# I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. Arte y democracia

# LIBRO DE ACTAS

**Editores:**
**Amparo Alonso-Sanz**
**Ricard Ramon**

25-26.
09.2025

FACULTAD DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO

**Universitat de València**
Avda Tarongers 4. Valencia

COLABORA

EFíMERE · Sociedad para la Educación Artística · Museu de l'Horta · Ajuntament d'Almàssera

ORGANIZA

Abertura · Àrea de Didàctica de l'Expressió Plàstica · Universitat de València · Universitat de València Institut de Creativitat i Innovacions Educatives · Universitat de València Facultad de Formación del Profesorado · Generalitat Valenciana Conselleria de Educación, Cultura, Universidades y Empleo

# I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. **Arte y democracia**

# LIBRO DE ACTAS

COLABORA

EFíMERE

Sociedad para la Educación Artística

Museu de l'horta

Ajuntament d'Almàssera

ORGANIZA

Aber–tura

Universitat de València Institut de Creativitat i Innovacions Educatives

Àrea de Didàctica de l'Expressió Plàstica
Universitat de València

Universitat de València Facultad de Formación del Profesorado

Generalitat Valenciana
Conselleria de Educación, Cultura, Universidades y Empleo

Aber–tura

**Editores:**
**Amparo Alonso-Sanz**
**Ricard Ramon**

**I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. Arte y democracia. Libro de actas.**

ISBN: 978-84-9133-835-2
DOI: https://doi.org/10.7203/PUV-OA-9788491338352
©Amparo Alonso Sanz y Ricard Ramon de la edición, selección y coordinación de textos.
©Los autores y autoras de los textos e imágenes.
©Universitat de València. 2025. De esta edición.
©Ricard Ramon del diseño y maquetación utilizando el sistema de composición de documentos LaTeX
Esta obra se distribuye bajo Licencia Atribución No Comercial Sin Obra Derivada de Creative Commons 4.0
Financiación: Subvención para la organización y difusión de congresos, jornadas y reuniones científicas, tecnológicas, humanísticas o artísticas de carácter internacional (CIAORG 2024) para el ejercicio 2025, convocadas por la resolución del 27 de noviembre de 2024, de la Conselleria d'Educació, Cultura, Universitats i Ocupació Referencia CIAORG/2024/132, para la celebración de ABERTURA. I Congreso Internacional de Investigación Educativa Basada en las Artes. Arte y democracia.

# ABERTURA. I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. Arte y democracia
# Libro de actas.

**Amparo Alonso Sanz y Ricard Ramon (editores)**
Universitat de València

2025

# Índex


## I. Presentación 1

### La necesidad de expandir el marco de acción de la investigación educativa basada en las artes 2

Amparo Alonso-Sanz
Universitat de València

Ricard Ramon
Universitat de València

## II. Resúmenes de ponencias 4

### Participatory Arts in Contemporary Democracies: Opportunities and Tensions 5

Raphael Vella
University of Malta

### Art and Culture for Every Young Person: Turning Rights into Reality – The Case of Bunker's Arts Education Programs 5

Alma R. Selimovic
Bunker

### Creative encounters: building community through the arts – bunker's community outreach practices 7

Tamara Bračič Vidmar
Bunker Ljubljana

### Caring for Self and Others: How Artistic and Expressive Approaches to Wellbeing Contribute to Social Cohesion and Democratic Culture 9

Petra Šobáňová
Univerzita Palackého v Olomouci

### Devenir metodológico: reflexiones y tensiones desde la investigación educativa basada en las artes 11

Estibaliz Aberasturi
Universidad del País Vasco EHU

### Art as Radical Response: Collective Practices for Reimagining the Mediterranean. Workshop 12

Rethinking Lampedusa - MADE Program

**Stalker attraverso I Territori Attuali 1995/2025** **13**

FRANCESCO CARERI
UNIVERSITÀ DI ROMA TRE

## III. Resumen comunicaciones Eje A 21

**Simbiontes: pedagogías artísticas especulativas para imaginar la interdependencia** **22**

LAURA SALGUERO RUBIO
UPV

**Permítete cambiar de forma** **23**

IRIA VÁZQUEZ LÓPEZ
UNIVERSIDAD DE VIGO

**Tejer Saberes. La creación textil como estrategia pedagógica en la Red Planea de Arte** **25**

CLARA BOJ
RED PLANEA. UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ANGIE GIAVERINI SANTIBAÑEZ
MÁSTER PERMEA. RED PLANEA

