



[N]

# IMAGEN [N] VISIBLE

IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

**ANIAV 2019**

*Colección Congresos UPV*

Los contenidos de esta publicación han sido evaluados por el sistema de pares ciegos por los revisores que en ella se relacionan y según el procedimiento que se recoge en

<http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2019>

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

EDITORES CIENTÍFICOS

Elías M. Pérez

Emilio Martínez

Fabiane C. Silva dos Santos

MAQUETACIÓN ACTAS

Equipo globalCOMUNICA

Editado por

Editorial Universitat Politècnica de València, 2019

[www.lalibreria.upv.es](http://www.lalibreria.upv.es) / Ref.: 6505\_01\_01\_01

ISBN: 978-84-9048-766-2

DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2019.10540>



IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2019. IMAGEN [N] VISIBLE. Se distribuye bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional. Basada en una obra en <http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2019>

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

<b>PÉREZ CRESPO, JOSE ARMANDO; MUKHOPADHYAY, TIRTHA PRASAD</b> Proporciones infradinámicas de Jay Hambidge en las imágenes de la escultura prehispánica Coatlicue	580
<b>PERIS MUÑOZ, CARLOS</b> El trabajo fotográfico de Cy Twombly	587
<b>PONS, ÁLVARO M.</b> El reto de la poesía gráfica: análisis de la obra de Begoña García-Alén	597
<b>REY VILLARONGA, GONZALO JOSÉ; MEANA MARTÍNEZ, JUAN CARLOS</b> La negación de la representación como estrategia creativa del dividuo	606
<b>RICO SESÉ, JAVIER; RODRIGUEZ CALATAYUD, NURIA</b> ¿Podrán los robots diseñar ovejas eléctricas?	612
<b>RODRÍGUEZ LÓPEZ, RAMONA</b> Visibilizar, señalar el sonido disruptivo. Soportes para ser escuchados	617
<b>RODRÍGUEZ MATTALÍA, LORENA</b> Prácticas audiovisuales críticas: conflicto, arte y política en Chantal Mouffe	625
<b>ROJAS CUEVAS, ROSA MARIBEL</b> Cómo se redimensiona la construcción social de la memoria en el México actual: un caso de arte interactivo	632
<b>ROMERO GÓMEZ, PEPE; GARRIGA INAREJOS, ROCÍO</b> Puntos de encuentro entre las fallas experimentales y el arte contemporáneo	638
<b>ROMERO SAAVEDRA, CAROLINA</b> Escritura diarística y edición interactiva	643
<b>RUIZ BAÑÓN, MARÍA LUZ</b> Temporalidad y espacialidad desbordada en la obra de Jesús Segura	648
<b>SANZ MARTÍN, CRISTINA</b> Videoarte y paisaje: la cultura como espectáculo	657
<b>SERRANO GONZÁLEZ, EDUARDO</b> Rastreadores del desecho. Espacios para la creación artística en Instagram	662
<b>SGARAMELLA, CHIARA</b> Ecologías sensibles. Arte de enfoque colaborativo y crisis ecosocial en el contexto americano	670
<b>SILVA CAÑAVERAL, SANDRA JOHANA; HERRERA ZÁRATE, ÁLVARO RICARDO</b> La investigación en artes en Colombia: como la aprendimos, como la hacemos y como la enseñamos	677
<b>SORIANO-COLCHERO, JOSE-ANTONIO; LÓPEZ-VÍLCHEZ, INMACULADA</b> La práctica artística como medio de representación de los modos de percibir la realidad espacial en el occidente contemporáneo. Un análisis teórico del proyecto plástico y visual No Vanishing Point ;)	683
<b>SUMOZAS, RAFAEL; GALINDO MIGUEL, BEATRIZ</b> Educación artística y gestión cultural. Imagen visible del desarrollo sostenible	690
<b>TARANCÓN ROYO, HÉCTOR</b> Publicidad y escritura teórica: Vendiendo la experiencia estética	698
<b>TEIRA MUÑOZ, ISMAEL</b> Los caminos del deseo como fenómeno ilustrativo de la relación entre el caminar y la práctica artística contemporánea	703

# [N]

**IMAGEN [N] VISIBLE**

IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

**ANIAV 2019**

■ **PRESENTACIÓN DEL CONGRESO**

## IMAGEN [N] VISIBLE. Presentación del IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales 2019.

**ELÍAS M. PÉREZ, EMILIO MARTÍNEZ, FABIANE C. SILVA DOS SANTOS**

En 2019 celebramos IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales 2019. **Imagen [n] visible**. Con 228 trabajos presentados, 196 revisados, 126 aceptados y más de 170 inscritos.

Consideramos que los datos de participación muestran la necesidad de un congreso abierto y transversal que pueda acoger los diferentes intereses de investigación en artes visuales. Para la cuarta edición, se han recibido trabajos de una considerable calidad investigadora y un alto interés científico para el ámbito, todos los trabajos han sido revisados por el sistema de pares ciegos por un amplio comité científico internacional de investigadores especialistas en las diferentes áreas, apoyados por la plataforma OCS de la Editorial UPV. Se han presentado trabajos de investigación práctica, en diferentes medios y técnicas, en arte público, estrategias creativas, teoría y crítica, historia, gestión cultural, mediación artística, restauración, en imagen fotografía y cine, arte sonoro, multimedia, animación, investigación en arte, etc. Un congreso de este tipo es una oportunidad para mostrar y poner en común la investigación que se está desarrollando en diferentes líneas y contextos.

Desde ANIAV seguimos convencidos de que debemos mantener esta plataforma que permite conocer, comparar, defender y divulgar la investigación que se está realizando en nuestro ámbito, donde con carácter bianual se pueda mostrar el trabajo de investigación desde una perspectiva amplia e inclusiva. Así lo corrobora la gran demanda de participación desde la primera edición del congreso.

La Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales ANIAV organiza desde 2013 y con carácter bianual el Congreso Internacional de Investigadores en Artes Visuales ANIAV.

