

NUEVXS ARTISTAS

FORO DE

**SALÓN
BRAND
NEW**

MADRID

salonbrandnew.com

NUEVXS ARTISTAS

FORD DE

**SALÓN
BRAND
NEW**

MADRID

Ayuntamiento

ALCALDE DE MADRID
José Luis Martínez-Almeida
Navasqués

COORDINADOR GENERAL DE
CULTURA
Jorge Moreta Pérez

DIRECTOR GENERAL DE
BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y
MUSEOS
Emilio del Río Sanz

SUBDIRECTOR GENERAL DE
MUSEOS Y EXPOSICIONES
Enrique Silvestre Catalán

JEFE DE SERVICIO DE
MUSEOS Y EXPOSICIONES
José Bonifacio Bermejo Martín

JEFE DE DEPARTAMENTO DE
EXPOSICIONES
Fernando Rodríguez Olivares

DEPARTAMENTO DE
EXPOSICIONES
Carlota Bustos Juez
Aurora San Miguel Pardo
Fernando Arias Octavio
Y el resto del personal del
Departamento.

DINAMIZACIÓN
Museo de Arte
Contemporáneo

Exposición

COMISARIADO
Mario Canal Boyle
Daniel Silvo

COORDINACIÓN
Ornella P. Belvedere

MONTAJE
Cosima Kling
Samuel Ramiro González

ILUMINACIÓN
INTERVENTO

Catálogo

Coordinación
Mario Canal Boyle
Daniel Silvo González

Textos
María Jesús Abad Tejerina
Ana E. Balboa González
Antonio M. Bandera Vera
Mario Canal Boyle
Maribel Castro Díaz
Emma García-Castellano
Margarita González Vázquez
Beatriz B. Lecuona Pérez
Marta Linaza Iglesias
Carlos Miranda Mas
Fco. José Sánchez Montalbán
Ruth Sanjuan
Laura Silvestre García
Daniel Silvo
Antoni Simó Mulet
Daniel Villegas González

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: los artistas

Primera edición: julio de 2021

ISBN: 987-84-7812-828-0

Organizan



ATELIER SOLAR



EXPOSICIONES
CONDE DUQUE
MUSEOS MUNICIPALES



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
MUSEOS MUNICIPALES



MADRID

SALÓN BRAND NEW

Foro de Nuevos Artistas

Exposición:

del 7 de julio
al 5 de septiembre de 2021
en la Sala Sur de Conde Duque.

Artistas participantes:

Ángel Arias, BABŦANN, Fran Baena, Carmen B. Mikelarena, Mike Batista, Pablo Roso, María Briones, Natalia Cardoso, Cristina Chiarroni, Marcos Corujo, Maï Diallo, Emma Diarte, Borja Flores, Nacho Gamma, Lucía García González, Karol, Diego Kohli, Manuel Luis Lema, Patricia Dimauro, Irene Montero, Óscar Moreno, Enrique Res, Rubén del Pino Perales y Perra Trum, Ana María Poveda, Ana Romero, Jesús Romero, Miguel Rubio, Lucía Serraler, Ángel Sevillano, Suri Kim.

Foro académico:

del 1 al 4 de septiembre de 2021 en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

ÍNDICE

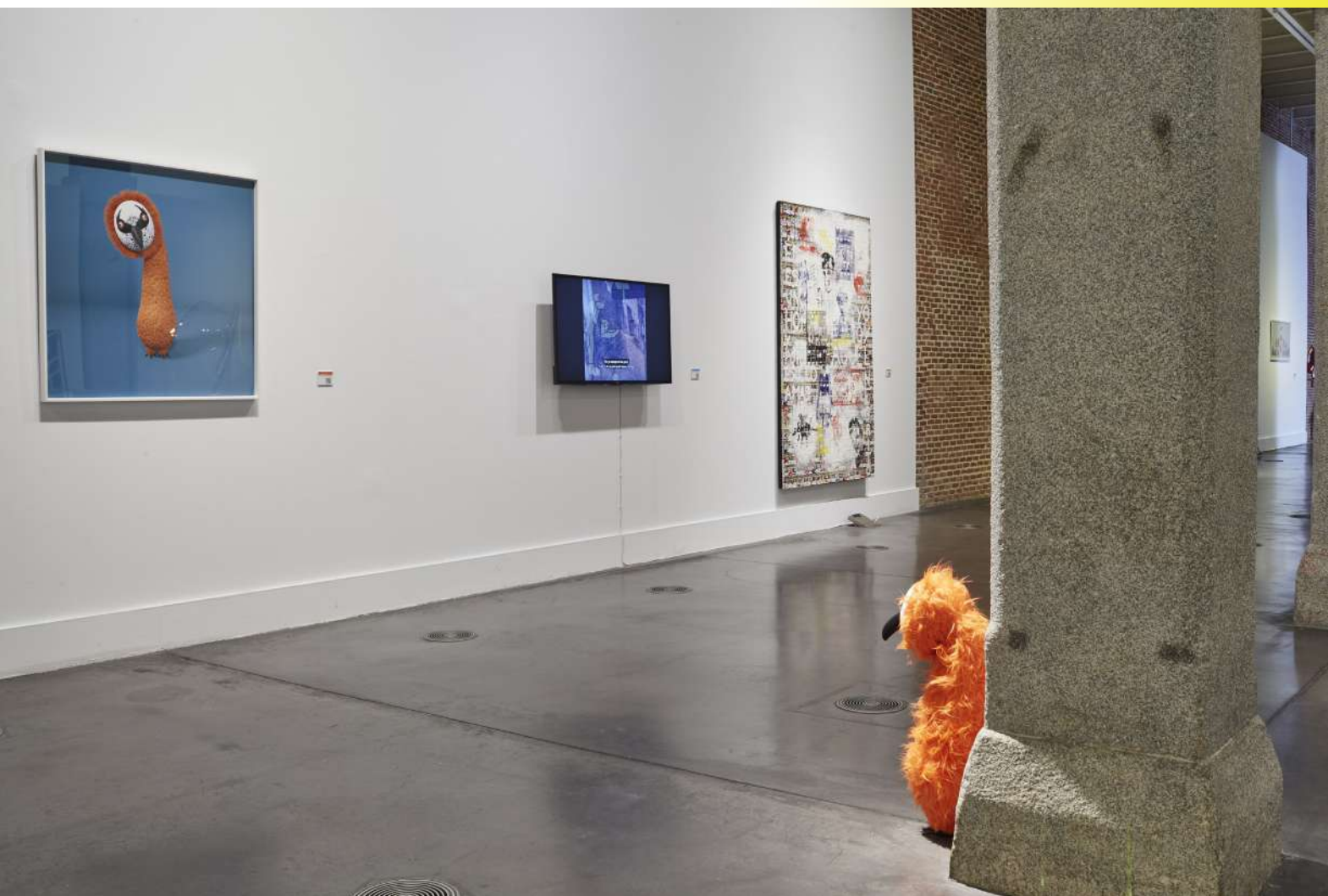
<i>Imágenes de la exposición</i>	8		
<i>Salón Brand New, un foro para encontrarse con el arte del futuro.</i>			
Daniel Silvo	15		
<i>Lo incompleto de una selección.</i>			
Mario Canal Boyle	16		
		UCLM	
<i>Convivencias en el contexto académico-artístico</i>			
Ruth Sanjuan	20		
Marcos Corujo	21		
Ana Romero	22		
Lucía Serraller	23		
		UCM	
<i>La Academia subversiva.</i>			
Margarita González Vázquez	26		
Carmen B. Mikelarena	27		
Ana María Poveda	28		
Pablo Roso	29		
		UFV	
<i>El Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes como proyecto integrador de saberes: de lo académico a lo profesional.</i>			
María Isabel Castro Díaz	32		
Patricia Dimauro	33		
Nacho Gamma	34		
Ángel Sevillano	35		
		UGR	
<i>Formación e investigación contemporánea en artes.</i>			
Francisco José Sánchez Montalbán	38		
Fran Baena	39		
Lucía García González	40		
Enrique Res	41		
		ULL	
<i>Crisis? What Crisis?</i>			
Beatriz Lecuona y Daniel Villegas	44		
Mike Batista	45		
Maï Diallo	46		
Miguel Rubio	47		
		UMA	
<i>Tres campos de juego.</i>			
Carlos Miranda Más	50		
Natalia Cardoso	51		
Irene Montero	52		
Rubén del Pino Perales y Perra Trum	53		
		UM	
<i>De la autonomía del objeto a la participación del Sujeto.</i>			
Toni Simó	56		
Babçann	57		
María Briones	58		
Jesús Romero	59		
		URJC	
<i>La profesionalización de nuestros artistas jóvenes.</i>			
María Jesús Abad Tejerina, Ana E. Balboa González, Emma García-Castellano García y Marta Linaza Iglesias	62		
Borja Flores	63		
Karol	64		
Óscar Moreno	65		
		UPV	
<i>PAM! Una apuesta por sistemas de aprendizaje activo en bellas artes.</i>			
Laura Silvestre García	68		
Ángel Arias	69		
Diego Kohli	70		
Suri Kim	71		
		UVIGO	
<i>¿Es útil para la sociedad la investigación artística?</i>			
Nono Bandera	74		
Cristina Chiarroni	75		
Emma Diarte	76		
Manuel Luis Lema	77		
<i>Foro Académico Salón Brand New</i>	79		
<i>Visionado de portfolios AC/E</i>	82		

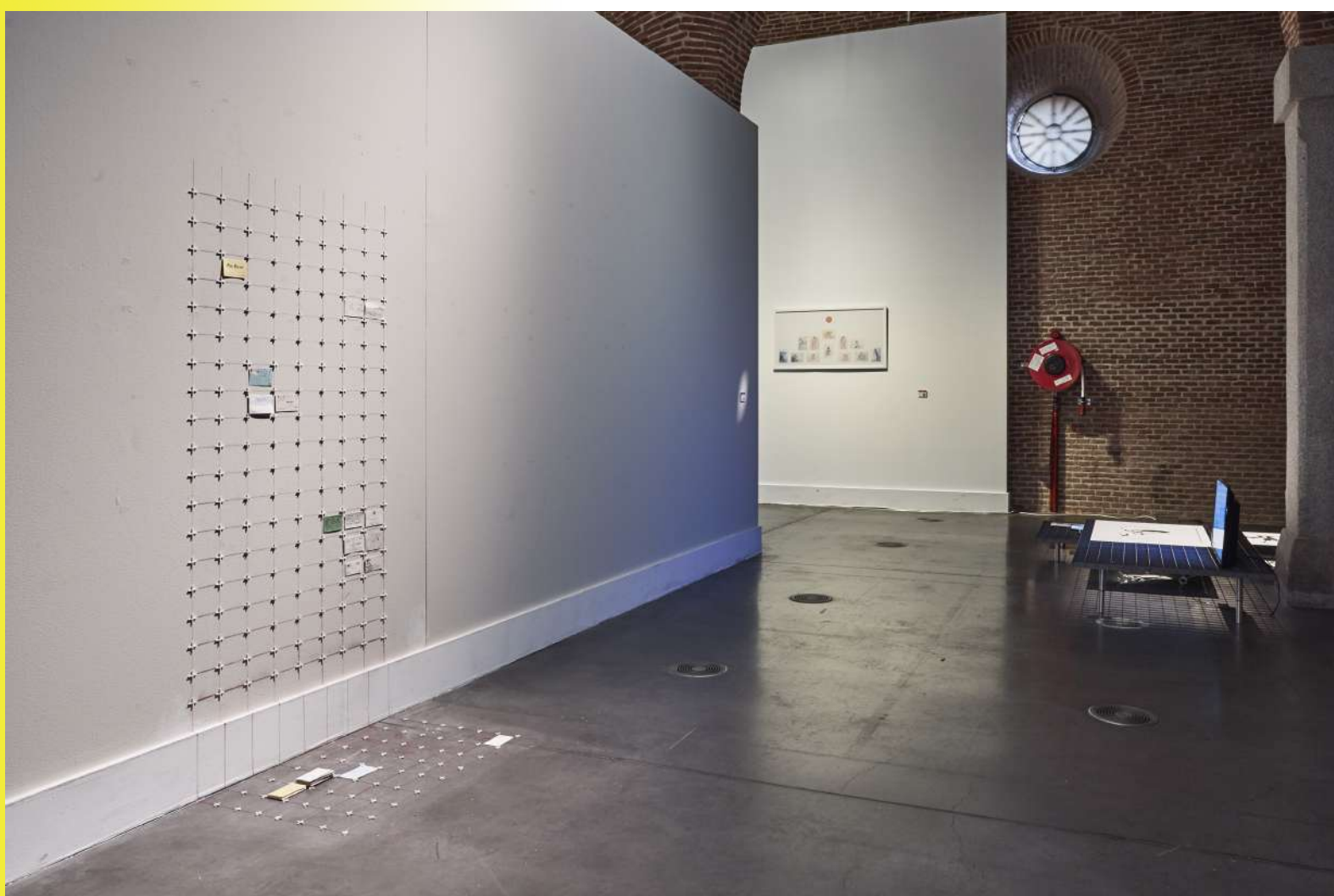














La Universidad nace como la institución a la cual las personas acuden para acercarse al placer de conocer el mundo. El goce intelectual al que va unida la actividad investigadora ofrece a la persona un desarrollo vinculado a sus intereses y gustos. Si bien el currículum académico descrito por Platón en La República buscaba sistematizar y ordenar el conocimiento para abarcarlo así completamente, y las vías medievales del conocimiento denominadas Trivium y Quadrivium trataban de trazar un recorrido jerárquico en la adquisición de esos saberes, la universidad pronto vio la necesidad de especializar a sus estudiantes según sus tendencias naturales a una u otra rama del conocimiento. Hasta la época ilustrada no encontramos Academias dedicadas a las Bellas Artes, instituciones que reglaban la práctica de la pintura, la escultura, la arquitectura y las demás artes según los tratados de los maestros clásicos y el buen gusto.

