OTRA OPCIÓN ES
MORIRSE DE HAMBRE

SUBSCRÍBETE
A MI PERFIL DE ONLYFANS
ahora por sólo 9,95€/mes

¿Quieres ver más? Suscríbete a mi OnlyFans por 9'90€ al mes 🍑💋





PÓSTESIS Y DECORPACIONES

Hodei Herreros Rodríguez

Desde una posición de ruptura con el concepto de género binario, *Póstesis y decorpaciones* plantea una serie de objetos generizados como anatomías protésicas que construyen una imagen traumática del cuerpo. El proyecto persigue una reapropiación de lo corporal que permita pensarnos más allá de los límites del binarismo. Se materializa en un conjunto instalativo donde diferentes objetos relacionados con la idea de feminidad se presentan alterados, abriendo nuevas posibilidades de uso desde lo *queer*.

From a position of rupture with the concept of binary gender, *Póstesis y decorpaciones* proposes a series of objects generated as prosthetic anatomies that construct a traumatic image of the body. The project pursues a reappropriation of the corporeal that allows us to think beyond the limits of binarism. It is materialised in an installation where different objects related to the idea of femininity are altered, opening up new possibilities of use from the queer point of view.









IN CORPORE ALIENO

Nuria Pérez Martín

In corpore alieno es una propuesta en la que abordo la identidad de género a través de la performance y la videoproyección. Desde una perspectiva inquietante y sarcástica, trato esta cuestión como un invento perverso y absurdo en el que no debemos intentar encajar. Puesto que expresamos nuestro interior a través del vestuario, mi intención es romper las etiquetas, generando un ser inclasificable.

In corpore alieno is a proposal in which I address gender identity through performance and video projection. From a disturbing and sarcastic perspective, I treat this issue as a perverse and absurd invention that we should not try to fit into. Since we express our inner selves through our costumes, my intention is to break the labels, generating an unclassifiable being.









EN MI PIEL

Antonia Sáez García

Me visto con telas confeccionadas a modo de bordado con restos del cáliz, materia orgánica y efímera que narra la historia de mi vida, de mi trabajo. En uno de los procesos en la línea de envasado del tomate en rama, este elemento es desechado. Con él represento la sensualidad y delicadeza en forma de camisón, dándole una segunda oportunidad, al tiempo que rindo homenaje a las mujeres que se ganan la vida trabajando como envasadoras.

I dress in fabrics made in the form of embroidery with the remains of the chalice, an organic and ephemeral matter that tells the story of my life, of my work. This element is discarded in one of the processes in the vine tomato packaging line. I use it to represent sensuality and delicacy in the form of a nightgown, giving it a second chance, while paying homage to the women who make a living working as packers.





PODERÍO

Alba de Nazaret García Rodríguez

Pablo Martínez Gómez

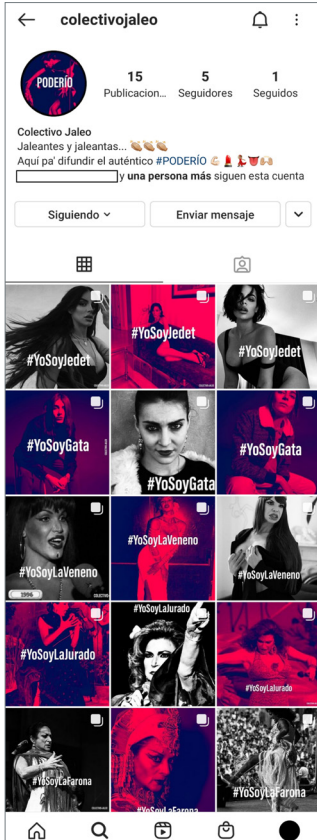
Andrea Rodríguez García

Jose Fco. Rodríguez Muñoz

María José Rodríguez Rubio

Haciéndose eco del discurso sociopolítico de cinco destacadas figuras del ámbito de las artes escénicas y musicales, *Poderío* reivindica la igualdad de las personas, y repiensa el debate en torno a la identidad de género. Más allá de las luces, el escenario o el circo mediático, este proyecto pone en circulación imágenes y mensajes que representan los valores más humanos de la figura pública. Solicitando la cooperación del *personaje anónimo* a través de las redes sociales, da voz a la reflexión popular.

Echoing the sociopolitical discourse of five leading figures in the field of the performing arts and music, *Poderío* claims the equality of people, and rethinks the debate around gender identity. Beyond the lights, the stage or the media circus, this project puts into circulation images and messages that represent the most human values of the public figure. By soliciting the cooperation of the anonymous character through social networks, it gives voice to popular reflection.



PODERÍO

**“Soy feminista.
No detractora del hombre, para nada.
Defensora de los derechos de la mujer,
que es diferente.”**

ROCÍO JURADO



*Correr más rápido que aquellos que
intentan silenciarnos. Correr. Seguir el
camino forjado por las que no se para-
lizaron ante el miedo. Seguir sin conocer
el final, seguir adelante aunque pesen
nuestras cadenas. Seguir...*

PODERÍO

“Soy transexual, lo soy,
no tengo por qué negarlo”

CRISTINA LA VENENO



Preúme de tu cuerpo y de la
liberación de tu mente respecto
a tu condición humana,
y vive tu vida como tú quieras,
sin límites y sin dignidad social.