En 2013 celebramos el I Congreso Internacional de Investigadores en Artes Visuales ANIAV. **El arte necesario, la investigación artística en un contexto de crisis**. Donde hubo una asistencia de 200 personas y 153 trabajos publicados en las actas con ISBN: 978-84-939084-2-3.

En 2015 se celebró el II Congreso Internacional de Investigadores en Artes Visuales ANIAV. **I < real I virtual >I**. Con 170 participantes y 156 trabajos publicados en las actas publicadas por la Editorial U.P.V. con ISBN: 978-84-9048-341-1 y DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/aniav.2017>.

En 2017 se celebró el III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2017. **GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]**. Con 268 participantes, 201 trabajos revisados por pares y 161 aceptados y 150 trabajos publicados en actas, con ISBN: 978-84-9048-573-6 (versión impresa) y DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.7078>.

**Imagen [n] visible**. La proliferación de la imagen en la cultura actual ha dado la oportunidad a las artes visuales de explorar, experimentar cuando no cuestionar sobre sus posibilidades expresivas en este contexto de sobreexposición. En la presente edición del congreso ANIAV proponemos un punto de encuentro para creadores e investigadores en arte interesados y que abordan estas problemáticas en sus trabajos desde una posición abierta a las diferentes posibilidades y puntos de vista. Hemos tomado prestada la expresión matemática [n] que define el conjunto que contiene los números naturales, sus opuestos y el cero como una imagen metafórica que invita al conjunto de propuestas que desde el arte reflexionan sobre el concepto de imagen y de visibilidad.

El congreso ANIAV se estructura en torno a tres grandes ámbitos de investigación que recogen la **producción artística, la estética y teoría del arte y la gestión, conservación y comunicación**. Código UNESCO 620000 – Ciencias de las Artes y las Letras y 620300 -Teoría, análisis y crítica de las Bellas Artes.

### 1- Producción **artística**

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

## 2- Estética y teoría del arte

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

## 3- Educación, Gestión, conservación y comunicación

Educación artística, gestión y conservación del legado cultural y de la producción artística contemporánea: comisariado, museología, gestión cultural, promoción y difusión, conservación y restauración.

La IV edición del **Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV 2019. Imagen [N] visible** se celebró del **3 al 5 de julio** en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. Una cita que ha reunido más de 170 investigadores (profesores, doctorandos, profesionales ) del ámbito de las artes visuales de España, Brasil, Argentina, Colombia, Chile, México, Ecuador, Portugal, Alemania o Grecia.

La 4ª edición ha puesto el foco en la proliferación de la imagen y sus consecuencias en la sociedad y el arte actual, analizando los posicionamientos y desplazamientos que se producen en la práctica artística como actividad para pensar y actuar en este contexto de sobreexposición del mundo contemporáneo.

El arte, con su capacidad transversal de pensar el mundo desde otros enfoques establece una compleja red donde se entrecruzan las problemáticas sociales con el análisis de los medios y la industria y la relación humana con la tecnología. Poéticas personales, exposiciones, proyectos, audiovisual, feminismo, género, investigación artística, nuevos medios, arte sonoro, arte público, arte crítico, prácticas colaborativas, creación colectiva, ecología, cómic, animación, diseño, historia, estética, arte e inclusión, arte educación, arte terapia. En este congreso se han podido ver acercamientos a estos temas desde la estética y teoría del arte y también desde la investigación práctica (la práctica artística como generadora de conocimiento diferenciado del científico). **Las 125 comunicaciones presentadas** son sin duda el núcleo del congreso, lo que le da calidad, sentido y proyección de futuro. La presentación de las comunicaciones se organizó en tres mesas paralelas de creación y reflexión en / desde el arte; nuevos medios /digital, gráfico, audiovisual; Historia, estética e imagen.

Además de la presentación de las comunicaciones y los debates por mesas temáticas, hemos podido disfrutar de un amplio programa de actividades. En la presentación e inauguración del congreso contamos con **José Luis Cueto**, Vicerrector de Cultura y Alumnado; **José Galindo**, Decano de la Facultat de Belles Arts; **Emilio Martínez y Elías Pérez**, Presidente y vicepresidente de ANIAV.

Tras la inauguración oficial, tuvimos la oportunidad de contar para la **conferencia inaugural del congreso** con el artista internacional multimedia residente en Nueva York **Antoni Muntadas**, Premio Nacional de Artes Plásticas 2005 y Premio Velázquez de Artes Plásticas 2009, entre otros. Su obra aborda temas sociales, políticos y de comunicación, como la relación entre el espacio público y privado dentro de determinados marcos sociales, o los canales de información y la forma en que son utilizados para censurar o promulgar ideas. Sus proyectos se desarrollan en distintos medios: fotografía, vídeo, publicaciones, Internet e instalaciones multimedia. Pudimos escucharle en persona para la conferencia inaugural y disfrutar de su compañía a lo largo del congreso, desde aquí nuestro reconocimiento, agradecimiento y afecto.

La **mesa redonda** titulada **arte e investigación** coordinada por el catedrático de estética de la universidad de Barcelona **Gerard Vilar** con la presencia de la artista investigadora **Teresa Marín**, profesora del Departamento de Arte de la Universidad Miguel Hernández; **Álex Arteaga**, artista investigador que actualmente lidera la unidad de investigación Auditory Architecture y el departamento de Auditory Architecture en el máster de sonido de la Universidad de Arte de Berlín; y la Artista visual e investigadoras **Mireia C. Saladrígues** que aborda en sus proyectos la institución como espacio de producción social, el reflejo de la sociedad de control en la estructura artística y cuáles son los mecanismos disciplinares que fijan las funciones del público. Una mesa que generó interesantes aportaciones y debate acerca de la naturaleza de la investigación artística y su posible diferenciación de la producción artística.