**Experiencia formativa de discente a docente del canto lírico en el rural Alto Palancia** **27**

NOELIA CASTILLO PÉREZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

**Dos trayectorias docentes, investigadoras y creativas en el trabajo con biomateriales** **29**

MARÍA ÁNGELES JUSTE MORALES
ESCUELA DE ARTE MANOLO BLAHNIK

**Investigación educativa basada en las artes en el ámbito de la enseñanza pública aplicada a la formación universitaria en materia de concept art y pintura digital** **31**

MARIO CASANOVA IVANCO
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

LAURA GARCÉS FERNÁNDEZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FRANCISCO JOSÉ DE LA TORRE OLIVER
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

**Técnicas y métodos de patronaje sostenible: del diseño modular a la producción industrial** **34**

CAROLINA CASAÑ PALLARDÓ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ALICIA BONILLO CALERO
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE CASTELLÓ, ISEACV

MANUEL MARTÍNEZ TORÁN
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

EMILIO ESPÍ CERDÁ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

**Luces, cámara... ¡creación!: una experiencia artística inclusiva en la Universidad Complutense de Madrid** **36**

JULIA MORLA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

BELÉN GONZÁLEZ-LAGUILLO GARCÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

NOEMI ÁVILA VALDÉS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Proyecto TransMigrARTS. Los talleres artísticos como herramienta para la superación de vulnerabilidades en poblaciones migrantes** **39**

SARA TORRES PELLICER
ESCUELA UNIVERSITARIA DE ARTES TAI- UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS

**Eskola larru bizian (la escuela en su piel)** **42**

AINHOA ARTXANKO MANTXO
ESCUELA GLORIA LARRAINZAR DE ZUBIRI

**Visual Arts: curriculum, problematisation and action** **44**

SANDRA SOFIA PEREIRA ANTUNES
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION/ UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO EM DESIGN E COMUNICAÇÃO. UNIDCOM/IADE

JOANA ISABEL GAUDÊNCIO MATOS
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION/ CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ESTUDOS EM BELAS-ARTES (FBA-CIEBA)

JOANA CORREIA FERREIRA
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION/ SCHOOL OF EDUCATION

**La práctica artística como eje de reflexión democrática: una investigación basada en las artes en la formación inicial docente** **47**

MARTA GARCÍA CANO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**La competencia IA: Actuar para, sobre y con las Artes** **50**

LOURDES CILLERUELO GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

ANDREA ABALIA MARIJUÁN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

LORENA RELLOSO-ARINAS
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

**La creatividad en el proceso de creación-enseñanza: el profesor-artista entre la racionalidad instrumental y la invención pedagógica** **53**

JULIA PEREIRA DE SOUZA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA E UNIVERSIDADE DO MINHO

**Gestando espacios para la educación democrática: cuerpos, afectos y emoción** **55**

RAQUEL F. COUTO
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

## IV. Resumen comunicaciones Eje B 58

**Arquitecturas del pensamiento contemporáneo en la formación docente: Cartografías Textiles-Sonoras** **59**

MARÍA DOLORES SOTO GONZÁLEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

RAMONA RODRÍGUEZ-LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Derivas urbanas y realidad aumentada en el aula de L2: arte, ciudad y conciencia intercultural. Una experiencia con la lengua china** **61**

YA HUI LIU ZHOU
ESIC BUSINESS & MARKETING SCHOOL (VALÈNCIA)

**Entre piel y plumas. Ecología e ideo coreografías sobre aves de Madrid a través del estudio de poéticas del vuelo en diálogo con Rudolf Laban y las cualidades del movimiento expresivo** **63**

LEYSON ORLANDO PONCE FLORES
UNIVERSIDAD NEBRIJA

**Imaginarios artísticos y desigualdad de género: una experiencia con futuros/as docentes de Educación Infantil** **66**

TELMA BARRANTES FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

**Democratización en el uso de la Tecnología dentro del ámbito de la educación en las Bellas Artes** **68**

MIREN ARANTZA GAZTAÑAGA GARABIETA
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO (UPV-EHU)