La Académie royale de peinture et de sculpture organizaba anualmente desde el siglo XVII el Salón de París, que reunía en sus salas las obras de los artistas que cada año finalizaban sus estudios en dicha institución. Estas muestras colectivas suponían el reconocimiento a la calidad de estos nuevos artistas, que ya podían ejercer su práctica de manera profesional y optar a premios, becas en Roma o encargos de todo tipo. Este tipo de exposiciones se ha seguido dando en los ámbitos académicos hasta nuestros días, encontrando en las facultades de Bellas Artes de toda Europa ejemplos de exposiciones al final del curso a la cual acuden comisarios, coleccionistas, galeristas y profesionales a conocer la obra de las nuevas generaciones. La Summer Exhibition de la

Royal Academy en Londres o el Rundgang de la UdK de Berlín son dos ejemplos de exitosas convocatorias donde de las nuevas generaciones de artistas se encuentran con profesionales del arte de manera abierta. En España hay facultades que también realizan un enorme esfuerzo por dar a conocer la obra de sus jóvenes artistas, pero la debilidad de nuestras instituciones y de nuestro sector artístico dificulta que estos encuentros tengan los resultados deseados.

Entre 2008 y 2011 tuvo lugar en Barakaldo el Encuentro de arte universitario IKA-SART, que buscaba dar visibilidad y reunir en el tiempo y el espacio a jóvenes artistas e investigadores nacionales e internacionales. Esta propuesta, con un formato muy próximo a la feria de arte, vio su fin tras la tercera edición, pero logró propiciar el encuentro entre estudiantes y profesores de todo el ámbito estatal e internacional.

SALÓN BRAND NEW quiere retomar este concepto de Salón Académico reuniendo a estas nuevas generaciones de artistas de todo el territorio nacional en un espacio museístico y con un formato más comisarial. El lugar elegido es Conde Duque, en Madrid, y el momento es coincidente con la edición 2021 de ARCO, buscando dar mayor visibilidad a esta experiencia académica. En esta primera edición hemos contado con diez facultades de Bellas Artes de todo el Estado, y esperamos ir ampliando la oferta a más y más centros tanto españoles como europeos.

Pontevedra, Málaga, Valencia, Murcia, Granada, Madrid, Cuenca y Santa Cruz de Tenerife son las ciudades representadas por las universidades invitadas a

participar. Las universidades de Castilla La Mancha, Complutense de Madrid, Francisco de Vitoria, Granada, La Laguna, Murcia, Rey Juan Carlos, Politécnica de Valencia y Vigo han colaborado para que esta exposición sea posible.

Tras un llamamiento a las universidades de todo el territorio nacional, éstas tomaron el testigo para realizar por su parte una convocatoria interna entre su alumnado de grado en Bellas Artes y másters afines. En cada centro se organizó un equipo de gestión del proyecto que eligió diez candidaturas de entre las presentadas, perimiéndonos a los dos comisarios de la muestra realizar una selección final de tres participantes por cada centro teniendo en cuenta criterios de calidad, diversidad estética y técnica, paridad e igualdad de oportunidades.

En septiembre de 2021 tendrán lugar los encuentros académicos para poner en común entre profesores y profesoras de Bellas Artes los asuntos que nos preocupan como educadores.

El resultado de este proyecto queda recogido en la exposición SALÓN BRAND NEW y en este catálogo que ahora mismo tenéis entre las manos y espero que os sirva de disfrute y acercamiento a lo que nos espera en la producción artística española de los próximos años.

Salón Brand New, un foro para encontrarse con el arte del futuro.

Daniel Silvo

Lo incompleto de una selección.

Mario Canal Boyle

Seleccionar unas propuestas artísticas sobre otras siempre genera profundas dudas en quien tiene la responsabilidad de hacerlo. Si esta criba debe hacerse entre artistas que finalizan su trayectoria académica para dar comienzo a sus carreras profesionales, el cometido es aún más delicado. Las ilusiones y expectativas de quienes llevan años preparándose para enfrentar su trabajo con los profesionales del arte y la sociedad en su conjunto interfieren en el proceso selectivo. No nublan el juicio, pero sí hacen más atenta la aplicación de los diferentes parámetros que intervienen en este proceso.

Sin embargo, durante el visionado de los 100 dossiers que las 10 universidades participantes nos hicieron llegar, tanto Daniel Silvo como yo mismo pudimos disfrutar de innumerables descubrimientos gracias a la altísima calidad de las candidaturas recibidas. Reducir este centenar de propuestas a sólo treinta fue muy complicado, pero también muy gratificante, porque fuimos observadores de primera línea del prometedor futuro de las artes plásticas en nuestro país.

En estas líneas que sirven de introducción queremos agradecer a todos los artistas que han estado cerca de formar parte de la primera edición de SALON BRAND NEW su confianza en este proyecto. La generosidad con la que han compartido sus trabajos con nosotros es síntoma del deseo y la valentía que nutre sus obras. Y no podemos más que secundar ese impulso transmitiendo al público de este foro de arte emergente sus nombres, para dejar constancia de quienes van a participar en la permanente construcción de las artes dentro y fuera de nuestra fronteras:

Shabely Acebo Estévez, Serge Arzoumanian, Lorena Cabrera, Carlos Cañadas, David Javier Caro Fernández, Rocío Castellano, Lara y Noa Castro Lema, Mireya Chorro, Samuel Cuadrado García, Javier Cuevas Jiménez, Raquel de la Coba Martínez, Lucía Dorta Abad, Eva Fernández Almécija, Alejandro Fuertes Sánchez, Arianne Garrido, María Gea, Marcel Giner Bosch, Alfredo Guillamón, Itsaso Y Germán Iribarren Y De La Riva, Eva Jiménez Malagón, Azahara López, Natalia López, Nacho Martín, Wila Martín Expósito, Carolina Martín Quiroga, Sergio Martínez Martín, Adrián Mena, Macarena Merchán Romero, Ana María Mingorance, Alberto Monreal, Amalia Moratón Nicolás, Agustín Naute Sciarretta, Rocío Nicolás Ortuño, Blanca Alicia Niemiets Alfageme, Irene Olmo, Luisa Ordóñez López, Cristina Ortega Viera, Rafael Páez Alonso, Lucía Palomino, Claudia Pastor Tomás, Ana Isabel Pedrajas Navarro, Carmen Quintáns Varela, Abraham Riverón, Guillermo Robles-Fernández Vallado, Aurora Rodríguez, Samuel Rodríguez González, Sofía San Claudio Yañez, Blanca Sánchez Liébana, Aarón Santos Comesaña, Randal Sosa Rocafort, Raquel Suárez Mateos, Blanca Tejerina, Sergio Vidal Alonso, Kseniya Yashchuk.

EXPOSICIÓN

Diez universidades,
catorce docentes y
treinta artistas.

UNIVERSIDAD DE CASTILLA- LA MANCHA

facultad de
bellasart**es**
cuenca

 Universidad de
Castilla-La Mancha

Convivencias en el contexto académico-artístico

Ruth Sanjuán.

Universidad de Castilla-La Mancha.

La Universidad es definida a menudo como la institución que permite una formación académica para, tras su paso por ella, aplicar lo aprendido al contexto laboral. No obstante, ofrece la posibilidad de crecer no solo académicamente, sino también a nivel personal y experiencial, ya que sus edificios son lugares que catalizan encuentros. En las facultades no solo asistimos a clase, estudiamos y trabajamos, sino que convivimos con los otros, son un espacio necesario para la convergencia y la compartición de intereses y vivencias que, a la vez, desbordan los límites del espacio físico. En Bellas Artes esto sucede de manera especial, dado que el propio objeto de la Facultad es el Arte, que en esencia es comunidad, encuentro, juego –como diría Gadamer–, y la creatividad *per se* es siempre un reto a toda frontera espaciotemporal.

Cada vez resulta más habitual que dicha carrera universitaria extienda su atención más allá del ejercicio de determinadas técnicas artísticas, haciendo coexistir el pensamiento con la práctica artística. De este modo, una idea o un proyecto teórico puede devenir en obra, al igual que una determinada práctica puede inspirar las bases para ciertas construcciones conceptuales. Es decir, que se dé una relación entre pensamiento-idea-técnica-obra. Esta retroalimentación queda ilustrada por la fuerza siempre incesantemente sostenida del diálogo, donde dos o más interlocutores se definen por cuanto les une. Un diálogo que parte de una convivencia estrecha entre el alumnado y el profesorado, que anima a estimular intereses más allá del trabajo autónomo, extendiendo las conversaciones después de las horas de clase. Los espacios de la Facultad

como talleres, aulas, platós, laboratorios, la programación de exposiciones, actividades, charlas o visitas, así como los recursos que estas ofrecen, permiten experiencias que trascienden la rigidez de los horarios de clase, facilitando unos encuentros que fuera del contexto de la academia serían otros: quedarían regidos por limitaciones más explícitamente económicas (y posiblemente, más difíciles de acceder). Lo que sucede en estos espacios generados por los que ahí trabajan y lo “habitan” hace muy peculiar a estas personas convivientes, que aportan una atmósfera muy viva al edificio, donde reina el trabajo en equipo. La diferencia, asumida con todas sus consecuencias en estas comunidades de aprendizaje, hacen de este un lugar posiblemente complejo, pero diverso y abierto, en constante movimiento, un lugar que propicia el desarrollo artístico. Un lugar cuya finalidad es convertir a estudiante y a artista en una misma figura.

Cuando están a punto de finalizar sus estudios en Bellas Artes desde la formación académica, tienen unos conocimientos y una experiencia en la creación plástica que les permite adentrarse en el contexto artístico más allá del académico. Y, de hecho, en muchas ocasiones, eso lo podemos ver reflejado en algunos Trabajos Fin de Grado –que parten siempre de inquietudes personales y son libres en su desarrollo– donde se pone de manifiesto el crecimiento, evolución y madurez artística gestados durante los cuatro años de carrera.

MARCOS CORUJO

(Oviedo, 1999)

Esto no es un skatepark. Mediante instalaciones y acciones pretendo crear espacios en los que se aprecie el desgaste sin previo ensayo. *Esto no es un skatepark* pertenece a una de las piezas relacionadas con la resistencia del cuerpo, su fragilidad y la poética de la huella. El derrape, la caída y el salto son consecuencia de la obra. Julio Cortázar dice en *Me caigo y me levanto*: "teóricamente a nada o a nadie se le ocurriría recaer, pero lo mismo está sujeto, sobre todo porque recae sin conciencia, recae como si nunca antes". En la recaída se encuentra la perspectiva de fuga, un espacio que rompe la barrera presente y proyecta una salida hacia lo imperceptible.



Sin título nº1, 2021
Carboncillo sobre tela.
150 x 220 cm.

Colaboradores: Antonio Serrano, Luis Muñoz, Juan Sorria, Jack Prados.



ANA ROMERO

(Málaga, 1989)

Para crear mis obras parto del trazo y el garabato. Si hay algo que distinga mi forma de trabajar es la constante búsqueda de la composición armónica. Al igual que una maestra de orquesta, procuro que cada elemento tenga su lugar y que todos encajen entre sí. Se construyen así diferentes armonías compositivas que bailan en mi mente y cobran sobre el papel el sentido de un todo.

Los trazos y los garabatos son los elementos que priman en mis trabajos, hay un interés muy profundo por ellos, dado que la fluida línea me permite articular en el espacio un diálogo entre profundidad y dinamismo. Ésta es una sensación indescriptible en la mayoría de las ocasiones que de-

pende de su intensidad. Mis obras no buscan tener una explicación analítica más allá de la propia creación pura.

¿Cómo podría explicarse la vibración de la poesía con la simple palabra? De igual manera, no se podría explicar la pulsión del dibujo.

En este proyecto presento un dibujo intuitivo, llevado por la intuición, el momento, un dibujo llevado por la catarsis y la yuxtaposición de trazos y grafías que completan un complejo rompecabezas de sensaciones por las que me dejo llevar en el papel y consigo que cobren vida en animadas composiciones.



Obra in situ, 2021
Dibujo sobre muro
Dimensiones variables.

LUCÍA SERRALLER

(Madrid, 1991)

Mi práctica artística se sirve de la mitología clásica como una especie de avatar para reflexionar sobre cuestiones antropocéntricas que habitan el mundo actual y su historia. Cuestiones como la memoria colectiva, la cultura popular, la reescritura y desacralización de los grandes relatos (palimpsesto) o los arquetipos sociales, y cómo toda esta transmisión de conocimiento afecta y modifica nuestra experiencia con el mundo, con otros seres, y con nosotrxs mismxs.

En términos más concretos, la materialidad de mi práctica -a través de la cual proyecto y comparto mi propia experiencia vital y las emociones que la habitan-, entabla una conversación subjetiva con problemá-

ticas actuales y modelos históricos. Invito así a la reflexión y la puesta en valor de conceptos como la pluralidad, la igualdad entre seres, la ecología, la ecosofía, los modelos de vida más sustentables y menos consumistas y la disolución de los arquetipos como constructos de dominación y orden social. Desde el microrelato o *story*, y a través de materiales primitivos y cotidianos, trato de incidir en el cuestionamiento de lo ya dado, de lo que es correcto, obvio y sólido.