Para la IV edición del congreso se habilitó el **Espacio en RED ANIAV**, un lugar de encuentro con una programación ambiciosa, abierto a todos los participantes, así como a los socios de ANIAV y colaboradores y entidades que quisieron dar a conocer sus proyectos, temas y preocupaciones sobre investigación.

La inauguración del espacio estuvo a cargo de la artista, curadora e investigadora Brasileña **Lilian Amaral**, que dio inicio a la amplia programación presentada durante los 3 días del congreso, como la presentación del proyecto **HOLOSCI[U]DAD[E]** por **Lilian Amaral y Bia Santos**; El Proyecto **(Re)search & destroy**. Unidad Móvil de Procesos de Investigación Artística Intervención sonora y performativa. Presentación **BRR** – fanzine analógico del Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAMlab) con Elisa Lozano, Eduardo Marín, Patricia Escario, José Maldonado, Teresa Marín, Rocío Villalonga y Bernabé Gómez; La presentación por el Artxivi de l’Horta del primer prototipo del **Artximuseu Domèstic Portàtil**, con **José Juan Martínez**; la proyección del documental **Carrícola, pueblo en transición**, presentado por **José Albelda y Chiara Sgaramella** y de la Película documental – **Latidos de la Mina**, de **Isidro López-Aparicio**.

La mesa sectorial **Les arts visuals, dins de les polítiques públiques. Necessitats, suports i recursos** organiza por AVVAC — Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló. Coordinada por **Rafael Tormo Cuenca** con la presencia de **Marisol Salanova** de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA), **Laura Silvestre** por la Facultat de Belles Arts de Sant Carles y **Emilio Martínez** por ANIAV, que generó un interesante debate acerca de las buenas prácticas para la gestión de los proyectos artísticos.

También la mesa redonda titulada **Mutaciones en el cine documental de denuncia social** que presentó y moderó **Fernando Canet**, donde **Miren Gutiérrez** habló sobre el activismo de datos y la hibridación en campañas por los derechos humanos y **Carles Sora** sobre Ecologías, prácticas y lugares del documental interactivo. Dos visiones del activismo documental con un interesante debate posterior.

Durante la celebración del congreso se presentó el cuarto número de la **Revista de investigación en artes visuales | ANIAV |**, que surge desde la Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales ANIAV. Es una revista internacional con un enfoque orientado fundamentalmente a la investigación artística contemporánea, en la vertiente de investigación artística práctica y de teoría y estética del arte y la cultura contemporánea, mediante la difusión de resultados de investigación originales de calidad.

Y además de la programación, las pausas, los encuentros, los descubrimientos, las conversaciones, las afinidades, la empatía, los afectos. En definitiva, la intensa experiencia de compartir tres días de reflexión en torno a la investigación en artes visuales.

## Datos del congreso

Días: 3, 4 y 5 de julio de 2019.

Lugar: Valencia. Facultad de Bellas Artes, Universitat Politècnica de València.

Artículos publicados 125

Total de presentaciones 228

Revisión por pares ciegos 196

Aceptados 126 (64%)

Rechazados 70 (36%)

Datos de participación extraídos de la plataforma OCS el 1/7/2019.

Trabajos publicados en actas 115

28 VIRTUALES

2 PÓSTERS

85 COMUNICACIONES PRESENCIALES

*Los trabajos aceptados y que sean presentados en el congreso serán publicados en las ACTAS online de la plataforma OCS de la Universitat Politècnica de València*

<http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/>

**La actas del tercer congreso han sido indexadas por Clarivate Analytics en BOOK CITATION INDEX**

Dada la calidad y relevancia de los trabajos, el comité científico ha valorado una serie de ellos para ser publicados en el número 5 de la Revista de Investigación en Artes Visuales ANIAV. Es por ello que el apartado de algunos autores sólo aparece el resumen ya que el trabajo completo será publicado en la revista.

Fechas: 3, 4 y 5 de julio de 2019 Lugar: Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Universitat Politècnica de València

<http://www.aniav.org/4congresoaniav/>

DIRIGIDO A: Investigadores, profesores, estudiantes, especialistas, profesionales y personas interesadas en investigación en arte.



## Programa del congreso

### 3 de julio '19

09:00 h – Acreditación de participantes

09:45 h – Presentación del IV Congreso ANIAV

10:00 h – **CONFERENCIA inaugural** a cargo de **ANTONÍ MUNTADAS**

*Lugar: Teatro auditorio Alfons Roig Facultad de Bellas Artes*

11:30 h – coffee break

11:45 h – 13:45 h Comunicaciones

16:00 – 19:00 h – Comunicaciones

19:00 h – Inauguración **Espacio en red** a cargo de **Lilian Amaral**

*Lugar: Sala Azul Facultad de Bellas Artes*

---

### 4 de julio '19

09:00 h – Acreditación de participantes

10:00 h – Comunicaciones

11:30 h – coffee break

11:45 h – 13:00 h Comunicaciones

13 h – **Espacio en red**

16:00 h – 19:00 h Comunicaciones

19:00 h – **Espacio en red**

---

### 5 de julio '19

10:00 h – Comunicaciones

11:30 h – Coffee break

12:00 h – **Mesa redonda “ARTE E INVESTIGACIÓN”**

Ponentes: Gerard Vilar (coord.) Teresa Marin, Álex Arteaga y Mireia Saladrígues

*Lugar: Sala Azul Facultad de Bellas Artes*

13:30 h – Clausura del IV congreso por parte de ANIAV

14:00 h – Comida cierre del congreso (confirmación y pago con la inscripción)

---

**Soriano-Colchero, Jose-Antonio.**

**Docente e Investigador pre doctoral. (FPU 15/05639). Universidad de Granada. Departamento de Dibujo. Grupo HUM 886 Dibujo y Proyecto.**

**López-Vílchez, Inmaculada.**

**Profesora Titular. Universidad de Granada. Departamento de Dibujo. Directora del Grupo HUM 886 Dibujo y Proyecto.**

## ***La práctica artística como medio de representación de los modos de percibir la realidad espacial en el occidente contemporáneo. Un análisis teórico del proyecto plástico y visual No Vanishing Point ;)***

### ***The artistic practice as a way of representation of the modes of perceiving the spatial reality in the contemporary Western. A theoretical analysis of the artistic project entitled No Vanishing Point ;)***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Espacio, frontera, planicidad, percepción, arte.