**El découpage como herramienta metodológica en una investigación educativa basada en las artes** **70**

CRISTINA PASTOR MORENO
UNIVERSIDAD DE GRANADA

RAFAEL MARFIL CARMONA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

**Cartografías y puentes audiovisuales** **72**

ÁNGELA BARRERA-GARCÍA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

**Poéticas, estéticas y emergencias en la indagación arteducadora: sensibilizando el acto educador artístico desde la creación, la responsabilidad y el deseo** **74**

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**M.S.A Monstres sin armarios, Mai Sobra Oil, Maris, Safos y Androginias** **77**

MANUELA ACEREDA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA. LA LIOPARDA

**Archivar la ciudad: un proyecto de mediación artística sobre el vínculo con el territorio urbano** **79**

MARINA REIG VEGA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Cartes d'amor a les pedres: recerca artística col·laborativa per imaginar vincles ecosocials** **80**

MONTSE MÁRMOL CODINA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**El diario a/r/tográfico como herramienta indagadora, creativa y de evaluación en la docencia** **82**

JUDIT ONSÈS SEGARRA
UNIVERSITAT DE GIRONA

**Performance i ABER: democràcia i llibertat** **85**

VÍCTOR PARRAL SÁNCHEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Cangrejo Pro: performance colectiva, identidad diaspórica y pedagogía de mujeres-jóvenes-chinas en Madrid** **87**

XIROU XIAO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**BITACorita: cuadernos de viaje en la formación inicial del profesorado como registro y relato de su experiencia en la asignatura de Artes Plásticas y Cultura Visual en Educación Infantil I** **89**

AMAIA URZAIN MARTINEZ
EHU EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

**Exploring Cultural Identity through A/r/tography: Visual Pattern Re-Creation and Teaching Narratives of Chinese Women Art Educators** **91**

XI ZHU
UNIVERSITAT DE GIRONA

**Pero, ¿qué está haciendo la profesora? La figura de docente-performer para explorar la identidad a/r/tográfica en la formación inicial docente 93**

ROCÍO TEXEIRA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ROSARIO GUTIÉRREZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CARMEN VAQUERO CAÑESTRO
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Quitando lo viejo. Un encuentro entre artistas, escuela y universidad desde la performance colectiva y feminista 96**

MARÍA ARÁNZAZU RUIZ NUÑO
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ROCÍO TEXEIRA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

CARMEN VAQUERO CAÑESTRO
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ROSARIO GUTIÉRREZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Voces dibujadas y silencios compartidos en el análisis didáctico de la inmigración a través del cómic 99**

SILVIA-MARIA CHIREAC
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FRANCESC RODRIGO SEGURA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Arte, libertad y transformación en el teatro carcelario de Spoleto 101**

MARCO MOSCHINI
UNIVERSIDAD DE PERUGIA

SILVIA-MARIA CHIREAC
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Mirar(se) en el archivo: estrategias de lectura crítica en la formación artística 103**

ROCÍO MARÍN NAVARRO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

## V. Resumen comunicaciones Eje C 106

**Aesthetic Disruptions and Democratic Configurations: Rancière's Theory in Contemporary Installation Art 107**

MARJANMANSOUREH BARATI BAGHERABAD.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

**Orientamento narrativo e pratiche arts-based per educare alla prospezione 110**

SEVERO CARDONE
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

MIRIAM BASSI
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

CRISTINA ROMANO
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

**Arte, espacio y crítica social: la instalación como herramienta pedagógica en la formación docente 112**

LUIS BOUILLE DE VICENTE
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

JOAQUÍN LÓPEZ PALACIOS.
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

AIXA TAKKAL FERNÁNDEZ.
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

**Del cuerpo al relato: testimoniar la acción, colectivizar la experiencia 114**

MARÍA ROSARIO SÁEZ SALVADOR
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE VALÈNCIA

**Estrategias artísticas para la didáctica de la fotografía, una experiencia 116**

MARTA LETICIA SÁNCHEZ CARDETE
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

LILIA MIRALLES LLORENS
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

ANA Mª DELGADO JARANA
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

EVA LÓPEZ GONZÁLEZ
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

RAQUEL ARTACHO PÉREZ
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

ESTHER GARCÍA TORMO
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

**Essays on Time and everyday life: art-based research visual methods with undergraduate students 119**

TERESA MATOS PEREIRA
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION/ CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ESTUDOS EM BELAS-ARTES (FBA-CIEBA)