QUEJÍO

Ana Domínguez Aroca
Belén Gallardo Balboa
Sara Jiménez Blanco
Claudia Luelmo Flores
María Molina Maillo

¡Ay ayayayyy! Ya no suena el *Tiriti Trán Trán Trán* en el barrio albaicínero, ahora se canta otro idioma. Los turistas van y vienen; los vecinos sólo se van. Por ello, el colectivo *Al-Fresco* da voz a los habitantes que resisten por mantener vivo su arrabal. El proyecto virtual *Quejío* se inspira en el refranero español y puebla las calles, incitando a la reflexión sobre la gentrificación. ¡Granaínos! Recuperemos el quejío flamenco y la tranquilidad. ¡Viajeros! Participemos de un negocio sostenible.

¡Ay ayayayyy! The *Tiriti Trán Trán Trán Trán* no longer sounds in the Albaicín neighbourhood, now a different language is sung. Tourists come and go; the locals just leave. For this reason, the *Al-Fresco* collective gives a voice to the inhabitants who are resisting to keep their neighbourhood alive. The virtual project *Quejío* is inspired by Spanish proverbs and fills the streets, encouraging reflection on gentrification. Grenadians! Let's recover quietness and the flamenco quejío. Travelers! Let's take part in a sustainable business.



al-bnb

NO TE ASUSTES, ESTO ES UN PROYECTO ARTÍSTICO X

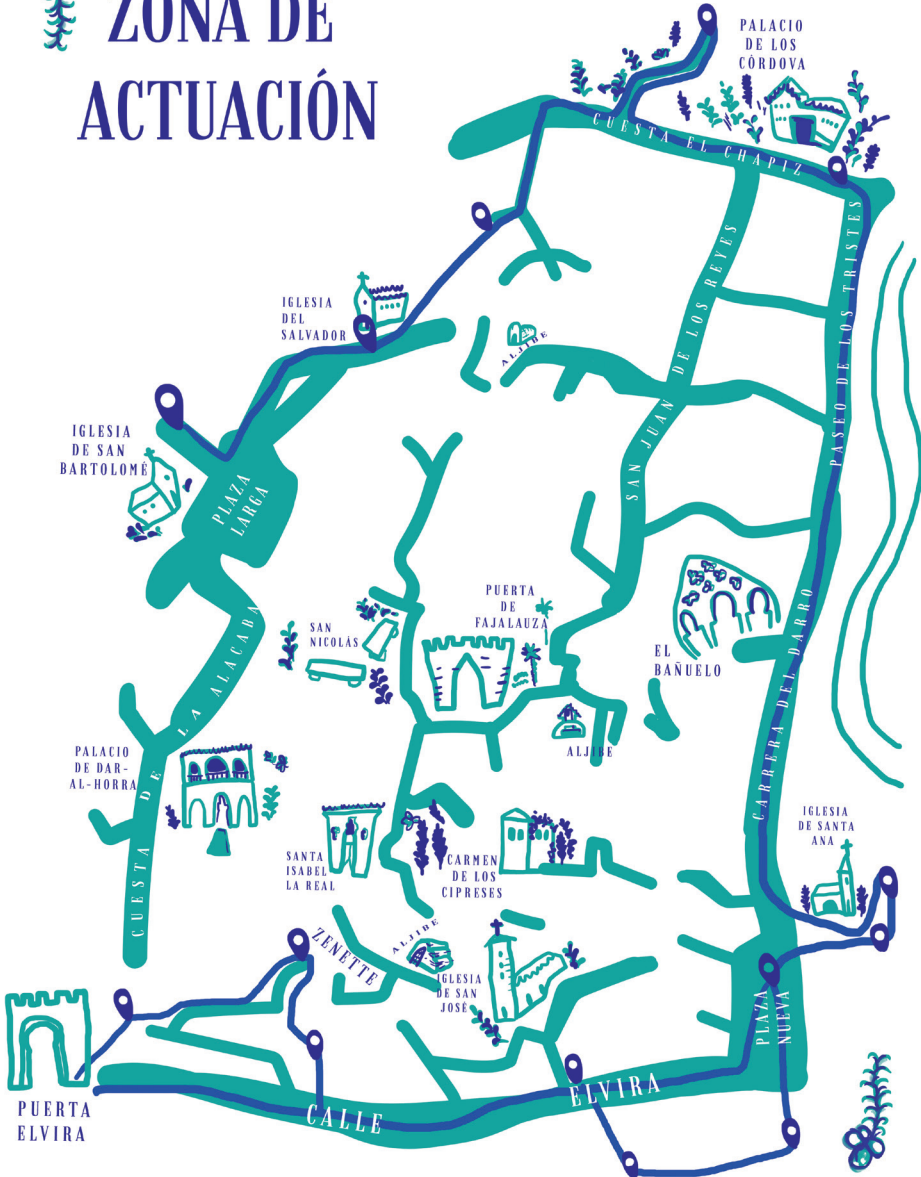
¿Quieres llevarte un pedacito del verdadero Albaicín en tu smartphone?