KEY WORDS

Space, boundary, flatness, perception, art.

RESUMEN

El presente texto pretende desarrollar una aproximación teórica de la obra plástica y visual constituyente del proyecto artístico *No Vanishing Point ;)* realizado específicamente para su exposición en la Sala Ático del Palacio de los Condes de Gabia de Granada; a través de sus conceptos y claves principales. Proyecto que tiene como objetivo la reflexión acerca de la percepción y procesado de la información que recibimos durante nuestro día a día a través de las imágenes proyectadas desde los *mass media* como la televisión y las redes sociales principalmente; como metáfora de la percepción que los seres humanos tenemos actualmente de la realidad en la que habitamos. La sobreinformación que recibimos desde los medios nos impide la asimilación y digestión de la misma, dando lugar a un mensaje superficial que anula la capacidad de autocrítica, generando la planicidad del pensamiento, y con ello una percepción plana de la realidad. El concepto frontera se presenta como paradigma del no-espacio, como obstáculo insuperable hacia la búsqueda del espacio tridimensional con un punto de fuga. Como seres humanos occidentales pertenecemos a un espacio común interconectado a nivel global, totalmente virtual, cuyo único límite es la frontera en la que desaparecen los valores de consumismo compulsivo, así como la conceptualización superficial y la falta de profundidad argumental. Todo ello tiene como consecuencia el surgir de nuevas formas de representar el espacio, acordes al modo en que percibimos y conceptualizamos el mismo en nuestra contemporaneidad; continuando así con la serie de diferentes sistemas de representación espacial aplicados al arte que han tenido lugar a lo largo de la historia. Buscamos finalmente aportar una serie de conclusiones que den lugar a nuevas preguntas que permitan emprender un camino conductor hacia la reflexión crítica sobre la percepción contemporánea de nuestra realidad utilizando la práctica artística como medio

## ABSTRACT

This paper is based on the development of a theoretical analysis of the artworks which are part of the artistic project entitled *No Vanishing Point* ;), made particularly for its exhibition in the Sala Ático in the Palacio de Los Condes de Gabia in Granada; by means of its main concepts. The aim of the project is the reflexion on the perception of the information we receive in our daily life through the images from mass media such as the television or social media; as a metaphor of the perception of the reality in which human beings exist. The information overload we receive from the media does not let society assimilate the real information, giving rise to a kind of superficial message which destroys the aptitude for self-criticism, breeding a simplistic and consequently a flat perception of reality. The boundary as a concept is introduced as a paradigm of the non-space, like an unsurpassable obstacle through the searching of the three-dimensional space with a vanishing point. Western human beings belong to the common space worldwide connected, totally virtual, whose only limit is the boundary in which compulsive consumerism values disappear as well as superficial conceptualization and the lack of insightful thought. The consequence of this is the birth of new ways to represent space more similar to the mode in which we perceive and conceptualize it nowadays; continuing the sequence of different systems of spatial representation applied to art which have taken place along the history of art. Finally we try to provide some conclusions about the critical analysis of contemporary perception of reality using artistic practice as a medium.

## INTRODUCCIÓN

*No Vanishing Point* ; ) es el título del proyecto artístico instalado en la Sala Ático del Palacio de los Condes de Gabia desde el pasado 02 de febrero de 2019 hasta el día 24 de marzo de 2019 en la ciudad de Granada. Dicho proyecto consta de una serie de pinturas sobre lienzo, una pieza de video arte y una pintura mural anamórfica.

Conceptualmente el proyecto gira en torno a la frontera en su connotación actual –véase (Querol, 2016, p. 215)-, como metáfora de la barrera que los medios de comunicación imponen en nuestro pensamiento a través de la influencia que generan sobre nosotros desde la sobreenformación, ejecutada desde el bombardeo diario de imágenes. Las imágenes producidas en este proyecto parten de videos tomados de los medios o cedidos por la Guardia Civil como materia prima, en los cuales se pueden visualizar saltos masivos de migrantes en las fronteras de Ceuta y Melilla. Pero la migración no es el tema principal. Los migrantes han sido sustituidos por mapas, haciendo referencia al plano y dando lugar a una nueva metáfora de la planicidad del pensamiento carente de reflexión crítica, inducida por los mensajes audiovisuales de los medios. La frontera al mismo tiempo se presenta como un no-espacio, un límite entre dos mundos paralelos y diferentes, separados por unos pocos metros. Como argumenta Zabell (2019) en el texto del catálogo:

*“[...] ni hay profundidad ni la habrá; José Antonio se la ha sustraído para luego devolvérsela en un estado de mayor falsedad, la de la tramoya de teatro, donde las siluetas recortadas se apuntalan torpemente y se orientan hacia el público”* (Dip. Granada, 2019. P. 10).

Conviene aclarar que no se trata de emprender una crítica hacia los demás ni hacia la sociedad, sino una invitación a la autorreflexión. Actualmente la imagen ejerce un papel fundamental en nuestra vida diaria, formando parte de nuestra educación y de nuestra forma de percibir la realidad. Es por ello que continuaremos el desarrollo del presente texto analizando su influencia en nuestro modo de percibirla.

## METODOLOGÍA

Podemos anticipar que se trata de una metodología deductiva, ya que hemos partido de fuentes y bibliografías generales para poder concretar a través de las conclusiones finales. No obstante, la producción artística ha sido fundamental ya que se trata de un acercamiento teórico al proyecto artístico mencionado.