Cuerpo y mano se accionan para transportar desde la naturaleza a un contexto artístico, un destejido de objetos creados a través de materiales nobles y povera, como son la lana virgen de oveja procedente de pe-

queñas ganaderías autóctonas, la madera, el metal, la pintura de desván, flores secas, retales y elementos cotidianos "de desecho" y "objetos-ruido" que danzan en una búsqueda del equilibrio entre pensamiento/sentimiento, producción/artesanía y proceso/resultado.

"Siempre he preferido los mitos a la historia, porque la historia consiste en verdades que al final se convierten en mentiras, mientras que el mito consiste en mentiras, que finalmente se convierten en verdad".

(E.Cozarinsky, "Jean Cocteau", 1985).

La muda de Aracne, 2020.
Escultura de lana virgen tejida a mano sobre un filamento metálico de 18 metros. Dimensiones variables.



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

bellasartes
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



La Academia subversiva

Margarita González Vázquez.

Universidad Complutense de Madrid.

No encuentro mejor oportunidad que la que ofrece este encuentro para que reflexionemos juntos sobre cómo formulamos el territorio en el que se construye la educación en las artes y, especialmente, los mecanismos de investigación desde las artes. Se genera aquí un contexto en el que, a través de los proyectos de artistas de distintas facultades, podemos entrever un mapa que evidencia quiénes somos y cómo se relaciona nuestra formación con la producción de la obra de arte.

Considero que antes de entrar en esta lectura de objetivos y deseos, debemos dar un paso atrás y reformular la cuestión desde la propia definición de los términos. A menudo sucede que omitimos algo quizá esencial: cuestionarnos qué queremos decir cuando nos referimos a "algo". En nuestro caso, ese algo es la Academia, término que apenas se debate en realidad ya que, pareciera, se asume el conjunto de estereotipos que relacionan la Academia con lo hiper normativo, con aquello en lo que la regla y la herencia prima por encima de los impulsos del presente, caótico, voluble y mucho más libre. Por definición, suponemos que la Academia es obsoleta, rancia y no comprende un mundo en presente porque, en realidad, ya no le incumbe.

Sin embargo, esta no es la Academia a la que siento que pertenezco ya que, con las ínfulas de quien aspiraría a ser coetánea de cualquier tiempo, la definición primaria de la Academia sigue ajustándose, para mí, a la descripción planteada por Cicerón: "y así siempre me agradó la costumbre de los peripatéticos y de la Academia de disertar acerca de todas las cosas en sus sentidos contrarios, no sólo

porque de otro modo no pueda encontrarse lo que en cualquier cosa es verosímil, sino también porque es éste el mejor ejercicio para hablar. De este sistema se sirvió el primero, Aristóteles, y después todos los que lo siguieron". *Tusculanae Quaestiones*, 2, III (9)

La Academia surge en ese jardín de *Academo* que Platón destina a ser un espacio de debate e intercambio. Es un lugar de encuentro de tesis opuestas, un espacio que busca en las fricciones el estímulo del crecimiento propio y el pensamiento original. Y es esta la Academia en la que yo me reconozco y la que siento que, pese a la formalización a menudo excesiva de la norma y la pauta, sigue dando sentido a la Universidad y al hecho de que la investigación y la creación en las Bellas Artes se aloje como miembro de pleno derecho en dicha Universidad.

Estamos hablando, en realidad, de una Academia subversiva en sentido etimológico, porque "da la vuelta/gira desde abajo hacia arriba"; hablamos de la Academia en la que la formación se transmite desde la controversia constante, donde las ideas y los métodos deben validarse a cada paso porque, afortunadamente, los estudiantes entienden dicha educación como un proceso para la adquisición de conocimientos y procesos, pero también como un espacio de cuestionamiento crítico. Esto es lo que mantiene viva dicha Academia, lo que permite que la relación intergeneracional sea activa y dinámica. El pulso entre la tradición y el futuro nos obliga a todos a habitar un ahora cambiante y exigente en la transmisión de la huella de un saber dinámico, y esto ocurre con la fortuna de hacerlo desde las estrategias y los lenguajes propios de las artes.

CARMEN B. MIKELARENA

(Madrid, 1998)

Internet está plagado de animales peludos que nos acompañan en nuestras vidas virtuales. En esta lista de animales sobresalen los gatos. Hordas de clips felinos recorren los límites virtuales, empleados de una manera terapéutica que de algún modo reducen la ansiedad y alimentan emociones positivas. ¿Utilizamos "lo *cute*" como un antídoto para los porvenires de la vida contemporánea? ¿Somos adictos a este tipo de estímulos? ¿Por qué tenemos la necesidad de recibir ese tipo de contenido?

Mark Fisher emplea el término hedonismo depresivo para manifestar el ansia de alcanzar satisfacción personal de manera instantánea. Es así como define este estado colectivo:

"La depresión generalmente se caracteriza como un estado de anhedonia, pero la condición a la que me refiero no está constituida por la incapacidad de obtener placer sino por la incapacidad de hacer cualquier otra cosa que no sea buscar placer"¹.

Siguiendo una línea crítica hacia el hedonismo depresivo, *e-animal* cuestiona la necesidad constante de recibir videos de animales adorables haciendo cosas ridículas. ¿Es esta una de las costumbres que son negativas para nuestro circuito de recompensa cerebral? ¿Consumimos este contenido para evadirnos o se convierte en una necesidad?

1. Fisher, Mark (2009) *Capitalist Realism. Is There No Alternative?* Winchester, Zero Book. P. 2.



E-animal, 2021.
Tufting gun, lana sobre tela
y fieltro. 90 x 90 cm.

ANA MARÍA POVEDA

(Bogotá, 1993)

Este proyecto se basa en la evolución de un espacio en tres posibles resultados virtuales, pasando por un proceso que va de una apariencia más *realista* a una transitoria, para terminar en un resultado más *idealista y conceptual*. Este espacio será generado por el *leitmotiv* común de tres conceptos (una canción, un cuento y una película): la imagen del cielo. Este será el eje crucial, y se verá proyectado en la ejecución y construcción de los tres resultados que generan un entorno efímero, el cual llevarán al usuario a sumergirse en un espacio onírico y de contemplación.

¿Por qué esta película, por qué esta canción, por qué este cuento? Estos tres conceptos desarrollan la

idea de espacios que están dentro de otro espacio. Dentro de cada uno la imagen del cielo es crucial en el desarrollo de la historia. En *El show de Truman* el protagonista vive dentro de una burbuja que simula ser la vida real. Por su parte, en *Las babas del diablo*, las fotografías del cielo se convierten en espacios detenidos en el tiempo. Y en la canción de The Talking Heads, *Road to nowhere* es la metáfora de la vida narrada como un camino hacia un paraíso indefinido inmerso en el ahora.



Azul metafórico en la construcción y deconstrucción de un espacio, 2019/20.

Intervención en velo y paravientos, estantería metálica, burro para ropa, computador portátil, ventilador, señal de tránsito con imagen del cielo.

Medidas variables.

Mi habitación durante este curso no tiene casi espacio. Mi ventana da al lavadero donde el ruido del calentador de agua me despierta cada mañana. El colchón va directamente al suelo porque prefiero ahorrarme lo que cuesta un somier. Hay un escritorio pequeño que no debería haber, pero hago que quepa para poder leer y escribir con la puerta cerrada. En esta casa -y esto bien lo sabe Italo Calvino- al otro lado de la puerta siempre hay una televisión encendida por alguno de los tres compañeros de piso que acabo de conocer. Suele ocurrir que para que uno entre en la cocina, el otro tiene que salir primero. Al preguntarme les he dicho que soy artista, aunque saben que este año he estado trabajando en Ikea. Y el

año pasado de mochilero en América Latina. Y en el anterior ordenando pasillos en Decathlon y también haciendo logotipos en mis ratos libres. Dos de ellos no lo tienen tan claro. Pero el tercero me ha dicho: "Claro que sí, yo también soy artista, ¿por qué no?".

Pago 312 € al mes por esta habitación porque es la más barata que pude encontrar y está cerca de Matadero, el Reina Sofía y el Cine Doré, a los cuales sólo voy cuando no hay que pagar entrada. Por este precio podría tener un piso para mí solo en alguna otra ciudad del estado español, pero si quieres formarte del mundo del Arte tienes que venir a Madrid, de igual modo que si quieres formarte en el Diseño tienes que ir a Barcelona.

España es un sumidero mayormente soleado.

La vecina del cuarto tiene una placa en el portal que indica que es abogada. Es una prueba convincente. He pensado que, para despejar todas las dudas sobre mi campo de acción, yo también necesito un identificativo como ese. Necesito una bandera que, del mismo modo que mis vecinos se encargan de recordarme el país en el que vive su balcón, haga ver a todos que yo vivo en el mundo del Arte. El problema de lo precario es que me estoy mudando constantemente, por eso he pensado que lo único que llevo siempre allá donde voy -aparte de mis libros- es mi ropa. Así que -y en el mismo lugar donde antes ponía mi nombre jun-

to al logotipo de Ikea o Decathlon- ahora voy a indicar que *Soy Artista*.

También he pensado que mis compañeras de clase pueden tener la misma necesidad y, que si la tienen, puedo venderles mis camisetas; quiero decir, venderles su propia pertenencia al mundo del Arte.



Soy artista, 2020

Impresión sobre textil, serigrafía, impresión sobre papel y estructura de madera. Medidas variables.

UNIVERSIDAD FRANCISCO DE VITORIA



Universidad
Francisco de
Vitoria

UFV Madrid

El Trabajo de Fin de Grado en Bellas Artes como proyecto integrador de saberes: de lo académico a lo profesional

Maribel Castro Díaz.

Universidad Francisco de Vitoria.

El Trabajo Fin de Grado (TFG) que el alumno realiza en el último curso para mostrar de forma integrada las competencias y conocimientos propios del Grado en Bellas Artes, incluye una memoria de investigación y una producción artística. Ante la aparente contradicción de un formato académico para el desarrollo de la práctica artística, es preciso analizar cómo ambas direcciones se retroalimentan.

Aunque el aprendizaje de un artista continúa toda su vida, los cuatro años del grado son clave para la formación en fundamentos conceptuales y procedimentales que permitan al alumno elegir con verdadera libertad su propio camino, planteando un discurso y un lenguaje propios. Una de las características más interesantes de los estudios en Bellas Artes actualmente es la naturalidad con que se entremezclan con otros campos. Frecuentemente los proyectos abordan cuestiones históricas, antropológicas, filosóficas, sociológicas, políticas, literarias, pero también vivenciales o personales. La integración de saberes anima al alumnado a ensanchar los límites de sus preguntas y a darles respuesta creativamente.

En su TFG, el alumno apuesta por una idea, optimizando los recursos creativos y materiales, pero también el tiempo, información y energía. La metodología de investigación académica permite abordar un proyecto con el rigor y profundidad necesarios para dar una respuesta de calidad a problemas de estudio, incluyendo los problemas creativos. La formulación de una hipótesis que interpele al alumno lo reta como artista. Plantear objetivos realistas, diseñar una metodología propia e interdisciplinar, estudiar los discursos, problemáticas y contextos donde se inserta

el proyecto, desarrollar este último en sus fases y analizar los resultados obtenidos permiten, en suma, un proyecto sólido y argumentado. La teoría (discurso) es indisociable de la práctica (experiencia), al igual que lo es el medio de transmisión.

El proceso exige, no obstante, un estado de libertad para poder desarrollarse: elegir continuamente, generar ideas, potenciar la capacidad de imaginar, de pensar la realidad. Como tutores de TFG, los profesores intentamos guiar sin condicionar, acompañar sin intervenir, aportar nuestra experiencia investigadora o profesional para asesorar al alumno y ayudarlo a sacar lo mejor de sí mismo. Año tras año, vemos cómo el alumno aprovecha los conocimientos adquiridos a través de las asignaturas y profesores del grado, llegando más lejos, a lugares más interesantes.

La obra artística debe encarnar la pregunta de investigación. Ésta puede formalizarse en comisariados, exposiciones, dirección artística, piezas audiovisuales, publicaciones donde el texto no es lo principal, y también en publicaciones de investigación. El TFG es el último trabajo académico, pero también el primero dentro del mercado laboral en el que se insertará el alumno. Por ello, su adecuación a los modos de exposición y circulación de la obra será esencial.

Desde los grados en Bellas Artes apostamos cada vez más por los aspectos y experiencias profesionales del artista. El fruto de una universidad han de ser sus alumnos y la calidad del trabajo de éstos, y tenemos la responsabilidad y el reto de formar a los artistas que darán forma al mundo y a la sociedad. En ese sentido, el TFG ha de ser, también, fru-

to de una reflexión sobre el modelo de enseñanza que plantea la universidad.

El trabajo de Patricia Dimauro como artista crítica multidisciplinar comprende proyectos de técnicas y formatos diversos que parten siempre de una crítica al *statu quo* y las realidades de horror y violencia que este orden genera. A través de recursos propios como la utilización del color y el brillo como herramienta para alejarse de la frecuente pornografía de la violencia, la ironía como conductor hacia la reflexión, o el uso del cemento y la manta isotérmica como materiales característicos, Dimauro orienta su trabajo a cuestionar conceptos como la desigualdad organizada, la comodidad privilegiada, la marginalización del desfavorecido y la violencia sistemática.

Las pinturas, realizadas sobre manta isotérmica plantean una clara cuestión: quién tiene derecho a escapar de un sistema injusto y quién no. En esa tarea, las pinturas contraponen dos realidades migratorias, la actual y la del Berlín de mitad del siglo pasado, dejando al espectador un espacio para la reflexión desde su conocimiento y opinión personal sobre el tema. Con la ironía como arma se alude a la cuestión migratoria incitando ciertas cuestiones: qué y quién es un refugiado y, de entre todos ellos, cuáles consideramos héroes y cuáles criminales. El uso del color busca atraer al espectador huyendo de una violencia pornográfica a la que está cada vez más acostumbrado gracias al constante bombardeo en

redes y medios de comunicación.