¡SÍ, PA'LANTE!

Si quieres saber de qué va esto, cierra este aviso y mantente en esta página.



ZONA DE ACTUACIÓN







A PIÑÓN

Daniel Medina Hermosilla

Desde principios del siglo XX, los vehículos a motor son un instrumento vertebrador del progreso, y esto ha resultado en la dependencia automovilística en detrimento de otras alternativas de movilidad. *A Piñón* es una derivación del término *efecto pedalada* que Marc Augé enuncia en *Elogio de la bicicleta*. Propone una serie de formas de operar que puedan ser asumidas por cualquier usuario de la bicicleta. Dicho posicionamiento va en contra de un espacio público cada vez más privatizado, higienizado y prohibitivo. Sus ejes motrices son la huída de los espacios de consumo mediatizados, la precariedad como elección ética y la ruptura con la individualidad.

Since the beginning of the 20th century, motor vehicles have been the backbone of progress, and this has resulted in car dependence to the detriment of other mobility alternatives. *A Piñón* is a derivation of the term pedal effect that Marc Augé enunciates in *In Praise of the Bicycle*. It proposes a series of ways of operating that can be assumed by any bicycle user. This positioning goes against an increasingly privatised, sanitised and prohibitive public space. Its driving forces are the flight from mediatised spaces of consumption, precariousness as an ethical choice and the rupture with individuality.









ER BARRIO

Natalia Ortega Orozco
Ana Pérez Vallejo

Las sillas de plástico, el aire de la calle, sus quejíos. *Er barrio* rompe el silencio que caracteriza a la institución con el sonido extraído de las calles de la Chana. Repensando las características de cada uno de estos contextos, planteamos un espacio en el que el espectador se convierte en transeúnte e integrante de la escena. Proponemos así una instalación sonora que lo invade todo con voces que trenzan un murmullo único. En paralelo, un par de sillas embarradas. Barro, que conecta con esa atmósfera del barrio, resquebrajándose al secar.

The plastic chairs, the air of the street, its moaning. *Er barrio* breaks the silence that characterises the institution with the sound of the streets of La Chana. Rethinking the characteristics of each of these contexts, we propose a space in which the spectator becomes a passer-by and an integral part of the scene. We thus propose a sound installation that invades everything with voices that weave a unique murmur. In parallel, a pair of muddy chairs. Mud, which connects with the atmosphere of the neighbourhood, cracking as it dries.









TEJIENDO UNA HISTORIA

Susana Megías Carmona

Tejiendo una historia lanza una mirada al pasado para generar una reflexión en torno al futuro que queremos crear. Para abordar este proyecto, me sumerjo en la intrahistoria de Dílar (Granada) y recupero una serie de piezas artesanales inacabadas y guardadas tras el fallecimiento de sus creadores. Las piezas, junto con información resultante de la investigación, son expuestas en la biblioteca del municipio. El objetivo es honrar la memoria de los artesanos y plantear formas de vida alejada del consumismo y de la individualidad, y más orientada hacia la creación y la comunidad.

Tejiendo una historia takes a look at the past to generate a reflection on the future we want to create. To approach this project, I delve into the intrahistory of Dílar (Granada) and recover a series of unfinished handcrafted pieces that were kept after the death of their creators. The pieces, together with information resulting from the research, are exhibited in the library of the municipality. The aim is to honour the memory of the artisans and to propose ways of life far removed from consumerism and individuality, and more oriented towards creation and community.





Tira de pleita de Evaristo Gil Alguacil.

Evaristo no se dedicó a la artesanía de forma profesional, pero mostró verdadero virtuosismo en el entrelazado de la mimbre y del esparto. Frecuentemente, gente de otros pueblos acudía a él para aprender esta técnica.

Tira de pleita by Evaristo Gil Alguacil.

Evaristo was not a professional craftsman, but he showed true virtuosity in weaving wicker and esparto grass. People from other villages often came to him to learn this technique.



Pañuelo con bordado calado de Rosario Alguacil Cuesta.

Rosario nunca tuvo derecho a sonreír. Quedó huérfana de madre con cinco años. Desde entonces, empezó a llevar el luto y a trabajar en el campo. Era la pequeña de cinco hermanos. Al que más quería, lo perdió en el Desastre de Annual. Otro bajó a Granada un día, y meses después llegó la noticia de su muerte. Amó a un hombre que la correspondía, pero falleció apenas a floraba la esperanza. Se casó a la fuerza con el que sería el padre de sus hijos, un hombre de carácter hosco y severo. Rosario nunca tuvo derecho a sonreír. Sin embargo, ella demostró una enorme fortaleza, y marcó a cuantos la conocieron.

Handkerchief with openwork embroidery by Rosario Alguacil Cuesta.

Rosario never had the right to smile. She was orphaned at the age of five. From then on, she began to mourn and work in the fields. She was the youngest of five siblings. The one she loved the most, she lost in the Annual Disaster. Another went down to Granada one day, and months later the news of his death arrived. She loved a man who loved her back, but he died as soon as hope arose. She married by force the man who was to be the father of her children, a man of sullen and severe character. Rosario never had the right to smile. However, she showed enormous strength, and left a mark on everyone who knew her.