En primer lugar hemos estudiado las principales fuentes para poder localizarlas: libros –principalmente-, publicaciones científicas, catálogos, material audiovisual y gráfico, etc., sobre los diferentes conceptos principales que construyen nuestro trabajo. Dichos títulos podremos ir descubriéndolos a lo largo del texto. Cabe destacar entre la bibliografía empleada textos críticos acerca de la imagen y del arte. La recolección de datos a partir de estas fuentes establece un soporte fundamental a partir del cual hemos alcanzado la aprehensión de las ideas y conocimientos que forman los cimientos del presente proyecto.

A partir de la anterior recolección de datos hemos establecido el desarrollo del marco teórico conceptual a partir del cual hemos partido para la realización de nuestra propuesta de práctica artística personal como conclusión visual. De ahí la naturaleza crítico – evaluativa de nuestra propuesta. La práctica en primera persona siempre lleva el estudio un paso más hacia delante.

## DESARROLLO

Para tratar sobre la imagen partimos de estudios de J. T. Mitchell (2005), y sus consideraciones acerca de la relación entre la imagen y el observador. Así encontramos el doble sentido paradójico: en un origen, parece que las imágenes quieren algo de sus observadores, aunque somos conscientes de que esto no es así. Y por otra parte encontramos la consideración de la imagen como signo, cambiando la interpretación original, pues la historia del arte ha modificado nuestra interrelación con ellas.

En España encontramos los estudios de Jose Luís Brea (2010) que apuesta por que la imagen no contiene ningún mensaje concreto para el observador, sino que invita a la autorreflexión sobre nuestras experiencias y deseos; resultando imprescindible los contextos espacio-temporal y socio-cultural para esta interacción.

¿Pero qué hace posible la conexión entre el emisor y el receptor cuando hablamos de imágenes? La respuesta la encontramos en el soporte de la imagen y en el contexto, dando lugar al medio. Este medio como soporte ha ido cambiando a lo largo de la historia desde la fisicidad en un principio hasta la virtualidad actualmente con las nuevas tecnologías. Estos últimos medios hacen que las imágenes contemporáneas compartan muchas características con las imágenes mentales en cuanto a su carácter efímero y fluido. La imagen de los medios digitales tiene lugar en el presente y para el presente, sin intención de exhibirse como emisora de un concepto trascendental con el que interactuar con su observador, y sin intención de perdurar en el tiempo; diferenciándose de toda una tradición que la imagen-materia ha seguido anteriormente, e interactuando con el observador de una forma totalmente distinta.

*“Aquí la imagen no mira al mundo –no se pretende pintura: fin del tiempo de la imagen como espejo o ventana-, pero tampoco a los ojos de quien la observa. [...] Aquí todo es pura actividad, digitación, expresión, fábrica, superficie y gestión de efectos”* (Op. cit., p. 81).

### 1. Nuestra realidad y la imagen

A partir de la digitalización de la imagen se ha producido un fenómeno de difusión masiva de la misma, lo que hace que veamos más imágenes que nunca antes. Este hecho ha sido utilizado en beneficio propio por parte del sistema capitalista, que con sus campañas publicitarias y a través de la imagen, inserta en la sociedad los valores consumistas propios de nuestros tiempos. Por otra parte la aparición de las redes digitales también ha convertido al receptor en parte de esta trama, funcionando estos al mismo tiempo como emisores.

A consecuencia del *ocularcentrismo*<sup>1</sup> (Op. cit., p. 90) ha tenido lugar una asimilación repetitiva y continua de los valores simbólicos de las imágenes por parte del sujeto, dando lugar a la construcción en su interior de una estructura a partir de la cual éste genera su realidad. *“They change the way we think and see and dream. They refunction our memories and imaginations, bringing new criteria and new desires into the world”*<sup>2</sup> (Mitchell, 2005, p. 92). Esto implica que las imágenes tienen mucha facilidad para hacernos creer que lo que observamos en ellas sea considerado como verdadero, y en consecuencia, que lleguemos a considerar como hechos reales aquéllos que no lo son.

Por otra parte esta gran cantidad de imágenes a la que nos enfrentamos diariamente pueden hacernos dar por hecho que todo lo que sucede está fotografiado<sup>3</sup>, y que no seamos conscientes de que ocurren sucesos de los cuales no tenemos consciencia porque no interesa que éstos sean conocidos. En este sentido, Fontcuberta (2016, p. 26) apunta que aquello a lo que llamamos *hipervisibilidad* no sería más que *hiperhipocresía*.

Cabe hacer un tercer apunte acerca del peligro implicado por parte de la artificiosidad de la imagen contemporánea. Como argumenta Castro Flórez (2016, p. 12), en los *mass – media* *“[...] el artificio adquiere carta de naturalidad”*, instaurando un extraño y engañoso estado de no – pensamiento. ¿Qué impide el pensamiento entonces? El artificio, el simulacro y la superficialidad, puesto que pensar ha sido siempre pesar. Así la masa queda inmune ante la imagen frenando su capacidad crítica, volviéndose apática.

Una posible alternativa a esta influencia que las imágenes ejercen sobre la sociedad es tener conocimiento de los estudios visuales<sup>4</sup> y lo que estos significan, pues pueden funcionar como herramienta defensiva a partir de la generación de preguntas sobre las mismas, que inciten a la reflexión crítica.

<sup>1</sup> José Luís Brea introduce el término “ocularcentrismo”: soberanía de la vista por encima de los demás sentidos por parte de la sociedad en cuanto a la percepción de la realidad; tomado de la teoría del historiador y crítico cultural Martin E. Jay.

<sup>2</sup> “Ellas cambian la manera en que pensamos y vemos y soñamos. Reconstruyen nuestras memorias e imaginaciones, trayendo nuevos criterios y deseos al mundo”.

<sup>3</sup> Véase el término de “postfotografía”. (Fontcuberta, 2016, p.40).