Contextualizar la queja es contextualizar el privilegio. Según se han ido intensificando los flujos migratorios, son cada vez más comunes las quejas con respecto a la entrada de migrantes en países privilegiados, así como la puesta en duda de sus motivaciones o intereses. Ante una sociedad asentada en un mensaje consumista que da prioridad al bienestar individual antes que a vidas humanas *de segunda*, *Escena del crimen* nos sitúa en la comodidad privilegiada desde la que se produce la queja contra la inmigración. A través de esta instalación se reconoce el privilegio latente hasta en los actos más cotidianos, un privilegio que

se asienta inevitablemente sobre una desigualdad sistemática e histórica y que pone de manifiesto la incapacidad de nuestro sistema de propiciar una equidad real en el contexto capitalista.



Herido de bala salta el Muro de Berlín para ir a robar trabajos al otro lado, 2020.
Acrílico sobre manta isotérmica. 210 x 160 cm.

NACHO GAMMA

(Madrid, 1994)

La expansión del arte ha generado numerosas formas con las que poder comunicarnos y expresarnos. La moda, por ejemplo, se ha convertido en un factor importantísimo para el entendimiento de nuestra sociedad. A eso se debe que durante estos años haya centrado mis esfuerzos en una formación multidisciplinar, con el fin de darles uso en un discurso que muestre mi idea de moda como expresión artística.

Durante mi último año de estudios, realizando un master en la Royal College of Art, comencé un proceso de experimentación en el que trataba de expresar mi forma de entender la melancolía a través de las prendas. Un sentimiento

que como humanos tenemos derecho a experimentar, una tristeza sin causa, una alegría amarga.

En mi caso la melancolía me llevó a vivir un periodo de falta de confianza, de mala gestión de la autocrítica y de un miedo que me paralizaba e impedía seguir creciendo. Mis expectativas para el futuro y duelos pasados me clavaban al suelo, es así como en el proceso de realizar una colección de prendas acabé por crear una performance: *Penitente*.



Penitente, 2020. Vídeo-performance. 2 min 41 seg.

ÁNGEL SEVILLANO

(Madrid, 1998)

Iconografía de la ciudad-red es un proyecto artístico que parte de la inspiración del mundo digital, y en especial de las redes sociales. En él, se crea una obra con un contenido autobiográfico, haciendo uso de imágenes recopiladas en la web. La recontextualización de estas imágenes en "espacios vacíos" utilizando un material como el plástico, convierte la obra planteada en un limbo en el que las imágenes adquieren un nuevo significado, dirigido por el artista.

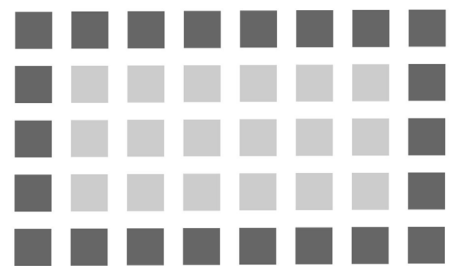
Este proyecto pretende crear un espacio físico en el cual el espectador quede rodeado y asediado por el imaginario del espacio web, de modo que, se replantee la pintura para aproximarse al medio de la instalación.

El imaginario de *Iconografía de la ciudad-red* está conformado por imágenes que definen al mundo virtual, como los selfies, los memes, las imágenes de *shitposting*, las *curse* *Images*... Esta recopilación de imágenes crea una representación del espacio web, un lugar virtual que marca nuestra época y a nosotros mismos.



Iconografía de la ciudad red, 2021.
Instalación. Vinilo, hierro y acrílico sobre plástico. Dimensiones variables.

UNIVERSIDAD DE GRANADA



BellasArtes
UNIVERSIDAD DE GRANADA



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Formación e investigación contemporánea en artes

Francisco José Sánchez Montalbán

Universidad de Granada

Las enseñanzas artísticas contemporáneas, más allá de los marcos normativos que la fundamentan, mantienen sin duda una constante paradoja entre la creación y producción como forma de construcción de conocimiento y, más aún, como un constante discernimiento como sistema de investigación y de aportación de conocimientos a la sociedad. En las últimas décadas hemos reflexionado sobre cómo el marco universitario fue acogiendo de forma genuina a la creación artística, sus procesos, sus lenguajes, sus tecnologías y sus reflexiones como modelos que favorecían la evolución y el crecimiento de mentalidad social en una ampliación del conocimiento holístico, más allá de las divisiones tradicionales del saber y del conocimiento como una metodología global.

Quizá por ello podamos entender que los parámetros cognitivos de indagación en el campo de las artes aúnen a todas aquellas conductas capaces de abordar, entender y comprender lo artístico. La investigación en artes la entendemos no sólo como un acto exclusivamente analítico o reflexivo, sino que también puede llegar a ser un proceso profundamente creativo. Mientras que los investigadores-artistas siguen produciendo productos artísticos como resultados de una investigación, paradójicamente, seguimos preguntándonos: ¿qué es investigar en artes?, ¿cuáles son sus especificidades?

Las aportaciones que se han realizado al respecto en los últimos años definen que la práctica artística como investigación viene a afirmar que todo proceso creativo conlleva un proceso investigativo, tanto en la naturaleza del objeto de investigación, en el conocimiento que contiene y

en sus métodos de trabajo. Cabe preguntarse: ¿por dónde va la investigación artística en estos momentos? ¿Qué cosas interesan a las universidades, a los centros de investigación y a las distintas instituciones? Sin duda la clave no parece estar tanto en las nuevas temáticas, sino en las nuevas formas de abordarlas, ya que los estudios visuales y artísticos contemporáneos parecen ser susceptibles de estar interconectados con otras experiencias sociales a través de vínculos y transferencias entre los diferentes medios artísticos e incluso por cierta cancelación de las diferencias entre lo artístico y lo no artístico.

La mayoría de los programas universitarios de investigación ofrecen una alternativa a los enfoques tradicionales, haciendo hincapié en la investigación aplicada y práctica en oposición a la investigación teórica fundamental, posibilitando tanto un enfoque experimental como conceptual sobre el hecho y el objeto artístico. Los temas y estrategias relevantes en los actuales programas académicos parecen pasar también por la transformación del pensamiento artístico, entendiendo el arte como una forma de pensar y de crear conocimiento a través de investigaciones pluridisciplinarias. Por otro lado, la indagación sobre la propia práctica artística aparece desde el pensamiento contemporáneo vinculada a la reflexión y a su repercusión en el contexto social y cultural. Por ello, vemos cómo proliferan las instituciones relacionadas con universidades y centros de formación que promueven las prácticas de investigación artística, tanto dentro como fuera de las instituciones académicas, como un modo de cooperación y comunicación del conocimiento.

FRAN BAENA

(Priego de Córdoba, 1999)

Me interesa mucho la ironía, esa sensación de que todo va mal pero al menos siempre nos quedará el humor para reírnos de nuestras propias desgracias. Trabajo una pintura muy ligada al mundo post-internet, usando memes y canciones a las que filtro lo necesario para registrar esa creciente incertidumbre y tristeza. Utilizo la herramienta de dibujo de Instagram stories para luego pasar a los diferentes soportes.

Somos música para sordos establece un paralelismo entre la cinegética animal y la muerte humana mezclada con la necesidad de ser escuchados por unas entidades divinas que nos salven de la agonía existencial en el siglo XXI.



Somos música para sordos,
2021.
Acrílico y óleo sobre lienzo.
195 x 130 cm.

LUCÍA GARCÍA GONZÁLEZ

(Isla Cristina, 1998)

Cama de juegos presenta un espacio en el cual la realidad y la virtualidad se conjugan, donde prevalece lo corpóreo sin identidad. La alfombra es un transporte y soporte, un lugar/objeto como son los dispositivos móviles. La alfombra, sin embargo, es un producto artesano que puede parecer familiar pero puede estar lleno de huellas ajenas.

Esta pieza es parte de un proyecto de investigación en torno a la virtualización que está aconteciendo en la sociedad contemporánea, enfatizando e indagando en las relaciones sexo/afectivas que se desarrollan a través de internet. La búsqueda personal se inicia con reflexiones sobre la distancia y sobre el cómo se ha transformado,

ya que estamos sufriendo un cambio a la hora de entender las relaciones y los nuevos tratamientos hacia "la otra persona". Ahora más que nunca, nos hemos visto obligados a crear distancia de seguridad y vínculos relacionales online.



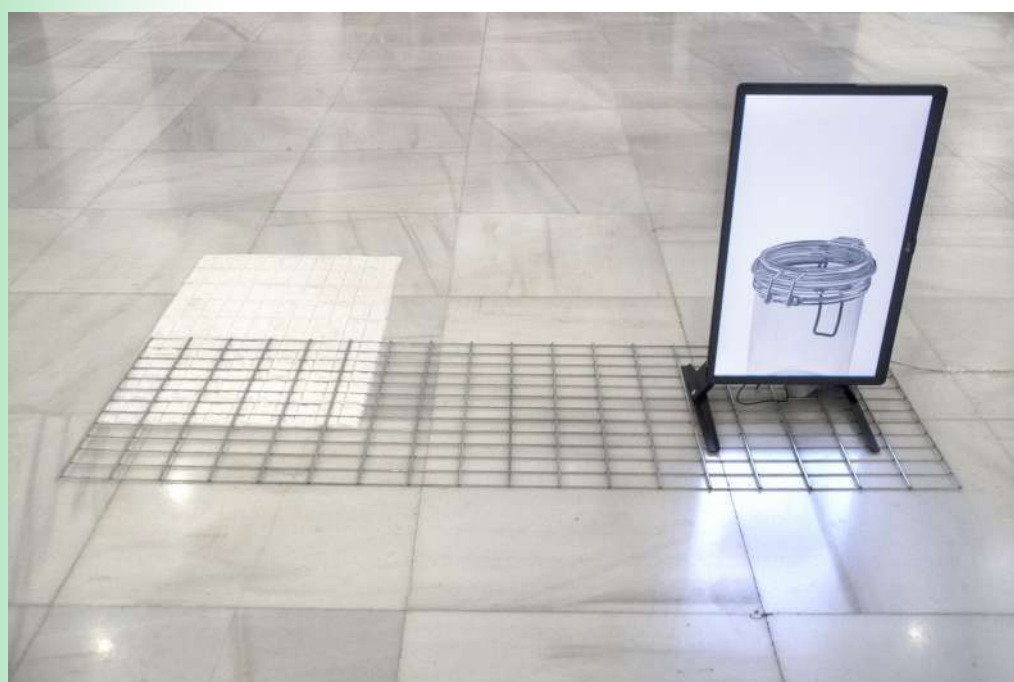
Cama de juegos, 2021.
Vídeo monocanal en loop.
Duración: 36 seg.

ENRIQUE RES
(Málaga, 1997)

La obra se enmarca en el contexto de mi última exposición individual: *The Uncanny Valley*. Esta muestra trataba sobre las relaciones que establecemos con los objetos cotidianos que nos rodean y cómo la transferencia de éstos al entorno virtual modifica nuestra relación afectiva y corporal con los mismos (debido, en parte, a la pérdida de su fisicidad y al añadido de un nuevo intermediario: la pantalla).

Sal Por Repetición es una instalación que muestra un vídeo monocanal en *loop* donde una serie de tarros de cristal, carentes de contenido, giran infinitamente en un ciclo insistente y absurdo. La premisa de esta pieza surge de un recuerdo particular de mi infancia que

desembocó en un incidente violento. Los objetos y elementos que componen la obra, involucrados en este suceso, me ayudan a hablar de huellas y sedimentos, patrones reincidentes y el vacío que generan las repeticiones circulares.



Sal por repetición, 2021.
Sal, acero y monitor LCD
Duración: 4 min. 51 seg.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA



CANARIAS**crea**



Instituto Canario de
Desarrollo Cultural



Gobierno
de Canarias

Crisis? What Crisis?

Beatriz Lecuona y
Daniel Villegas

Universidad de La Laguna

Son muchos los interrogantes que se abren en la acción reflexiva acerca de las condiciones en las que se desarrolla, en el momento actual, la actividad en el ámbito académico. Un campo que aún, a día de hoy, comúnmente denominamos Bellas Artes. Cuando, como en este caso, se proponen una serie de preguntas sobre esta cuestión parece fundamental, previo a realizar cualquier tentativa de respuesta a aspectos concretos, intentar entender las relaciones existentes entre los contextos universitario y del mundo del arte contemporáneo en su multiplicidad. Todavía persisten actualmente, a pesar de las transformaciones que han experimentado las facultades de Bellas Artes en las últimas décadas, rasgos de desconexión evidentes entre esas dos esferas. Así, como docentes e investigadores en esta área, en ocasiones, podríamos percibirnos como aquel personaje retratado a mediados de los setenta del siglo XX en la portada del álbum de Supertramp, *Crisis? What Crisis?* Un sujeto que per-

manece impertérrito, gozoso incluso, en su pequeña burbuja playera ante el paisaje de devastación que se extiende más allá de su pequeño espacio de certeza y aparente seguridad.

Como no podría ser de otra manera, somos muchas personas las que, en el interior de la institución académica, practicamos una docencia situada contextualmente en relación, entre otros aspectos problemáticos, con una situación profesional de la práctica artística contemporánea atravesada por el signo de la precariedad, más que demostrada por los estudios disponibles, y la ausencia de criterios de valoración de aquélla. Siempre flota en la atmósfera académica la duda sobre el sentido de nuestra actividad. Camnitzer ha ido más allá cuando, analizando los sistemas pedagógicos al uso en este ámbito, califica la enseñanza del arte como fraude. Sea como fuere, lo que parece claro es que nos encontramos en un escenario de crisis que, ya sea por causas endógenas o exógenas, impregna desde hace tiempo los estudios de Bellas Artes.