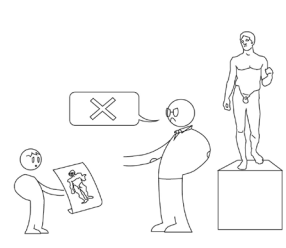
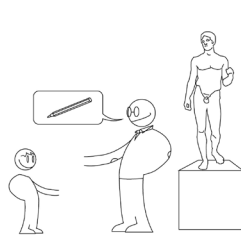
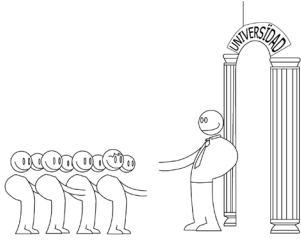


ÄRTISTA

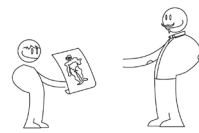
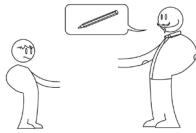
Jesús María Bey Barbosa
Álvaro López Roldán
Baruk Sánchez García

Ärtista es un fanzine que denuncia, en un tono humorístico, algunas de las dificultades que conlleva cursar el Grado en Bellas Artes, como el elevado coste de los materiales, la subjetividad en la calificación de determinados ejercicios de clase y la falta de orientación y herramientas para poder desenvolverse en el ámbito laboral. *Ärtista* consigue así que los estudiantes se sientan identificados con determinadas situaciones que se dan en esta carrera vocacional.

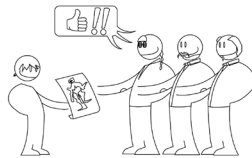
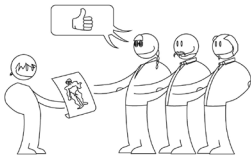
Ärtista is a fanzine that denounces, in a humorous tone, some of the difficulties involved in studying for a degree in Fine Arts, such as the high cost of materials, the subjectivity in the grading of certain class exercises and the lack of guidance and tools to be able to develop in the workplace. *Ärtista* thus manages to make students feel identified with certain situations that arise in this vocational career.



Gracias por elegirnos. Nuestra empresa se compromete con usted a enseñarle los pasos a seguir para construir un Ártista profesional en su campo.
 Nos reservamos los detalles sobre nuestra definición de "campo"



Su Ártista habrá obtenido mejores resultados que en el año anterior, prueba de su progreso.
 No nos hacemos responsables de la falta de objetividad en los criterios de evaluación que se han aplicado al Ártista



La capacidad de crear "arte" de su Ártista irá aumentando exponencialmente gracias a nuestro sistema académico.
 Nuestra definición de "arte" es privada y por tanto no acotaremos a qué nos referimos exactamente con "arte"



VALOR - ACCIÓN

Sara Valbusa

En su libro *Arte Actual. Diccionario de términos y tendencias* (1985), Leonel Estrada afirma que el arte contemporáneo “es una discordancia que no se ciñe a problemas formales, técnicos o estéticos, sino que es algo que afecta su uso social, creando perplejidad en la gente. [...] De ahí que el espectador pregunte, frecuentemente en este arte contemporáneo, ¿Qué es lo que esto significa?” *Valor - acción* pretende dar a conocer al público algunas de las actuales manifestaciones artísticas de una manera atractiva, con el fin de alejarlo del “canon estilístico” que existe en relación a la Historia del Arte.

In his book *Arte Actual. Diccionario de términos y tendencias* (1985), Leonel Estrada states that contemporary art “is a discordance that is not limited to formal, technical or aesthetic problems but is something that affects its social use, creating perplexity in people. [...] Hence the spectator frequently asks, in this contemporary art, what does this mean?” *Valor - acción* aims to introduce the public to some of the current artistic manifestations in an attractive way, in order to distance them from the “stylistic canon” that exists in relation to the History of Art.



VALOR-ACCIÓN

MAURIZIO CATTELAN "LA NOVENA HORA"

EN ESTA OBRA EL ARTISTA UTILIZA LA IMAGEN DEL PAÑO PARA REPRESENTAR SU PADRE Y COMO ÉL SE SEPARA DETENTATIVAMENTE DE EL DEBERRANDULO, PROBABILMENTE POR LA EDUCACIÓN ESTRICTAMENTE CATÓLICA DE LA FAMILIA, COMO SUCEDE A LAS FAMILIAS ITALIANAS EN ESE PERIODO. EL TÍTULO SE REFIERE AL PASAJE BIBLICO EN EL QUE CRISTO, EN LA CRUZ, PREGUNTA A SU PADRE PORQUE LO HA ABANDONADO.



MUERTE DE UNA GAVIOTA

Ana Sánchez Valverde
Cristina Coronado Barrios

La inteligencia emocional es la capacidad de entender y gestionar las emociones, por lo que resulta algo crucial en la educación, sobre todo en la infancia. *Muerte de una gaviota* plantea una reflexión sobre cómo la carencia de este recurso se manifiesta y condiciona la vida adulta. Este cómic cuenta la vida de una persona que desarrolla una gran fobia a raíz de un trauma infantil provocado por la falta de educación de sus progenitores en este aspecto.