<sup>4</sup> Asentados por Gottfried Boehm en Europa y Mitchell en EE.UU. (Mitchell, 2009)

### 1.1. La imagen en el arte: apropiacionismo

La propuesta sobre el arte contemporáneo por parte de los estudios visuales consiste en la democratización de la imagen artística. *“Visual culture means an end to the distinction between artistic and non-artistic images, a dissolving of the history of art into a history of images. This might be called the “democratic” or “levelling” fallacy; [...]”* (Mitchell, 2005, p. 346)<sup>5</sup>. El apropiacionismo como movimiento artístico se nutre de esta “democratización” de la imagen y del cambio en cuanto al valor de la misma. Dada la multiplicidad de la fotografía y de sus autores, el valor artístico de la imagen deja de fundamentarse en sus cualidades técnicas para pasar a su contenido conceptual. En nuestra contemporaneidad el apropiacionismo es valorado como otra posibilidad creativa más, evidenciando la relación existente entre lenguaje e imagen según Mitchell (2009). Así pues, la imagen encontrada en el archivo adquiere un nuevo significado tras su manipulación.



Figura 1. Fotograma de vídeo. *“No Vanishing Point”*, José A. Soriano. 2017. Fuente: (Dip. Granada, 2019, p. 59).

## 2. Sistemas de representación

Si las imágenes tienen la capacidad de modificar la percepción que los humanos tenemos de la realidad, el sistema de representación que empleemos para precisamente representar esta realidad a través de la creación de una imagen, debe tener un papel fundamental en esta conceptualización de la misma. Según Brea, existe un patrón o “episteme visual” que se ha repetido en la mayoría de imágenes artísticas y que es el culpable de que identifiquemos algunas imágenes como piezas de arte. Esta estructura a lo largo de la historia del arte ha tenido lugar a través de diferentes sistemas de representación, los cuales los artistas entendían como el ideal para representar sus propuestas. Así encontramos la perspectiva matemática como el que podría ser considerado el sistema hegemónico desde su conceptualización en el Renacimiento<sup>6</sup>. A pesar de ser considerado como un sistema científico y cerrado, los artistas lo han utilizado a su antojo, dando lugar a alteraciones extremas de sus fundamentos como resultó ser la anamorfosis (Baltrusaitis, 1978, p. 203)<sup>7</sup>; que era estudiada por jesuitas como Jean François Nicéron o Salomon de Caus como representantes del pensamiento contemporáneo barroco acerca de la falsedad en la percepción y la trascendencia espiritual. La imagen resulta difícil de percibir verdaderamente, más que únicamente desde el punto de vista fijo, que en el Barroco quedaba directamente relacionado con la fe en Dios. Quizás la descontextualización espacial dada por dicho punto de vista, tomado de la perspectiva matemática, era interpretada

<sup>5</sup> *“Cultura Visual significa el final de la distinción entre imágenes artísticas y no artísticas, una disolución de la historia del arte en la historia de las imágenes. Esto quizás sea calificado como “democrático” o falacia de “lo nivelado”; [...]”*. En este caso Mitchell introduce el término falacia porque considera que existen problemas semióticos a la hora de distinguir entre imágenes artísticas y no artísticas, entre otras dualidades.

<sup>6</sup> Podríamos hacer mención a otras teorías que traten sistemas alternativos y variaciones de la misma, aunque eso merecería una mayor extensión del discurso.

<sup>7</sup> Este término entendido tal y como lo conocemos tuvo lugar en el año 1657 por el jesuita Gaspar Schott (Alemania, 1608- 1666).

como una ascensión divina. Sin embargo, es justamente la visión distorsionada de la anamorfosis la que interesa en el proyecto artístico que presentamos, ya que desde la distorsión se hace obvia la falsedad de la imagen y su capacidad para engañar al observador como bien hemos comentado en otros artículos (Soriano-Colchero, 2018).



Figura 2. Pintura mural anamórfica. “No Vanishing Point ;) / The big face”, José A. Soriano. 2019. Técnica mixta. Fuente: (Dip. Granada, 2019, p. 23.). © Limbo Agency, 2019.

### 2.1. La representación en la imagen digital

Acercándonos a nuestra contemporaneidad, la fotografía supuso una nueva revolución en cuanto a la representación de la realidad, que apareció como fruto de un largo proceso de investigación previo por científicos interesados en la óptica. Tras el proceso fotográfico del positivo – negativo por parte de Henry Fox Talbot (Reino Unido, 1800 – 1877), la imagen podría ser observada a partir de reproducciones de las mismas, en contextos totalmente diferentes a los originales.

*“La técnica fotográfica permite operar sobre la realidad construyéndola de nuevo, ya que al reproducir, fragmentar, seleccionar o manipular, el medio físico puede ser reelaborado en una imagen: construir con él una representación. La fotografía será un medio capaz de desarrollar un sorprendente poder de transformación de la realidad”.* (Gómez Molina, 1999, p. 390).

Pero es la digitalización de la imagen la que da lugar a una verdadera transformación, por su capacidad de difusión y de multiplicación. En la imagen digital aparecen nuevas reglas capaces de generar mundos paralelos al real. Valga como ejemplo *Google Street View*, que a pesar de ofrecer la ilusión al observador de estar en un entorno digital tridimensional gracias a sus giros visuales de 360º, su falta de fisicidad hace obvia la planicidad propia del medio digital.

#### 2.1.1. El emoticono

Esta planicidad propia de la imagen digital la encontramos como antecedente en los iconos bizantinos o los posteriores góticos, representados sobre superficies doradas planas con el objetivo de descontextualizar la imagen divina y así pronunciar su sobrenaturalidad. Los iconos contemporáneos propios de las redes sociales, o emoticonos –del acrónimo inglés *emoticon* (*emotion + icon*)- (Real Academia Española, 2005) se presentan en la pantalla como imágenes planas sobre plano, pero al mismo tiempo pretenden funcionar como sustitutas de una emoción real, a modo de signos como diría F. J. Martel (2017): “[...] llamo signo a cualquier cosa cuya función sea la de remitir a cualquier otra cosa” (P. 71). Aunque podríamos discutir si realmente funcionan como signos, ya que presentan un sentimiento sintético y vacío de realidad que disfraza el mensaje de ingenuidad e inmadurez de tal manera que queda muy distante de lograr representar algo, convirtiéndose en símbolo: “[...] el símbolo es un signo que ha sido extraído de la secuencia mecanicista de causas y efectos para manifestarse de forma autónoma como pura imagen” (Op. cit. p. 73). Se han convertido en un lenguaje universal, instantáneo y a menudo irónico que es interpretado desde la superficialidad e impidiendo la verdadera percepción de una realidad, en crisis de valores y formada por individuos que tienden a la ausencia de capacidad crítica. “La peste social queda exorcizada por medio de las bufonerías” (Flórez, 2016, p. 122). Así podríamos confirmar que las imágenes propias del medio digital utilizan un sistema de representación que tienden a la teatralidad y el espectáculo; y que al igual que la mayoría de los anteriores requieren de un espectador espacialmente descontextualizado.