Esta apresurada y necesariamente breve reflexión contextual define el marco en el que reflexionar sobre las cuestiones que la organización nos ha planteado. ¿Son útiles para la práctica artística los TFG o TFM? Depende; la formación previa siempre es fundamental. Cuando en determinada institución no se ha trabajado la dimensión conceptual y de sentido de la praxis, lógicamente sólo puede esperarse un formato académico que fuerza las relaciones entre práctica y teoría. Este es un problema complejo como para poder desarrollarlo aquí, pero que ha suscitado un debate en las facultades de Bellas Artes desde la implantación de

este tipo de trabajos y que, en ocasiones, ha llevado a experimentar modelos que pretenden acercarse más a las metodologías de investigación artística.

¿Está suficientemente preparado el alumnado para la práctica artística profesional? A esta pregunta cabría contraponer otra: ¿es la función de las facultades de Bellas Artes formar profesionalmente? Si atendemos a la lógica impuesta por el conocido proceso de Bolonia, la respuesta afirmativa es clara. Pero, y aquí surge otro interrogante, ¿para qué tipo de mercado laboral preparamos a nuestros estudiantes? Un campo profesional desregularizado y precario donde las oportunidades de tener una vida digna, en un sentido económico, resultan, en términos generales, una quimera. A este escenario se añade el hecho de que si la estudiante tiene la asignación de género mujer está en una situación peor (véanse los estudios que al respecto ha realizado MAV en los últimos años) y tal circunstancia es especialmente dolosa e injusta teniendo en cuenta que dentro del colectivo discente en Bellas Artes las estudiantes suponen más del 60%.

¿Formamos en las facultades de Bellas Artes para otras profesiones? Si atendemos exclusivamente al grado en Bellas Artes, al que de modo relativamente reciente se han sumado estudios cuya orientación profesional es más clara como son los de diseño o los vinculados con la creación tecnológica, podemos observar que la situación es diversa dependiendo de los distintos programas de cada universidad. En términos generales los currículos universitarios en Bellas Artes no suelen formar suficientemente para el desempeño profesional en las industrias creativas tecnoló-

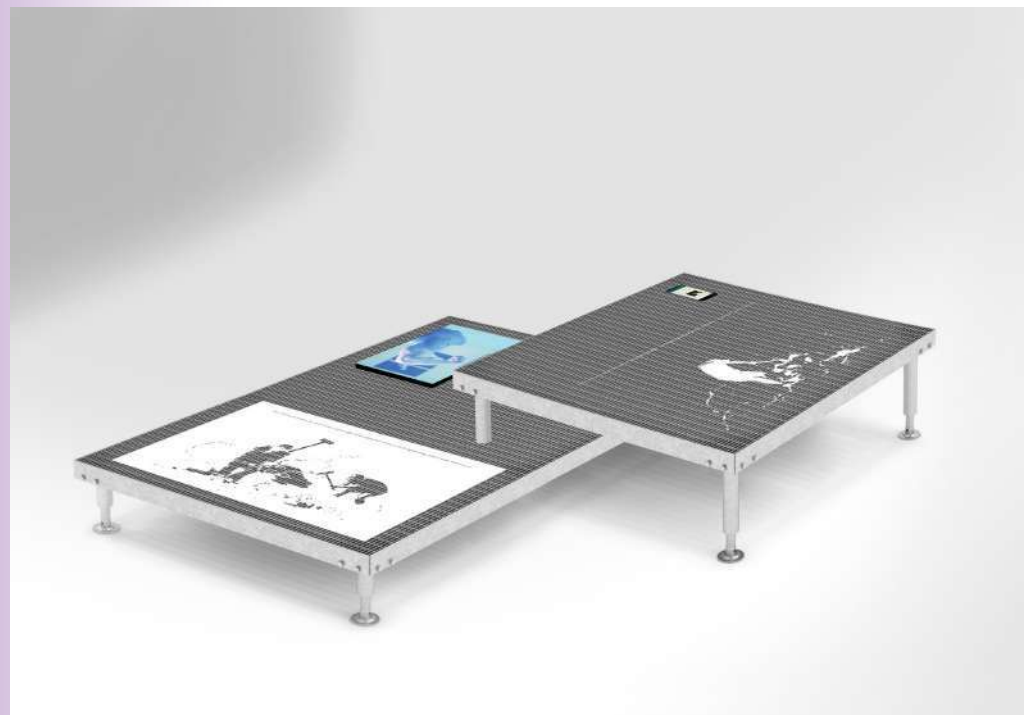
gicas y de la comunicación, que demandan perfiles altamente técnicos. En lo relativo al comisariado, también la situación resulta irregular, aunque probablemente es un campo donde, en según qué casos, podría adquirirse dentro de estos estudios cierta competencia para el desarrollo de dicha profesión.

¿Qué podemos hacer, entonces, desde las facultades de Bellas Artes? Parece claro que nuestra función, determinada por la orientación de la universidad bajo los parámetros que fijó el proceso de Bolonia, es la de dotar de herramientas al estudiantado para el desarrollo de las profesiones asociadas con nuestros campos laborales. Pero ¿cuáles son esos ámbitos? ¿La práctica artística, la enseñanza, la mediación, la gestión o las nuevas profesiones digitales? Suponemos que todos ellos y, a la vez, ninguno. Vivimos, a este respecto, en una atmósfera difusa. Lo que sin embargo resulta urgente, más allá de la dimensión profesional (¿existe realmente una profesión de artista, en su sentido de actividad económica suficiente y significativa, en el contexto contemporáneo?) es repensar el modelo de enseñanza-aprendizaje que se oriente hacia la construcción de sentido y de formas de vida, teniendo en cuenta el material con el que trabajamos, es decir, con las concreciones simbólicas. Tal cuestión no podrá realizarse dejando intactas las relaciones jerárquicas que asignan un lugar de inferioridad al colectivo estudiantil. Es hora de reconocer la igualdad de las inteligencias, como diría Rancière, y construir con toda la comunidad universitaria un lugar de conocimiento que, descentrado de la función profesionalizante, construya una experiencia vital significativa.

MIKE BATISTA
(Ucrania, 1981)

El trabajo de Mike Batista parte de tesis post-fotográficas para analizar las realidades sociales, culturales y políticas que determinan la construcción de los espacios y las subjetividades. Las líneas de su investigación frecuentemente revisan la historia del arte y los códigos disidentes no asimilados por ella, como sucede con *Hemos actualizado nuestra política de privacidad*. Este análisis de la representación de lo íntimo que deviene público indaga tanto en la interacción entre drogas y sexo como en el estatuto actual del retrato y la forma en que toda una escena underground gay se hace pública a través de determinadas redes sociales de contactos. En esta instalación se despliegan dibujos que producen

aroma a quemado jugando con vídeos que recontextualizan textos extraídos de canciones techno y navegaciones a través de servicios de mensajería para analizar cómo el espacio virtual conforma hábitos, cómo estos hábitos modelan cuerpos y cómo estos cuerpos configuran a su vez espacios.



Hemos actualizado nuestra política de privacidad, 2020
Religa metálica y papel de algodón ahumado cortado a láser. Vídeos sin sonido
185 x 180 x 45 cm

MAÏ DIALLO
(Tenerife 1999)

Las piezas *Antropoceno*, *Jauría* o *comida de corderos II* y *Heliamphora* son la cristalización de toda una investigación artística basada en analizar desde una óptica clínica los desbordamientos del cuerpo a través de las prótesis físicas, digitales y sociales. Planificando y diseñando utopías que subvierten las manifestaciones del deseo y el cuerpo desde la voracidad, damos pie a la representación de una imagen corporal fragmentada, reorganizada y sumida en una constante mutación, permitiendo generar fugas frente a los regímenes encorsetados mediados por la mirada hegemónica. Poniendo en conflicto lo dicotómico, tanto conceptual como formalmente, no se pretende otra cosa más que enfocar a todas esas subje-

tividades subalternas: esos cuerpos abiertos y agujereados, estigmatizados y fetichizados, frente a la impermeabilidad rígida de lo normativo.



Jauría o comida de corderos, 2020
Videoinstalación en loop.

MIGUEL RUBIO

(Santa Cruz de la Palma, 1999)

La instalación surge a través de una investigación acerca de la relación entre el poder y su despliegue sobre el espacio donde se sitúa. Esta instalación sería resituada en la Sala Sur de Exposiciones Conde Duque tomando como punto de partida el planteamiento inicial de Felipe V sobre el edificio, que fue construido para albergar el cuerpo militar, exactamente 600 guardias y 400 caballos.

drillos, situado en el interior de cuatro de las columnas de la sala de exposiciones. Se trata también de operar dentro del propio espacio como un eco de la memoria histórica a través de la propia piel del edificio.

Entendiendo que la distribución de poder en el espacio es una problemática originada en el dibujo y en la geometría, el planteamiento de la pieza consiste en un estudio del diseño y distribución del edificio para replicar su plano (o un fragmento de este) con las crucetas, el suelo y los la-



I Bet On Losing Dogs, 2021
Crucetas, tarjetas y dibujo
sobre suelo.
Dimensiones variables.

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

BBAM
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

VICERRECTORADO DE
ESTUDIANTES Y DEPORTE

Tres campos de juego

Carlos Miranda Más

Universidad de Málaga

Desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga presentamos en esta primera edición de SALON BRAND NEW sendas obras de Natalia Cardoso, que cursa el Máster en Producción Artística Interdisciplinar, de Irene Montero, actualmente en 4º curso del Grado en BBAA, y del equipo que forman Rubén del Pino y Pablo Jiménez, también en último curso de Grado en BBAA. Sus muy diferentes discursos, medios y lenguajes representan muy bien la multiplicidad de vías de investigación que siguen nuestros estudiantes para desarrollar sus proyectos. Todos tienen en común un plano de trabajo que entiendo caracteriza la actitud que, en este centro, intentamos vincular siempre con la labor de enseñanza-aprendizaje, asumiendo lo académico en su vertiente más experimental: la del laboratorio. Esa condición compartida radica en comprender la necesidad de asumir el riesgo como vía que canaliza cualquier proceso poético, un ponerse en los límites de cada campo que viene a cruzarlo siempre con otros, todos esos otros que les son más propios a cada estudiante y que, evidentemente, conoce mucho mejor que sus profesores. Se trata, pues, de atender a la necesidad humanística de nuestros alumnos de protagonizar sus propios procesos de subjetivación, investigando para conocer y conocerse tanto como sujetos individuales como colectivos. Tal planteamiento, abiertamente antiacadémico en el sentido tradicional del término, tiene mucho que ver con lo que Kaprow llamase la "educación del des-artista", pues "en lugar del tono serio que ha venido acompañando habitualmente la búsqueda de la inocencia y la verdad, el des-artear probablemente surgirá como una forma de humor. Aquí es donde

el anticuado eremita del desierto y el recién inventado jugador de las pistas de aterrizaje se distinguen el uno del otro. Este trabajo conlleva diversión, jamás gravedad o tragedia". De ahí que las obras que aquí traemos den cuenta de unas claves de comprensión de la enseñanza superior de la producción artística que quieren habitar los territorios de la fruición del hacer arte, desde la búsqueda de una excelencia cuya consecución sólo es posible para quien, en efecto, disfruta mucho con su trabajo. Una exploración siempre en curso fundada en el inevitable establecimiento de un campo de juego que permita, en efecto, atreverse a arriesgar, es decir, a saber, propiciando el encuentro con realidades nuevas como cauce procesual. Por eso podemos ver en estas obras cómo se subraya la condición experimental y experiencial de esa actividad humana que es hacer arte, y cómo sus autores son incansables en la continua deconstrucción de los conceptos y protocolos de valoración que nos vienen dados desde los muy variados relatos hegemónicos de "lo real" en los que vivimos. De esa lectura crítica, lúdica e irónica devienen estas particulares poéticas, las de unos "recién inventados jugadores de las pistas de aterrizaje" que aquí podemos ver cómo comienzan a despegar.

NATALIA CARDOSO
(Málaga 1992)

La definición de traperera/o es la de "aquella persona que recoge, compra y vende trapos u objetos ya usados". Esta obra se contextualiza dentro del conjunto de proyectos anteriores, además de por el cuestionamiento del medio pictórico y sus códigos, por una síntesis del interés por el desecho. En este caso, un desecho artístico del propio proceso. Aquí se hace presente lo que debiera ser desechado, devaluado, excluido, invisible, lo marginal del proceso artístico en definitiva. En "Negative for disappearing", aquello que fue concebido para desaparecer en lugar de permanecer resiste sobre la mínima forma necesaria: la no-huella. Las formas de la precariedad nos pueden alcanzar en cualquier instante y, quizás,

reconocer la vulnerabilidad del presente-continuo pueda constituir una forma de resistencia.



Negative for disappearing.
2021
Pigmento, látex y madera.
26 x 100 x 28 cm.

IRENE MONTERO
(Puente Genil, 1999)

Honey Crush da nombre a una revista ficticia de entretenimiento dirigida a un supuesto público juvenil. Haciendo uso de este formato, que es conocido por albergar información banal y contener un horror vacui de imágenes y textos muy característico, en la revista se trabaja con el fake y las múltiples identidades de una misma persona, así como también es evidente la fascinación e inspiración directa de la cultura asiática popular.

En la obra, que se puede encajar perfectamente dentro de la "cultura de dormitorio", se agencian los códigos de estos modos de comunicación con fin de pervertirlos de forma irónica, crítica y jocosa, convirtiéndose así también en un retrato generacional.