Emotional intelligence is the ability to understand and manage emotions, which is why it is crucial in education, especially in childhood. *Muerte de una gaviota* is a reflection on how the lack of this resource manifests itself and conditions adult life. This comic tells the story of a person who develops a great phobia as a result of a childhood trauma caused by his parents' lack of education in this aspect.



LA MALA EDUCACIÓN

Carmen Liria Pérez

La mala educación es una video-performance de apariencia adorable, pero con un trasfondo inquietante. Actores disfrazados de conejos de cartulina de dos metros de altura dan vida al alumnado y al sistema educativo. A través de una estética a medio camino entre lo infantil y lo siniestro, intento mostrar el desamparo y la frustración que el estudiante puede sentir viéndose envuelto en el sistema educativo, así como, de algún modo, hacerle sentir acompañado.

La mala educación is a video-performance with an adorable appearance, but with a disturbing undertone. Actors dressed as two-metre high cardboard rabbits bring the students and the education system to life. Through an aesthetic halfway between the childish and the sinister, I try to show the helplessness and frustration that the student can feel being involved in the educational system, as well as, in some way, to make him or her feel accompanied.



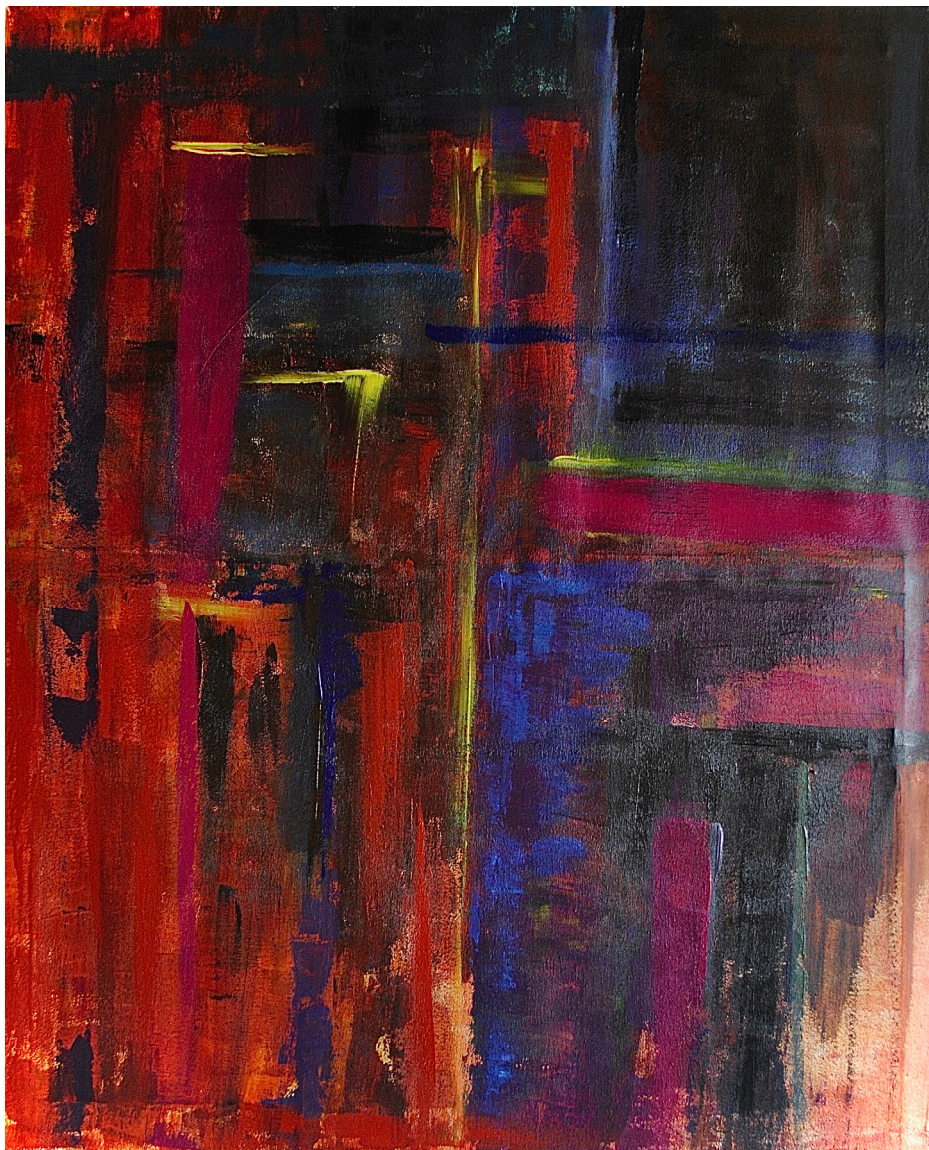


2040 2045

Rama Repiso Jiménez

La obra de arte abstracta, difícilmente inteligible, plantea una reflexión sobre lo que no se conoce y es decisivo para resolver los problemas desde lo micro a lo macro, y viceversa. La transformación viene desde el conocimiento profundo de cada problemática, dotando de sentido, dirección y respuesta a lo que somos y podemos llegar a ser. Según la Unesco, menos de uno de cada diez estudiantes de la OCDE distingue un dato de una opinión, (entre) lo que es verdadero y falso.