Figura 3. Pintura. “No Vanishing Point ;)”. José A. Soriano. 2018. Óleo, spray y cera fría sobre lienzo. 116 x 73 cm. Fuente: (Dip. Granada, 2019, p. 19). © Limbo Agency, 2019.

## CONCLUSIONES

Esta descontextualización común a las sociedades occidentales y occidentalizadas parte del uso creciente que hacemos de las nuevas tecnologías en nuestra vida diaria, invitándonos a compartir un espacio virtual común que resta importancia al real. El artificio hace que la estética tome más relevancia con respecto a los contenidos dando lugar a la acogida del *Kitsch*. Pero el *Kitsch* en el arte debe tener una connotación diferente a la que tiene fuera del mismo. A priori puede ser entendido como estética del sistema capitalista, motivo por el cual a Martel no le parece adecuado para ser aplicado al arte. Podríamos pensar que el *Kitsch* es ajeno al objetivo crítico y reivindicador del arte por su artificio y capacidad para ocultar: “Y el reino del artificio es el mayor peligro al que el arte se ha enfrentado jamás, aún mayor, a la larga, que la supresión directa de la libertad artística a los regímenes totalitarios” (Martel, 2017, p. 134). Sin embargo, de la misma manera que la anamorfosis es portadora de un mensaje revelador acerca de la facilidad de manipulación de las imágenes, el *Kitsch* en el arte se ofrece como estilo que trata sobre la estética de la imagen y su capacidad para ocultar aquello que no interesa ser revelado; apoyando al arte como generador de pensamiento crítico frente a la intersubjetividad inducida por los medios.

## FUENTES REFERENCIALES

Baltrusaitis, J. (1978). *Anamorfosi, o magia artificiale degli effetti meravigliosi* (1a ed.). Milano: Adelphi Edizioni.

Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen: imagen-materia, film, e-imagen* (1a. ed.). Móstoles (Madrid). Ediciones Akal, S. A.

Castro-Flórez, F. (2016). *Estética a golpe de like. Post – comentarios intempestivos sobre la cultura actual [sin notas a pie de página]* (1a ed.). Murcia: Newcastle Ediciones.

Diputación de Granada. (2019). José A. Soriano. *No Vanishing Point ;): [Exposición], febrero - marzo 2019, Palacio de los Condes de Gubia de Granada* (1a. ed.). Granada: Diputación de Granada.

Soriano-Colchero, Jose-Antonio; López-Vílchez, Inmaculada.

La práctica artística como medio de representación de los modos de percibir la realidad espacial en el occidente contemporáneo. Un análisis teórico del proyecto plástico y visual *No Vanishing Point* ;).

IV Congreso INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES ANIAV 2019

IMAGEN [N] VISIBLE]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2019.9223>

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía* (1a. ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Gómez-Molina, J. J. (1999). *Máquinas y herramientas del dibujo*. Madrid: Cátedra.

Martel, J. F. (2017). *Vindicación del arte en la era del artificio* (1a ed.) Salamanca: Atalanta.

Mitchell, W. J. T. (2005). *What do pictures want? : The lives and loves of the images* (1a ed.). Chicago: University of Chicago press.

Mitchell, W..J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre la representación visual y verbal* (1a Ed.). Madrid: Akal / Estudios Visuales.

Querol, J. M. (2016). *¡Fronteras! Estados, naciones e identidades* (1a ed.). España: Díaz & Pons Editores.

Real Academia Española. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Recuperado 27 febrero 2018, de <http://lema.rae.es/dpd/srv/search?key=emoticono>

Soriano-Colchero, J. (2018). Arte, anamorfosis y percepción espacial: la realidad del observador. *AusArt: Journal of Research in Art*. 6(1), 249-259. <https://doi.org/10.1387/ausart.19375>



# [N]

**IMAGEN [N] VISIBLE**

IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales

**ANIAV 2019**

■ **FICHA TÉCNICA Y AGRADECIMIENTOS**

## Ficha técnica del congreso

### Dirección

Elías M. Pérez García: Presidente comité organizador

Emilio Martínez: Presidente comité científico

Fabiane Cristina Silva Dos Santos: Secretaría y Comunicación

### Comité organizador

Tanya Angulo. Universitat València

Neus Lozano Sanfèlix. Universitat Jaume I (Castellón)