Honey Poster! se encaja dentro de todo el universo fake de la revista *Honey Crush!* como un regalo adicional que se incluiría en el número 0 de la revista. En este póster se hace una clara referencia a las múltiples identidades, las cuales conforman uno de los puntos clave de la obra, así como el horror vacui y la repetición.

A través de este vídeo se hace ver que hay una conexión más cercana del universo ficticio *Honey Crush!* con el mundo real, ya que se pretende que una de las identidades que aparecen en la revista -que hasta ahora solo se había presentado a través de los textos-, también se personifique e incluso salga de la misma.



Honey Crush n°0, 2021
Revista impresa en papel couché. 21 x 27.7 cm.

RUBÉN DEL PINO PERALES y PERRA TRUM

(Madrid, 1992 / Málaga, 1998).

La inquietud que mueve nuestros procesos de búsqueda es la de exportar los mecanismos, técnicas e interfaces estructurales propios de la animación y sus herramientas hacia ámbitos como la videoperformance, la instalación o la misma animación, de modo que puedan desenvolverse de una forma más autónoma y reflexiva al generar nuevas semánticas.

En *Historial de un páramo*, tanto la location scout protagonista como localizaciones y escenarios se presentan confundidos en la narración, donde diseñamos y descartamos salidas a la profunda crisis de identidad derivada de los borrosos límites entre responsabilidad laboral y trascendencia espiritual.

El cortometraje genera secuencias fuertemente contrastadas. Por un lado, las que presentan la fisicidad de la narrativa más convencional, traducidas a animación 3D. Por otro, aquellas que conforman collages de archivos que habrían sido descartados durante el proceso creativo, ya sean esquemas, sonidos, bocetos o diseños de personaje. Así, ambos polos confrontan los ritmos, patrones y experiencias inherentes a la construcción discursiva del proyecto.



Historial de un páramo, 2021. Vídeo monocal. 7 min. 20 seg.

UNIVERSIDAD DE MURCIA



De la autonomía del objeto a la participación del Sujeto

Toni Simó

Universidad de Murcia

Para tener un acercamiento al arte contemporáneo y sus tendencias, es necesario estudiar en detalle sus relaciones con la ciencia y la tecnología. La ciencia como campo en expansión y la tecnología como medio líquido de comunicación. Se produce una correspondencia paralela con el período del Renacimiento. El descubrimiento de la perspectiva pictórica permitió a la práctica del arte ubicar las cosas en un espacio real; la ciencia se nutrió de esta observación sistemática y objetiva. El arte opera por asociación de ideas; atrapa y expresa de manera intuitiva lo incipiente, lo recién aceptado, lo que incluso está germinando en el inconsciente colectivo. Físicamente depende de la ciencia y sus avances y de las herramientas necesarias para explorar constantemente el campo tecnológico en evolución. Los discursos artísticos se actualizan constantemente y prueba de ello es la presencia de nuevos lenguajes con un denominador común: la interactividad. Hoy vuelve a aparecer ese afán de participación del espectador, pero con características renovadas. No se trata de generar una obra en conjunto, sino de dar a cada espectador la posibilidad de acceder a su propia obra de arte. Los sistemas interactivos responden a su presencia, hacen que la obra de arte se mueva, responda o reaccione ante los hechos, o la presencia del espectador.

Un medio electrónico se utiliza en el arte con el propósito de actuar en espacios remotos y constituye un nuevo elemento estético. Frente al uso tradicional de la representación, con los nuevos medios, está surgiendo una nueva forma estética de experimentación artística con presencia múltiple y plural, la convivencia en espacios reales,

virtuales y la colaboración a través de las redes. "Lo virtual no solo modifica nuestras representaciones de la vida, sino que la transforma". El ciberespacio se define como una proyección de la realidad a partir de que la ventana de la computadora refleja un lugar inconsciente, un paisaje creado por la convivencia de usuarios que conforman un grupo imaginario. El encuentro y la participación son muy importantes, ya que tras un desplazamiento se activa una desmaterialización visual y se crean nuevas percepciones intuitivas en la obra, adoptando un dinamismo y una narratividad. El proceso creativo tiene lugar durante la presencia real ya que aprehendemos el objeto-obra de arte con el cuerpo completo, mientras entendemos como la obra de arte nos rodea, sin tener un límite preciso ya que esta es siempre variable, entreabierta y semitransparente.

Los artistas, que trabajan ahora con medios innovadores, combinan tecnologías de lo visible y lo invisible, formando entornos sintéticos y multipresentes en los que las fronteras espaciales desaparecen, en parte, a favor de la globalización tecnológica y la colaboración a través de las redes. Una nueva forma de estética surge como resultado de la sinergia de estos nuevos elementos no formales, como la convivencia en espacios reales y virtuales. Eduardo Kac hace referencia en *Ornitorrinco y Rara Avis* a las futuras relaciones entre hombre-animal-plantas-robots, y agrega que "la expansión de las comunicaciones y la tecnología de la telepresencia dará lugar a la aparición de nuevas formas de interfaz entre humanos, plantas, animales y robots".

¹ Quéau, P. (1998). La presencia del espíritu. *Revista de Occidente*, (206), 43-58.

² Weiss, R. (1989). New dancer in the hive. *Science News*, 136(18), 282-283. Fromherz, P., & Stett, A. (1995). Silicon-neuron junction: capacitive stimulation of an individual neuron on a silicon chip. *Physical Review Letters*, 75(8), 1670.

Fenómenos se presenta como una serie post-fotográfica que se sirve de esferma para recrear diferentes paisajes abstractos que convierten al espectador en un involuntario *voyeur* cuya necesaria actitud escópica provoca una fractura en su lectura; lo ubica en los sensuales escenarios naturales propuestos, a la vez que lo hace partícipe del desarrollo íntimo de la producción de las piezas.

Las fotografías no necesitan la acción mecánica de la cámara, solo esperan recibir en su interior la materia resultante de la masturbación. Se presenta aquí la eyaculación como acto de creación azaroso, enlazando con una serie de trabajos célebres dentro de la historia del arte. Así, las fotografías analógicas Polaroid 600 film inter-

venidas con semen y orina muestran paisajes dinámicos, agitados y de elevados niveles de humedad. El estado alterado de los paisajes describe la condición del cuerpo en el momento del clímax, un cuerpo envuelto por la pulsión sexual que solo busca calmar la excitación a la que está sometido.

El clímax erótico queda velado por la abstracción del contenido fotográfico y la repulsión hacia los fluidos corporales, y cada título individualizado describe un fenómeno natural que reorienta su lectura: nubes, precipitaciones, tensión, humedad, etc. que a su vez podrían volver a remitir a estados relacionados con el orgasmo. En definitiva, imágenes y texto operan como dos estrategias diver-

gentes que intentan alejar al espectador de las referencias sexuales de su materialidad: contradicen su esencia. El semen presente tiene la función totalmente contraria, ya que opera en el subconsciente y desencadena toda una serie de pensamientos eróticos en el observador y lo convierte en el actor necesario para que la obra sea completada. De algún modo, cada fotografía es una mirilla a la que acercarse, igual que en *Étant Donnés*.



Fenómenos de Φαινομενον,
2020/21.
Fotografías instantáneas
Polaroid 600 film interveni-
das. 235 x 50 cm.

MARÍA BRIONES

(Cartagena, 1995)

La instalación pictórica que se propone está compuesta por la serie *Extractos del glosario* y *Error_salida#01*, con la que se busca visibilizar la memoria del paisaje de La Sierra de La Unión. Mediante la reconstrucción de las escenas extraídas de archivos digitales, se elabora una narrativa que conecta las imágenes con el paisaje. También se puede observar lo que permanece visible en el entorno y recordar lo que se archivó. Mis trabajos se centran en un continuo cuestionamiento de las lecturas imperceptibles sobre la memoria y la identidad, muchas veces desde lo autobiográfico. En la búsqueda de las manifestaciones de las imágenes y los cambios que se producen sobre los archivos digitales así como en las altera-

ciones, se nos permite ver otras capas narrativas de las imágenes que nos conecte a otros instantes, identidades y paisajes.



Error_salida#01, 2021.
Acrílico sobre tela.
160 x 110 cm.

JESÚS ROMERO
(Murcia, 1999)

Esta es una de las obras de un proyecto abierto en el que relaciono imágenes de objetos arrollados sobre el asfalto con piezas de coche accidentadas. La obra presente en esta exposición es una imagen impresa sobre la aleta delantera izquierda de un vehículo. En ella he transferido mediante un adhesivo especial varias fotografías de cítricos (centrándome en limones y naranjas) encontrados en las carreteras interurbanas de la ciudad de Murcia.

ce, con los que he querido hablar sobre la superposición del tiempo sobre el tiempo, el despropósito de un trabajo interminable, el tedio actualmente subyacente en la rutina y la pura estética por la estética.

Este proyecto habla desde una percepción redundante del entorno que se encuadra bien con algunos de los trabajos que he realizado hasta la fecha, puesto que mis intereses han ido siempre sujetos a los procesos de instalación y performan-



Atropéllame, 2020.
Fotografía digital y transferencia sobre chapa de coche pintada y lacada.
50 x 140 x 40 cm.

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS



La profesionalización de nuestros artistas jóvenes

María Jesús Abad Tejerina
Ana E. Balboa González
Emma García-Castellano
García
Marta Linaza Iglesias

Universidad Rey Juan Carlos

Una carrera artística tarda muchos años en desarrollarse. Durante los estudios del grado en Bellas Artes los estudiantes se introducen tanto en la praxis como en el desarrollo del pensamiento artístico. Se trata de una aproximación en la que pueden experimentar si verdaderamente quieren y pueden ser artistas o prefieren aplicar los conocimientos adquiridos a ámbitos artísticos menos centrados en la producción de obra personal.

Ocho semestres no siempre son suficientes para adquirir madurez intelectual y oficio. Hay que tener en cuenta que durante ese tiempo hay que cumplir los requisitos tanto de los estudios elegidos como las principales funciones de la Universidad: transmitir y desarrollar el conocimiento, formar líderes para la sociedad, preparar investigadores y formar profesionales. El último punto ha sido el último en incorporarse pues se entendía que para esa función había otros estudios especializados.

Algunos países han desarrollado modelos diferentes a los nuestros. Por ejemplo, en la Universidad de Artes de Berlín la Facultad de Bellas Artes se encuentra abierta a los estudiantes las 24 horas para que puedan trabajar sus proyectos siguiendo el ritmo vital de cada individuo (y para que puedan trabajar con los programas disponibles en la Universidad. En Alemania la piratería informática está perseguida y los estudiantes no suelen tener los programas que se necesitan para realizar trabajos artísticos por su elevado coste). No es el único modelo, pues obedecen a distintas razones, sobre las que no podemos extendernos. Pero sí nos atreveríamos a decir que en la mayoría de países de nuestro entorno coinci-

den dos características: una mayor libertad para que el estudiante seleccione materias según sus intereses y grupos de trabajo reducidos.

El modelo de Bellas Artes de la URJC está ideado para dotar al alumnado de conocimientos generales sobre la práctica artística tradicional y las tecnologías actuales, así como en el conocimiento artístico teórico. Esto implica un amplio abanico de recursos, aunque sean bastante generales. No hay tiempo para detenerse en los intereses personales y profundizar, algo que ocurre desde que se abandonó el modelo de enseñanza que finalizaba con la licenciatura en favor de los estudios de Grado. Se pensó entonces que el máster podría cubrir esa carencia, pero los alumnos que se matriculan en este ciclo no son mayoría y claramente necesitarán seguir aprendiendo a través de talleres y cursos que puedan ayudarles a acometer tareas profesionales.

La ventaja del máster es que los estudiantes cursan estos estudios algún tiempo después de obtener el grado, cuando ya se ha asentado el conocimiento y pueden sacar un mayor rendimiento de los estudios. Además, este tipo de enseñanza suele ser bastante especializada, de modo que un alumno con cierta madurez puede obtener un aprovechamiento enorme de ellas y terminar esta etapa de formación con muy buen nivel para acometer la práctica artística profesional.

BORJA FLORES

(Madrid, 1998)

Gypaetus Barbatus forma parte de la serie *Animales en estudio*, un conjunto de obras en las que se exponen diferentes criaturas como si estuvieran en un estudio fotográfico. Todas ellas conforman un bestiaro que busca cuestionar la propia existencia de estos animales, ya que se presentan como criaturas extintas. Mediante esta serie se pretende retomar la concepción simbólica de la bestia primitiva invitando a la reflexión sobre la posición del animal en la sociedad y la relación con el ser humano.

Las criaturas se muestran como seres inocentes, incluso sorprendidos por el lugar en el que se encuentran. Todas ellas han sido creadas a partir de referencias de animales, en su mayoría

extintos, aportando cierto carácter fantástico a la hora de elaborar formas, pelajes o extremidades, sumando el elemento de la máscara para ocultar el aspecto real de estas criaturas.

La investigación y el desarrollo de estas piezas surge como una necesidad de creación totalmente libre y autónoma sin límites físicos que se enfrenta directamente a una producción mecánica de obra carente de un sentido unívoco.



Gypaetus Barbatus, 2020.
Fotografía en papel hahnemühle. 110 x 110 cm.