The abstract, hardly intelligible work of art poses a reflection on what is not known and is decisive in solving problems from the micro to the macro, and vice versa. Transformation comes from a profound knowledge of each problem, giving meaning, direction and a response to what we are and what we can become. According to Unesco, less than one in ten OECD students distinguishes a fact from an opinion, (between) true and false.





EL PESO DE LA DESIGUALDAD

Ara Rojas Cuadrillero

Se dice que la justicia es ciega. Pero en un mundo sin igualdad no existe justicia ciega. Una justicia ligada a una economía desequilibrada, construida sobre un sistema de discriminación y explotación de las minorías, solo perpetúa el daño que ejerce el poder. Sin una reestructuración completa del sistema y sus dogmas, no podrá existir una sociedad moral. *El peso de la desigualdad* denuncia que la justicia existe para mejorar la vida de todos, y no la de unos pocos. La imagen de la diosa, mirando por encima de la venda, es representada sobre un tondo de madera de 1'60 m de radio, pintado en óleo sobre pan de oro.

It is said that justice is blind. But in a world without equality there is no blind justice. Justice linked to an unbalanced economy, built on a system of discrimination and exploitation of minorities, only perpetuates the damage that power does. Without a complete restructuring of the system and its dogmas, there can be no moral society. *El peso de la desigualdad* denounces that justice exists to improve the lives of all, not the few. The image of the goddess, who is looking over the blindfold, is depicted on a 1.60 m radius wooden tondo, painted in oil on gold leaf.



Sostenibilidad económica / Economic sustainability



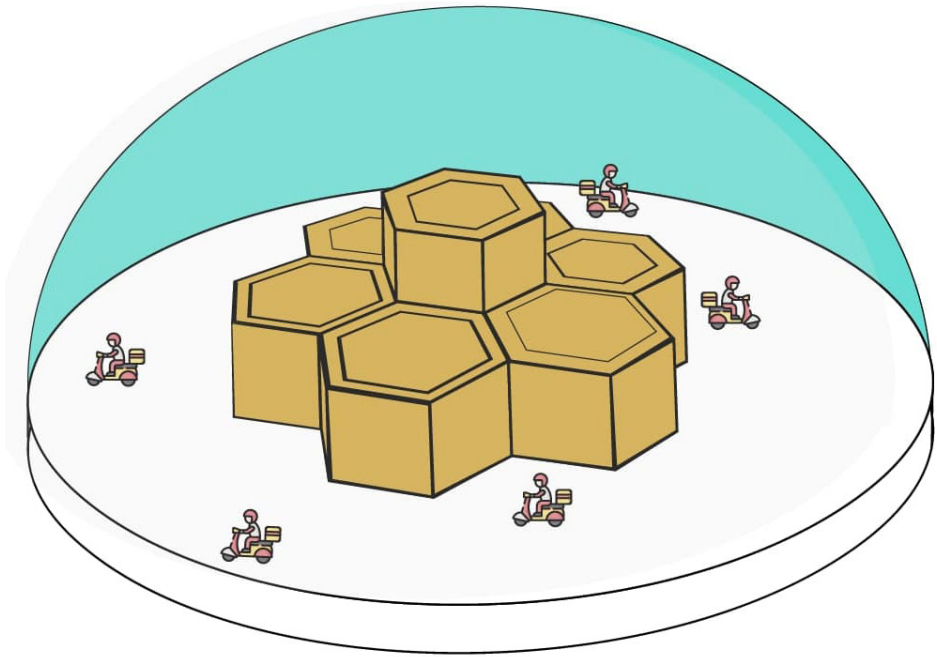


CARRERA A DOMICILIO

Jose Manuel Curiel Páez

Muchas son las personas sobrecualificadas que trabajan en empleos que apenas les permiten llegar a final de mes. En este proyecto retrato una realidad que afecta a muchas personas, centrándome en el colectivo de los repartidores a domicilio. Sin saberlo, somos zánganos que trabajan para el “jefe” de la colmena, es decir, el sistema.

Many overqualified people work in jobs that barely make ends meet. In this project I portray a reality that affects many people, focusing on the collective of home delivery workers. Without knowing it, we are drones working for the “boss” of the hive, that is to say, the system.





NYARA

Carlos Cárdenas Gálvez
Judit Espadas León
Jorge López Tortosa

El abuso de poder entre diferentes países con un propósito concreto, ya sean recursos o afán de conquista, sigue latente hasta hoy, aunque en este caso enmascarado con diferentes “rostros” difícilmente identificables. *Nyara* es un fanzine que da a conocer la problemática de Senegal, uno de los países más ricos en recursos de la zona francófona, de tradición democrática, que a pesar de la herencia colonial sigue dando lugar a movimientos panafricanos.

Throughout history, the abuse of power between different countries for a specific purpose, be it resources, extension or conquest, is still latent today, although in this case masked by different “faces” that are difficult to identify. *Nyara* is a fanzine that raises awareness of the problems in Senegal, one of the most resource-rich countries in the francophone zone, with a democratic tradition, which, despite its colonial heritage, continues to give rise to pan-African movements.