Emilio José Martínez Arroyo. Universitat Politècnica de València

José Juan Martínez. Universitat Politècnica de València

Teresa Marín García. Universidad Miguel Hernández

Holga Méndez. Universidad de Zaragoza

FaBIAne Cristina Silva Dos Santos. ANIAV

Francisco de la Torre, Universitat Politècnica de València

### Comité científico

José Ramón Alcalá Mellado – Universidad de Castilla La Mancha

Tanya Angulo – Universitat de València

Ana Arnaiz – Universidad del País Vasco UPV/EHU

Francisco de la torre Oliver – Universitat Politècnica de València

Liliana Fracasso – Universidad Antonio Nariño, Bogotá, Colombia

María Susana García Rams – Universitat Politècnica de València

Francisco Giner Martínez – Universitat Politècnica de València

Trinidad Gracia Bensa – Universitat Politècnica de València

Jose Manuel Guillen Ramón – Universitat Politècnica de València

Jesús Hernández Sánchez – Universidad de Vigo

Josefa López Poquet – Universitat Politècnica de València

José Juan Martínez Ballester – Universitat Politècnica de València

Neus Lozano-Sanfèlix – Universitat Jaume I

Moisés Mañas – Universitat Politècnica de València

José Maldonado Gómez – Universidad Miguel Hernández de Elche

Teresa Marín García – Universidad Miguel Hernández de Elche

Juan Carlos Meana – Universidad de Vigo

Blanca Montalvo Gallego – Universidad de Málaga

Elías Miguel Pérez García – Universitat Politècnica de València

Gilbertto Prado – Universidade São Paulo / Universidade Anhembi Morumbi

FaBIANE Cristina Silva dos SANTOS – ANIAV

Rocío Villalonga Campos – Universidad Miguel Hernández

Holga Méndez – Universidad de Zaragoza

### **Revisores**

José Ramón Alcalá Mellado – Universidad de Castilla La Mancha

Elisa Lozano Chiarlones – Universidad Miguel Hernández de Elche

Celeste Almeida Wagner – Universidade Federal da Bahia – Brasil

Neus Lozano-Sanfèlix – Universitat Jaume I

Pau Alsina -Universitat Oberta de Catalunya.

Moises Mañas – Universitat Politècnica de València

Lilian Amaral – Universidade Federal de Goiás, Brasil

José Maldonado Gómez – Universidad Miguel Hernández de Elche

Tanya Angulo – Universitat de València

Teresa Marín García – Universidad Miguel Hernández de Elche

Ana Arnaiz – Universidad del País Vasco UPV/EHU

Eduardo Jesús Marín Sánchez – Universidad Miguel Hernández de Elche

Sara Álvarez Sarrat – Universitat Politècnica de València

Emilio José Martínez Arroyo – Universitat Politècnica de València

Vicente Barón Linares – Universitat Politècnica de València

José Juan Martínez Ballester – – Universitat Politècnica de València

Roser Beneito-Montagut – School of Social Sciences. Cardiff University

M<sup>a</sup> José Martínez de Pisón Ramón – Universitat Politècnica de València

Clara Boj Tovar – Universitat Politècnica de València

Holga Méndez Fernández – Universidad de Zaragoza

Cristiano Franco Burmester

Juan Carlos Meana – Universidad de Vigo

Fernando Canet Centelles – Universitat Politècnica de València

Miguel Molina Alarcón – Universitat Politècnica de València

Ricardo Cotanda Ramón – Universidad Castilla la Mancha

Blanca Montalvo Gallego – Universidad de Málaga

Diego Díaz – Universitat Jaume I

Pedro Ortuño Mengual – Universidad de Murcia

Francisco de la Torre Oliver – Universitat Politècnica de València

María Dolores Pascual Buyé -Universitat Politècnica de València

Daniel Duarte Loza – Universidad Nacional de La Plata (FBA – UNLP)

Elías Miguel Pérez García – Universitat Politècnica de València

José María Durán – Hochschule für Musik “Hanns Eisler“ Berlin, Alemania  
Gilberto Prado – Universidade Sao Paulo / Universidade Anhembi Morumbi  
Duarte Miguel Encarnação – Universidade da Madeira  
Ignacio Barcia Rodriguez – Universidade de Vigo  
Aurora Fernández Polanco – Universidad Complutense de Madrid  
FaBIAne Cristina Silva dos SANTOS – ANIAV  
Liliana Fracasso – Universidad Antonio Nariño, Bogotá, Colombia  
Ruben Tortosa Cuesta – Universitat Politècnica de València  
María Susana García Rams – Universitat Politècnica de València  
Miguel Vidal Ortega – Universitat Politècnica de València  
Carlos Garcia Miragall – Universitat Politècnica de València  
Gerard Vilar Roca – Universitat Autònoma de Barcelona  
Francisco Giner Martínez – Universitat Politècnica de València  
Rocío Villalonga Campos – Universidad Miguel Hernández  
Trinidad Gracia Bensa – Universitat Politècnica de València  
Maria Zarraga – Universitat Politècnica de València  
Carmen Marcos - Universitat Politècnica de València  
Mercedes Sánchez - Universitat Politècnica de València  
Maribel Domenech - Universitat Politècnica de València  
Amparo Carbonell - Universitat Politècnica de València  
Sylvia Molina - Universidad de Castilla-La Mancha  
José Manuel Guillen Ramón – Universitat Politècnica de València  
Max Hernández Calvo – Pontificia Universidad Católica del Perú  
Jesús Hernández Sánchez – Universidad de Vigo  
Josefa López Poquet – Universitat Politècnica de València  
Alfia Leiva del valle – Universitat Politècnica de València

**Organiza**

ANIAV. Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales.

**Ayuda organización del congreso**

Alejandro Granero

**Colabora**

Universitat Politècnica de València, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Departamentos de Escultura, Pintura, Dibujo, y CRBC de la Universitat Politècnica de València. Laboratorio de Creaciones Intermedia y Laboratorio de Luz.

**Agradecimientos**

Centro de Formación de Posgrado de la Universitat Politècnica de València

Editorial Universitat Politècnica de València.

A los miembros del comité científico y comité organizador

A los revisores

A los moderadores de mesa

A los socios de ANIAV

A los becarios de investigación que participan en la coordinación y logística del congreso.

Al personal de servicios de la Facultat de Belles Arts

A todos los participantes por su interés, trabajo y comprensión.



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



ASOCIACIÓN NACIONAL  
DE INVESTIGADORES EN  
ARTES VISUALES



DEPARTAMENT  
D'ESCULTURA  
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



departament de Dibuix  
Universitat Politècnica de València



DEPARTAMENT  
DE PINTURA





# **IMAGEN [N] VISIBLE**

**IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales**

**ANIAV 2019**