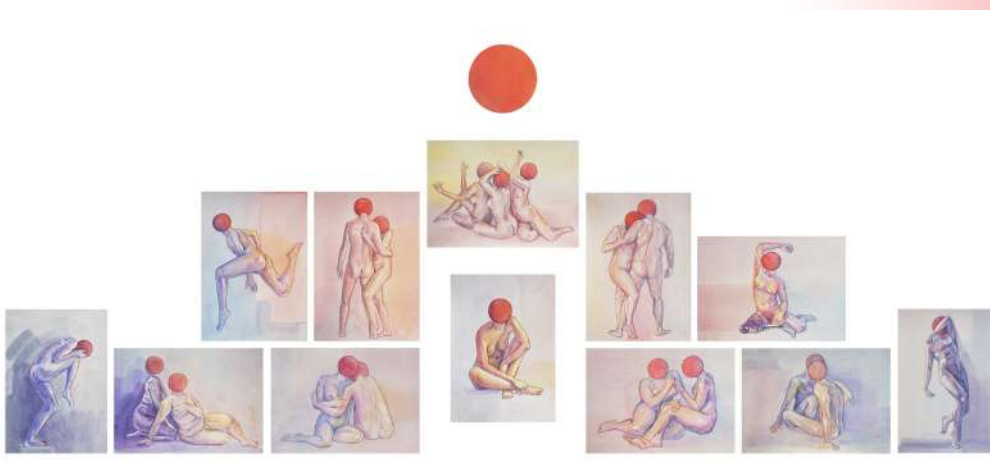
KAROL

(Fuenlabrada, 1999)

Esta obra se caracteriza por tratar los temas en los que centro mi trabajo (feminismo interseccional, identidad de género, colectivo LGBTQ+, bodypositivismo, etc.) y por el uso del *círculo rojo*. Esta forma geométrica no es más que un recurso que uso para descontextualizar las ilustraciones; que no tengan cara me permite provocar en el espectador cierta empatía y un sentimiento de pertenencia colectiva.

Autoestima es una obra que continúa esta línea de trabajo que inicié en 2018 con mi libro de artista *Pieles*. A su vez, el hecho de haberla realizado durante el confinamiento -un momento miserable para todos como sociedad, pero en especial de forma personal-, la con-

vierte en una pieza muy representativa de lo que tengo que aportar como artista.



Autoestima, 2020.
Acuarela sobre papel de 300 g/m².
12 ilustraciones de 14,8 x 10,5 cm. cada una.

Pieza para el juego busca el juego directo con el visitante. Con ella se está en contacto con un material natural como es la madera y se puede manipular la obra variando sus distintas disposiciones. Estas bases sobre las que se asienta la obra tienen mucho que ver con mi concepto del azar de las fuerzas de la naturaleza y de cómo estas pueden dar lugar a gran variedad de formas, texturas y disposiciones. En ese caso la fuerza natural se sustituye por la acción del hombre, la cual entra en conflicto con el azar natural, ya que nuestras acciones, en rigor, no pueden ser denominadas como azarosas. De esta forma estoy dando un poder especial de creación a la persona que interactúa con la obra y de alguna forma

creando un diálogo entre estas personas y las fuerzas que rigen nuestro entorno.

Por otro lado, *Vela* parte de la utilización del material encontrado. Se consigue una obra que se funde con el entorno que sólo se distingue del paisaje por la simple disposición de elementos. Esta intervención entendida como disposición de materiales es efímera. Sin embargo, los materiales no van a desaparecer del entorno sino que volverán a formar parte de él en la forma en la que se encontraron. El concepto de vela aparece por ser una forma que capta la brisa marina, la cual también será el verdugo de la obra.

Espacio Natural es una obra complementaria que

expande a su obra madre *Vela* y tiene su influencia en *Pieza para el juego*, puesto que sirve de testigo tangible y material de la primera y conecta con el aspecto de juego y fuerzas naturales de *Pieza para el juego*. De esta forma la obra hace fluir la conversación entre las dos anteriores y condensa los principales intereses artísticos que conforman mis propios intereses plásticos. Formalmente consta de arena, piedras y maderas dispuestas para la libre configuración por parte del público, quien puede generar nuevas obras con este pedacito de naturaleza.



Espacio natural. 2021
Maderas, piedras y arena de
playa.
Medidas variables.

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

PAM! Una apuesta por sistemas de aprendizaje activo en bellas artes

Laura Silvestre García.

Universitat Politècnica de València

La dinámica de los nuevos planes de estudio en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior plantea la necesidad de acercarnos a las exigencias de una futura realidad profesional del alumnado egresado. Para dar respuesta a esta necesidad, desde los títulos de grado y máster que se imparten en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València se ha tomado conciencia de la importancia de implementar estrategias que permitan aplicar los conocimientos teóricos adquiridos en la formación a situaciones reales que al estudiante le vendrán dadas a lo largo del desarrollo de proyectos relacionados con su titulación. Implantar prácticas docentes para que el alumnado conciba, desarrolle y aplique herramientas para resolver problemáticas reales que están en la futura vida laboral, desde su especificidad formativa.

El Proyecto de Innovación y Mejora Educativa PAM! es un claro ejemplo de una práctica que surge en las aulas y se comparte para hacerse realidad ante el público a través de exposiciones, publicaciones y otras actividades culturales ideadas, coordinadas y gestionadas por estudiantes, para dar a conocer en ámbitos universitarios y extrauniversitarios el resultado de su trabajo. Se trata de un proyecto transversal y transdisciplinar entre los cuatro másteres oficiales que se imparten en la Facultad de Bellas Artes de Valencia: el Máster Universitario en Producción Artística, el Máster Universitario en Artes Visuales y Multimedia, el Máster Universitario en Gestión Cultural y el Máster Universitario en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

El objetivo general y espíritu de este proyecto busca po-

ner a disposición del alumnado de estos másteres un espacio de convergencia formativa que responde a la transversalidad a la que obliga la aplicación a la vida laboral de los conocimientos adquiridos, anticipar situaciones y problemáticas del ámbito profesional y encontrar soluciones desde distintos contextos formativos que generen un evento cultural y expositivo real.

Sin perder de vista los objetivos planteados, para la puesta en marcha de PAM! y su materialización última, se estableció desde la primera edición en 2013 una metodología de trabajo que ha ido redefiniéndose durante el transcurso del proyecto y evolucionando según los intereses de las sucesivas promociones de estudiantes. Todo ello ha ensanchado las posibilidades de trabajo del alumnado y ha permitido que PAM! pueda ser considerado como una apuesta por sistemas de aprendizaje activo dentro de la Universidad y como una oportunidad para abrir espacios de encuentro entre la enseñanza y la aplicación de la misma.

Tras la celebración en 2021 de la décima edición, PAM! se ha consolidado como un evento anual de referencia en Valencia que sirve de puente entre el ámbito de la formación universitaria, el profesional-laboral y el gran público. Un proyecto colectivo en el que se han involucrado numerosos agentes culturales del ámbito valenciano como artistas, galeristas, coleccionistas, museos, centros de arte y otras instituciones culturales. La colaboración, la cooperación y la dedicación han superado, con mucho, los retos inicialmente planteados. El aprendizaje haciendo ha sido el propósito de este proyecto que tiene vocación de continuidad para seguir demostrando que la Universidad pública tiene

capacidad para transmitir conocimiento, para hacer investigación y aplicarla, dando respuesta a las necesidades de la sociedad.

ÁNGEL ARIAS

(Ferrol, 1996)

¿Cuáles son los elementos que hacen que una canción perdure en el imaginario colectivo de una generación? ¿Qué hace que un tema sea revisitado, versionado y empleado como referente a través del tiempo y en distintas disciplinas? Estas preguntas surgen al analizar *Landslide*, una canción compuesta por Stevie Nicks para Fleetwood Mac en 1973, incluida en el álbum *Rumors*. Partiendo de los vínculos conceptuales, coyunturales y contextuales entre este tema y uno de los textos fundamentales para la teoría fotográfica, *La cámara lúcida* de Roland Barthes, este proyecto vertebraba un estudio plástico intertextual basado, principalmente, en la gráfica expandida y la video-instalación.



Landslide, a way to Chamorro, 2021.

Estampación serigráfica sobre chapas de hierro y aluminio, varillas de hierro, tableta digital. Dimensiones variables.

DIEGO KOHLI
(Madrid, 1991)

La obra de Diego Kohli invita a la organización, a la estructura y a lo inesperado. En su investigación pictórica, indaga en profundidad sobre las formas orgánicas así como en el efecto que tiene la transparencia del color en la espacialidad de la imagen. Sus obras se nutren de la observación, del descubrimiento de los procesos de la naturaleza -no desde su aspecto más superficial sino de sus patrones internos, formales, estructurales-, que a través de la pintura son traducidos a un lenguaje visual propio. De la transcripción de estos patrones visuales y experienciales vinculada a la reflexión sobre el juego pictórico y el análisis de la imagen emergen sus cuadrículas, sus entrelazamientos: las imágenes.



Entre cuerpos y paisajes,
2021.
Acrílico sobre tela.
240 x 160 cm.

SURI KIM
(Seúl, 1986)

2020. Todo cambió, vivimos una pandemia. En Corea existe la larga tradición que se remonta a la época prehistórica de ir a ver a un *mudang* (un chamán coreano) en tiempos de crisis. Se cree que son capaces de comunicarse con los dioses de la naturaleza y los espíritus para dar consejos. Sus almas se purifican mediante las prácticas nocturnas. También practican rituales por el bienestar de la comunidad.

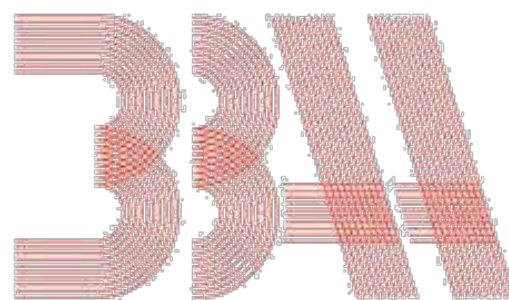
del espacio un lugar seguro a través de lo que se reconoce, generando así símbolos que conectan a la comunidad (Han, 2019).

En consecuencia, *3 a.m.* (2021) es una instalación inspirada en estos rituales tradicionales. Una interpretación de un espacio meditativo y ritual para un espacio expositivo. Según B.C. Han, los rituales transforman "estar en el mundo" en "estar en casa", haciendo



3 a.m., 2020/21.
Vídeo, polietileno, estructura de metal, plástico y PVC.
Dimensiones variables.

UNIVERSIDADE DE VIGO



Facultade de Belas Artes

Universidade de Vigo

¿Es útil para la sociedad la investigación artística?

Nono Bandera

Universidade de Vigo

¿Es útil para la sociedad la investigación artística?

Para nuestros dirigentes políticos el arte —y la cultura en general— no es una prioridad, y tengo la impresión, además, de que para un amplio sector de los grupos de investigación de las denominadas ciencias duras como la Química, las Matemáticas, la Física, la Biología o la Medicina es irrelevante, o piensa que se trata de una investigación “inútil” porque carece de aplicabilidad.

Si el investigador científico proporciona un conocimiento universal y aplicable, adoptando un papel lo más objetivo posible, el artista, en cambio, mantiene un posicionamiento ultra subjetivo en el proceso de conocimiento, renunciando a la aplicabilidad. A cambio, se aventura en la obsesión de simbolizar su interioridad, “es hermoso aquello que es interior” decía Kandinsky, y cuánta razón tenía. El pensar simbólico es consustancial al ser humano, precede al lenguaje y a la razón discursiva, y revela ciertos aspectos de la realidad —los más profundos— que se niegan a cualquier otro medio de conocimiento.

El arte se ha resistido a su propia formalización, atrincherándose tras el aura misteriosa de lo ininteligible, insondable e incognoscible, protegiéndose en lo relativo de la vida. Las contradicciones de esta actitud aparecen conforme su enseñanza se articula dentro de estructuras universitarias, a las que se presupone una cierta singularidad epistémica. Lo cierto es que desde 1978 —año en que los estudios de Bellas Artes se incorporan a la universidad española como Facultad— se ha hecho un notable esfuerzo por gestionar la investigación en arte, sobre todo en lo que se refiere a tesis doctorales, primero impar-

tiendo bienios de doctorado para la obtención de la suficiencia investigadora, luego con los DEA (Diploma de Estudios Avanzados) y actualmente con una amplia oferta de másteres y programas de doctorado orientados a la adquisición de competencias y habilidades, que culmina con la elaboración y defensa de la tesis doctoral. Cuatro décadas después de esta adecuación a la estructura universitaria, podemos afirmar que contamos ya con una contrastada experiencia en trabajos de doctorado, que confirman una confluencia natural entre investigación y arte. Si las primeras tesis doctorales asumieron metodologías donde la práctica artística personal no se contemplaba, asumiendo y ensayando modelos y formatos de investigación de otras áreas de conocimiento como la Historia del arte, la Filosofía, la Psicología, la Antropología o la Sociología, actualmente podemos ver que esta fricción entre la teoría y la práctica está engrasada, y ya no es extraño ver una tesis doctoral de Bellas Artes que incluya un anexo de la obra creativa del doctorando o doctoranda en relación cercana al tema que propone, defendiendo de este modo que la práctica artística es la tesis, donde la investigación y la obra de arte se comprimen en un nuevo campo disciplinar, dando así cuenta de la doble dimensión —sensible e inteligible— del saber artístico.

CRISTINA CHIARRONI

(La Coruña, 1993)

El proyecto que presento bajo el título *Casa Feliz* se compone de tres obras interrelacionadas: *Buratos e recunchos*, *Casa Feliz* y *Segue manchando*. A través del lenguaje artístico emprendo una búsqueda personal con el objetivo de redefinir mi visión sobre el espacio doméstico y el significado de hogar, así como de afrontar ciertos traumas asociados al periodo de mi infancia. Durante este proceso surge un reencuentro con un álbum de dibujos infantiles y una escultura que realicé entre los cuatro y seis años, lo que resulta clave para la formalización y contextualización de las obras. Es precisamente uno de esos dibujos el que da título al proyecto, donde escribo compulsivamente las palabras casa - feliz, quizás

enfazando lo irónico de esta última palabra.