NO
BLOOD

NYA

A INVER DE LA HISTORIA, EL ARCA DE NOVED ENTRE INFINITOS PASES, PERO UN
PROPÓSITO UN ÚNICO, EL DEL BIENCOMUN. EL BIENCOMUN, ESTABLECIMIENTO Y BIENCOMUN
SQUE (AUNQUE HAY UN MOMENTO EN ESTE CASO ENLACERADO CON DIFERENTES
"MISTROS" UNIFORMES DIVERGENTES.
EN NUESTRO PROBLEMA, GANARNO A CONOCER LA PROBLEMÁTICA DE GENERAL, UNO DE
LOS CUERPO HAY PASES EN NUESTRO DE LA UNO, FRANCISCA DE TRADICION
GENÉTICA QUE EL PENA DE LA HERENCIA CULTURAL, SQUE DANOS, LOBRA 4
MOMENTO PROBLEMA Y PROBLEMA.

OPRESION

LIBERTAD
Pueblo

OPRESION



EXÓTICAS DE NINGUNA PARTE

Emma Burel Jerónimo

Mariem Iman Carames

La primera foto de la Peacock Chair, Gauguin en Tahití, Monsieur Chocolat, Josephine Baker, una botella de Ron Negrita, plantas exuberantes, una maleta vieja, y un hueso animal son algunos de los elementos que conforman la instalación *Exóticas de ninguna parte*. El proyecto reflexiona sobre la lógica del exotismo entre los siglos XIX y XX que, anclada en los procesos de colonización occidentales, se despliega sobre ejercicios de racismo y violencia que todavía hoy siguen vigentes.

The first photo of the Peacock Chair, Gauguin in Tahiti, Monsieur Chocolat, Josephine Baker, a bottle of Negrita Rum, exuberant plants, an old suitcase, and an animal bone are some of the elements that make up the installation *Exoticas de ninguna parte*. The project reflects on the logic of exoticism between the 19th and 20th centuries, which, anchored in the processes of Western colonisation, unfolds over exercises of racism and violence that still remain in force.









XPLOTATEX

Daniel Lechuga Jiménez

María José Nogueras Méndez

Daniel Portillo España

Xplotatex es un proyecto de marca de ropa que proponemos para transmitir un mensaje de denuncia contra la explotación laboral y la trata de personas, y cuyo grafismo identificativo es una “bomba de hilo”. Las etiquetas de las prendas recogen algunos datos estadísticos sobre las condiciones de trabajo en la industria textil.

Xplotatex is a clothing brand project that we propose to convey a message denouncing labour exploitation and human trafficking, and whose identifying graphic is a “yarn bomb”. The labels on the garments contain some statistical data on working conditions in the textile industry.





SOMOS LO QUE COMEMOS

Víctor Manuel Camacho Pérez
César Cámara Párraga
Sofía Rivera Martín
Gema M^a Serrano Arco

Dos de las características que más influyen en la compra de determinados alimentos son su precio y su sabor. Por este motivo, la industria se esfuerza en abaratar la producción a través de la sobreexplotación, los procesados químicos y el exceso de aditivos. La campaña publicitaria *Somos lo que comemos* denuncia esta forma de consumo tan dañino para nuestra salud y para el medio ambiente.

Two of the characteristics that most influence the purchase of certain foods are price and taste. For this reason, the industry strives to make production cheaper through overexploitation, chemical processing and excessive additives. The advertising campaign *Somos lo que comemos* denounces this form of consumption that is so harmful to our health and the environment.

La explotación de abejas es una de las prácticas
que provoca una mayor muerte de seres vivos.



SOMOS
LO QUE
COMEMOS



En el sudeste asiático, la deforestación y destrucción de hábitats no dejan de crecer, y la causa principal es la producción de aceite de palma.



SOMOS
LO QUE
COMEMOS



ALLÍ DONDE NADIE MIRA

Marina Aragón González

Allí donde nadie mira surge de la deconstrucción de materiales y objetos que ya no utilizamos. Aquellos que han dejado de ser “útiles” y, por tanto, visibles. A través de la materialización de las formas desde la plasticidad de la pintura, creo escenificaciones a partir de fotografías tomadas en el espacio público, conformando una reflexión urbana de lo cotidiano.

Allí donde nadie mira arises from the deconstruction of discarded materials and objects. Those that have ceased to be “useful” and, therefore, visible. Through the materialisation of forms from the plasticity of painting, I create stagings from photographs taken in the public space, forming an urban reflection of the everyday.





NATURALEZAS MUERTAS

Jesús Manuel Bermúdez Molina

Enormes cantidades de plástico asolan el planeta. Nuestros mares y millones de especies se ven afectadas. *Naturalezas Muertas* es una serie de piezas escultóricas realizadas con plástico encontrado que denuncian el impacto provocado por este material omnipresente y destructivo.

Huge quantities of plastic plague the planet. Our seas and millions of species are affected. *Naturalezas Muertas* is a series of sculptural pieces made from recycled plastic that denounce the impact caused by this ubiquitous and destructive material.









MOSAICO

Aurora Rodríguez Campuzano

Mosaico es una colección de pendientes elaborados mediante la reutilización creativa de desechos (*upcycling*), como plásticos, chapas y cartones, que posteriormente han sido pintados con pintura acrílica y barnizados. El título de la colección alude a la creación artística a partir de la unión de pequeñas piezas, y la estética de los diseños hace referencia a Granada, ciudad en la que fueron recogidos los desechos.

Mosaico is a collection of earrings made through the creative reuse of waste (*upcycling*), such as plastics, sheet metal and cardboard, which have subsequently been painted with acrylic paint and varnished. The title of the collection alludes to the artistic creation from the union of small pieces, and the aesthetics of the designs refer to Granada, the city where the waste was gathered.





ATLAS DEL PLÁSTICO

Cristina Bravo Cabello

Diana Castro Ruiz

Pilar Jiménez Fernández

Inés Martínez Enriquez

No siempre somos conscientes de lo que ocurre con el plástico que usamos diariamente. Una acción tan cotidiana como comprar en un supermercado se convierte en un factor crucial para la conservación del medio ambiente. *Atlas del plástico* es un proyecto de guerrilla. Adherimos diferentes códigos QR en determinados productos alimenticios, con el fin de sensibilizar y proponer alternativas para un consumo más sostenible.

Sometimes we seem oblivious to what happens to the plastic we use on a daily basis. Everyday actions such as shopping in a supermarket becomes a key factor in the conservation of the environment. *Atlas del plástico* is a guerrilla project. We stick different QR codes on certain food products to raise awareness and propose alternatives for a more sustainable consumption.

NO LAS TIRES MEJOR
AL INODORO →

A LA BASURA
Y CONTENEDOR
GRIS

DESCOMPOSICIÓN + DE
300
AÑOS

EN ↑
MICRO
PÁSTICOS



MEJOR UTILIZA
COMPRESAS DE TELA Y
... COPA MENSTRUAL

LOS ANIMALES MARINOS QUEDAN ATRAPADOS

MUEREN AL INGERIRLOS

TARDAN 500 AÑOS EN DESCOMPONERSE



CORTA TODOS LOS AROS

USA EL CONTENEDOR

Y AMARILLO

NO NECESITAN ENVASE DE **PLÁSTICO**
PARA SU CONSERVACIÓN

DESCOMPOSICIÓN ENTRE

200 y
1000
AÑOS

↑
EN
MICRO-
PLÁSTICOS



MEJOR LLEVA TUS **BOLSAS DE TELA**
Y EVITA
LA FRUTA Y VERDURA ENVASADA.

↓
¡ REDUCIR LOS RESIDUOS DE PLÁSTICO ES CRUCIAL !



SEGUNDA PIEL

María Ojeda Ruiz

Segunda piel se centra en la necesidad de reducir el impacto medioambiental producido por la industria textil. Doy una nueva vida a lanas y tejidos, que se entrelazan a modo de telar, generando una pieza nueva y funcional. El paisaje colorido y vivo representado a lo largo de la prenda sirve como contraposición al terrible estado actual del planeta.

Segunda piel focuses on the need to reduce the environmental impact produced by the textile industry. I give new life to wool and fabrics, which are intertwined in a loom-like fashion, generating a new and functional piece. The colourful and vivid landscape represented throughout the garment serves as a counterpoint to the current terrible state of the planet.





QUIEN DE VERDE SE VISTE, BONITA SE CREE

Uxía Paz Gómez

La industria de la moda está condicionada por el afán de beneficio económico, desde la producción de fibras hasta la confección y venta de prendas, lo que muchas veces conduce a la toma de decisiones inmorales y dañinas. *Quien de verde se viste, bonita se cree* explora la cultura del malgasto que ayuda a mantener este sistema en pie, proponiendo alternativas sostenibles, como el uso de tintes naturales y de patrones atemporales.

The fashion industry is driven by profit, from the production of fibres to the making and selling of garments, which often leads to immoral and harmful choices. *Quien de verde se viste, bonita se cree* explores the culture of waste that helps to keep this system in place, proposing sustainable alternatives, such as the use of natural dyes and timeless patterns.





URBAN CYCLE

Isabel Tkacova

Nos encontramos en un contexto de sobreabundancia material en el que deseamos poseer, pero no nos esforzamos por mantener. Terminamos llenando nuestras calles con aquello que llamamos “basura”, pero que desde otro punto de vista pueden ser tesoros con un gran potencial. En este proyecto reciclo estos tesoros, ensamblándolos para generar unos artefactos con una vida y objetivo nuevos: enriquecer el espacio público, retando al ciudadano ocupado a parar y observar.

We find ourselves in a context of material overabundance in which we desire to possess, but do not strive to keep. We end up filling our streets with what we call “rubbish”, but which from another point of view can be treasures with great potential. I recycle these treasures, assembling them to generate artefacts with a new life and purpose: to enrich the public space, challenging the busy citizen to stop and observe.



Publicación docente realizada en el marco de la asignatura
Metodología y Presentación de Proyectos
del Grado en Bellas Artes.

Teaching publication carried out within the framework
of the subject Methodology and Presentation of Projects
of the Degree in Fine Arts.



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

Unidad de Calidad,
Innovación y Prospectiva

PlanFIDO / **UGR** /



BellasArtes