Buratos e recunchos (Agujeros y rincones) es una serie de esculturas cerámicas de carácter espontáneo y apariencia biomórfica que remiten, en cierta manera, a partes del cuerpo, lugares o recuerdos que forman parte de mi experiencia vital. La plasticidad propia del material arcilloso proporciona esa intimidad táctil necesaria al tratar de materializar esos resquicios de una memoria inevitablemente adulterada.

Esta obra nace en cuarentena, donde hablar de refugio nunca tuvo tanto sentido. Al evocar y reflexionar sobre los espacios vivenciales por los que he transitado a lo largo de toda mi vida, tomo

consciencia de mí misma y se evidencia la memoria, así como la huella del tiempo en el cuerpo. Las acciones de crear un meta-refugio y encajar esas piezas en mi cuerpo no son más que un intento de afrontarlo.

La pieza protagonista de la acción es una escultura que realicé a los 6 años. La reapropiación de este imaginario infantil es recurrente en todas las obras a través de ciertas construcciones, materiales o juegos.



Buratos e recunchos, 2021.
Porcelana y varios tipos de gres. 4 x 18,5 cm.

EMMA DIARTE

(Vigo, 1998)

Hoy por hoy, la publicidad está por todas partes aunque en ocasiones no nos percatemos de ello. Los medios de comunicación, en cualquiera de sus modalidades, nos muestran cómo es la sociedad, la cultura, la forma de vida y, sobre todo, cómo estos medios modelan el comportamiento colectivo. Somos conscientes de que el fin último de la publicidad es vender un producto; para ello se nos muestran situaciones que están al límite de la realidad, situaciones idílicas, con modelos deseables y que se encuentran en contextos, muchas veces, surrealistas. Este es el triunfo de la publicidad: ser capaz de persuadir a diferentes perfiles de personas de modo que se sientan identificadas con estos escenarios de pelícu-

la y creando la sensación de necesidad de consumir. Pero todo este mundo oculta lo que la sociedad siente en realidad, absorbida por una sensación de amargura y desesperación al entender que lo que se nos muestra en estos anuncios es, a menudo, inalcanzable.

Formalmente, *Lágrimas subliminales* es una instalación mural compuesta por la unión de 576 cajetillas de tabaco que sirven como lienzo sobre el que se realizan graffitis, a los que, a su vez, se les superponen imágenes publicitarias serigrafadas.



Lágrimas subliminales, 2020 (detalle). Serigrafía, stencil y tags sobre lienzo y 576 cajetillas de tabaco. 213 x 130 cm.

MANUEL LUIS LEMA

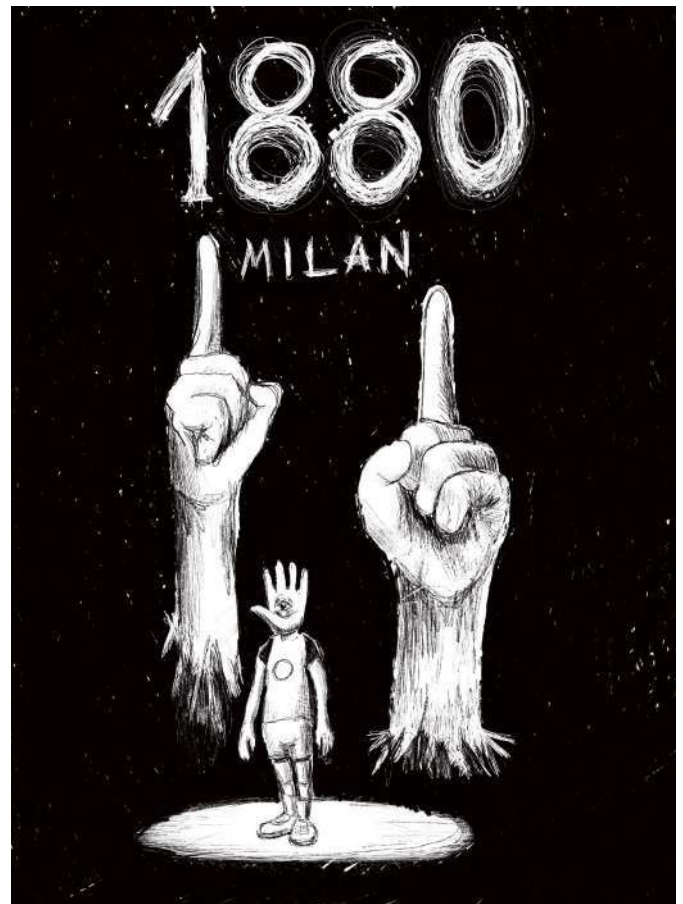
(Vigo, 1975)

Este cómic está inspirado en el Congreso de Milán de 1880. Las protagonistas son tres etiquetas metafóricas: un chico sordo representado por una mano, su padre, un altavoz que simboliza el oralismo y por último el verdugo al que se identifica con el Congreso de Milán de 1880 en el que se prohibió el uso de la lengua de signos y se impuso el oralismo.

La historia de la comunidad de las personas sordas es, en muchos países y sin duda en España, dramática y plagada de incompreensión y de marginación por parte de la sociedad de los oyentes. Ahora tengo el gusto de presentar la vida de algunas personas sordas en la que la entereza y la decisión se asocian con la

capacidad de tolerar la frustración y el deseo de vivir una vida plena.

¿Cómo vivir una vida feliz cuando se limita y se margina nuestra lengua y no se reconoce la comunidad en la que nos sentimos identificados? La identificación con nuestra cultura nos ayuda a comprendernos a nosotros mismos y a comprender nuestro entorno social. Algunos padres no me dejaban utilizar este sistema, pero no les hacía demasiado caso. La voz eran mis manos. A pesar de mis intentos por hacerles entender que necesitaba expresarme en mi lengua natural, siguieron sin permitírmelo. Por tanto el objetivo de mi proyecto es dar a conocer esta información, su transmisión y difusión.



1880 Milán, 2020.
Dibujo retocado digitalmente. Impresión digital sobre papel.
36 láminas DinA-4.

FORO ACADÉMICO SALÓN BRAND NEW

Museo de Arte
Contemporáneo
de Madrid



MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO

MUSEOS MUNICIPALES

Salon Brand New es una iniciativa vinculada al ámbito académico y profesional en las artes plásticas y visuales. Por ello contará no solo con una exposición, sino también con un encuentro académico para acercar la comunidad universitaria española con la ciudadanía y los profesionales del arte de Madrid.

Esta será la primera experiencia profesional para muchos jóvenes artistas en el último tramo de su proceso formativo y servirá como lugar donde descubrir a los artistas más prometedores de la escena joven del arte español, aún en la parrilla de salida de su carrera profesional.

Paralelamente a la muestra expositiva, que se llevará a cabo en la Sala Sur de Conde Duque entre el 7 de julio y el 5 de septiembre de 2021 y en la que participarán 30 artistas procedentes de 10 facultades de Bellas Artes de toda España, hemos planeado un Foro Académico que contará con cuatro mesas redondas. Estas se celebrarán en formato híbrido presencial/telemático con el apoyo del Museo de Arte Contemporánea de Madrid.

En estas mesas redondas participarán docentes de las universidades participantes en esta edición de Salón Brand New.

Miércoles 1 de septiembre 2021, de 12:00 a 13:30 h.

INVESTIGACIÓN ACADÉMICA Y CREACIÓN ARTÍSTICA.

TFG y TFM: ¿Es la investigación académica (en sus formatos de TFG o TFM) un medio adecuado para reflejar la investigación plástica y artística? ¿Ayudan a la reflexión sobre la propia práctica creativa el modelo y la estructura de este tipo de investigación académica, o generan en cambio una fricción que afecta a la obra final? ¿Son satisfactorios los resultados de las investigaciones que encontráis entre vuestros estudiantes? ¿Es habitualmente la obra artística personal de vuestro alumnado coherente con su investigación teórica de TFG o TFM?

Margarita González Vázquez (UCM), Nono Bandera (UVIGO) y M^a Reyes González (UGR)

Jueves 2 de septiembre 2021, de 12:00 a 13:30 h.

SALIDAS PROFESIONALES EN LOS MÁRGENES DE LAS BELLAS ARTES.

Los estudios de Bellas Artes como preparación para otras profesiones. Además de la práctica artística y la enseñanza de ésta, ¿para qué otras profesiones consideras que está altamente cualificado nuestro alumnado de bellas artes? ¿Salen preparados para trabajar en el ámbito del comisariado? ¿Salen listos para desarrollar su práctica en la comunicación audiovisual y el videojuego? ¿Qué habilidades tienen nuestros estudiantes en esas áreas que no tengan otras carreras?

María Jesús Abad Tejerina (URJC), Carlos Miranda Más (UMA), Ruth Sanjuan (UCLM) y Toni Simó (UM).

Viernes 3 de septiembre 2021, de 12:00 a 13:30 h.

BECAS, CONCURSOS Y AYUDAS.

Las becas, los concursos y las ayudas son el primer paso en la profesionalización de artistas jóvenes. ¿Salen de las facultades suficientemente preparados/as para la práctica artística profesional? ¿Qué carencias observan en los artistas que salen al circuito profesional una vez finalizados los estudios? ¿De qué manera las instituciones a las que representan completan la formación de los artistas jóvenes? ¿Qué estrategias utilizan para lanzar las trayectorias artísticas de estos nuevos artistas?

Representantes de La Casa Encendida, INJUVE y VEGAP.

Sábado 4 de septiembre 2021, de 12:00 a 13:30 h.

NUEVAS DOCENCIAS EN LAS BELLAS ARTES.

Como profesores y profesoras, ¿valora la Academia nuestras capacidades creativas a la hora de afrontar los programas que debemos abordar? ¿Hasta qué punto es la universidad un canal adecuado para la transmisión intergeneracional de saberes? ¿Podemos concebir una universidad en el siglo XXI que reproduzca el modo de aprendizaje tradicional de maestro/a - alumno/a? ¿Podemos ver el fruto de nuestro trabajo en la obra de nuestro alumnado y nos identificamos con ella?

Maribel Castro (UFV), Beatriz Lecuona (ULL) y Laura Silvestre García (UPV).

VISIONADO DE PORTFOLIOS

Durante los días que duran los encuentros académicos tienen lugar también los visionados de portfolios con los y las comisarias Christian Viveros-Fauné, Manuela Moscoso y María Berrios.

Cada comisaria selecciona, de entre una preselección de diez, a tres artistas con quienes tiene un encuentro público y on-line de unos 20 minutos.

Esta actividad tiene lugar gracias a las ayudas PICE a la movilidad internacional, promovidas por Acción Cultural Española.

María Berrios

Chile. Vive y trabaja en Berlín.

Socióloga, escritora y curadora independiente. En 2007 fue editora de las revistas *documenta 12* para Latinoamérica. En colaboración con Lisette Lagnado, fue curadora de la muestra "Desviaciones y derivaciones", sobre la arquitectura experimental de Chile y Brasil (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010).

Es miembro fundador, junto con los artistas Ignacio Gumucio y Francisca Sánchez, del colectivo vaticanochico, con quienes realiza expediciones de investigación, publica libros y, en ocasiones, organiza exposiciones de arte. Ha publicado extensamente sobre arte contemporáneo y cultura latinoamericana. En la actualidad realiza un doctorado en Sociología en Goldsmiths College, Universidad de Londres, sobre rumores, humor conceptual y la desaparición como forma. Ha sido co-comisaria de la Bienal de Berlín en 2020.

Manuela Moscoso

Ecuador. Reside y trabaja en Liverpool.

Manuela tiene una Maestría en Estudios Curatoriales en el Center for Curatorial Studies de Bard College y se graduó con una licenciatura en Bellas Artes de la Central Saint Martins School of Art and Design, Londres.

Manuela es la comisaria de la Bienal de Liverpool 2021 "The Stomach and The Port". Hasta 2018 fue Comisaria Senior en el Museo Tamayo de Ciudad de México. Forma parte de Zarigüeya, un programa que activa las relaciones entre el arte contemporáneo y la colección precolombina del Museo Casa del Alabado, en Ecuador.

En 2014 fue comisaria asociada de la Bienal de Cuenca 12, en Ecuador. Previamente fue codirectora en 2012 de *Capacet*, un proyecto de residencias en Brasil, donde también co-comisarió el proyecto *Typewriter*.

Christian Viveros-Fauné

Chile, Vive y trabaja entre Nueva York y Florida.

En 2018 fue nombrado 'curator at large' del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad del Sur de Florida. Ha comisariado exposiciones en el Museo de Arte Moderno de México y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Ha escrito para *Art Review*, *The Village Voice*, *The Paris Review Daily*, *Art in America*, *artnet*, *Artnews*, *Art Papers*, *The Art Newspaper*, *El Mercurio* (Chile), *Frieze*, *Lapiz* (España), *La Tercera* (Chile), *La Vanguardia* (España), *Life & Style* (Mexico), *Quién* (Mexico), *The New Yorker* o *The New York Press* entre otros. Ganó en 2010 una beca de Creative Capital / Warhol Foundation Arts. Desarrolló el programa inaugural de Crítica-en-Residencia en el Museo del Bronx para el período 2010 - 2011 y es profesor visitante en la Universidad de Yale. Codirigió las ferias de arte NEXT Chicago y VOLTA NY. En 2010 creó el colectivo *The Visceralists* junto al comisario y artista peruano Jota Castro.

AC/E

Acción Cultural Española

En un espacio adyacente a esta recreación del despacho de Ramón Gómez de la Serna tendrán lugar las mesas redondas del Foro académico Salón Brand New.

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.