SANDRA PEREIRA ANTUNES
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DO POLITÉCNICO DE LISBOA

## VI. Resumen comunicaciones Eje D 123

### El rostro roto. Representación interseccional desde la educación artística 124

MIRIAM GONZÁLEZ ÁLVAREZ.
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

### Experiencias activas y colaborativas con enfoque de género en torno a la escultura clásica de la figura humana 125

SÍLVIA SILES MORIANA.
UNIR

ALBA GARCÍA MARTÍNEZ.
UNIR Y ESDAPC

### Con la jauría. Explorando el potencial de la arteterapia y la mediación artística junto a adolescentes privados de libertad 127

CAROLINA FIGUEROA GÓMEZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

### La ilustración científica orientada al grado de Ilustración y de Diseño Gráfico 129

ARACELI E. GIMÉNEZ LORENTE.
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE CASTELLÓ DE LA PLANA. EASD ISEACV

### Museum Without Walls: Art Museum Books for Children as a Means of Initiation into Art and the Democratization of Culture 131

KATERINA MESDAG
THE DEPARTMENT OF ART EDUCATION FACULTY OF EDUCATION, PALACKY UNIVERSITY OLOMOUC IN THE CZECH REPUBLIC

### Museum Education and the Decolonial Turn: Constructivist Approaches for Inclusive Cultural Engagement 133

JANA JIROUTOVÁ
DEPARTMENT OF ART EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, PALACKY UNIVERSITY OLOMOUC, CZECH REPUBLIC

### IA Generativa y formación docente en educación artística: explorando estrategias para incrementar la creatividad, la participación y la apreciación del arte en contextos escolares y museísticos 135

CHIARA FOLETTO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (UCLM)

PEDRO VICTORIO SALIDO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (UCLM)

### Las cajas de recursos para la experimentación artística de la Red Planea: una estrategia didáctica desde la investigación basada en las artes 138

CLARA BOJ TOVAR
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ELENA SANMARTÍN
PERMEA-CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

VIOLETA MONTIEL
PERMEA-CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

**Poéticas contemporáneas de lo absurdo en educación artística partir de las máscaras de papel de Saul Steinberg y las fotografías de Inge Morath** **141**

GUILLERMO CALVIÑO-SANTOS
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

JUAN LUIS LORENZO-OTERO
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

CARLA ÁLVAREZ-BARRIO
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

**Enfoque multimodal del diseño expositivo: desarrollo de metodologías educativas basadas en artes en la formación universitaria** **144**

MARÍA BEGOÑA PAZ GARCÍA
UNIVERSIDAD DE VIGO

MARÍA COVADONGA BARREIRO RODRÍGUEZ-MOLDES
UNIVERSIDAD DE VIGO

DIEGO GERMADE CASTELO
UNIVERSIDAD DE VIGO

ICIAR EZQUIETA LLAMAS
UNIVERSIDAD DE VIGO

**Materiales del MuPAI en acción: experiencias pedagógicas en el campamento Vacaciones de Colores** **146**

JORGE FUSTERO BLASCO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LUCÍA AVILÉS BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

BEGOÑA YÁÑEZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LORENA LÓPEZ MÉNDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Cuentos que rompen. Reflexiones sobre la igualdad de género con niños y niñas a través de los cuentos** **149**

LUCÍA AVILÉS BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

SATA (LIDIA) GARCÍA MOLINERO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

BEGOÑA YÁÑEZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Noelia Antúnez del Cerro
Universidad Complutense de Madrid

**Culturas visuales y agencias estéticas del alumnado: un análisis a través de un taller de ficción digital** **151**

Frederic Torres Úbeda
Universitat de València

Luis S. Villacañas de Castro
Universitat de València

**Devising theatre en resad: una herramienta transversal para trabajar con actores en la enseñanza superior de arte dramático** **154**

Mariano Gracia Rubio
Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid

**El fotolibro contemporáneo como objeto y narración en la educación artística de la infancia** **157**

Sabela Eiriz
Universidade da Coruña

José María Mesías-Lema
Universidade da Coruña

## VII. Resumen comunicaciones Eje E 160

**Danza contemporánea en la enseñanza de arquitectura para generar ciudades más inclusivas. El caso práctico del proyecto: enDansa Natzaret** **161**

Eva Maria Raga Domingo
Universidad Politécnica de Valencia

Carla Sentieri Omarrementeria

**Procesos de creación artística, educación cultural y LÓVA como proyecto interdisciplinario** **162**

Vicente Monleón Oliva
GVA. Generalitat Valenciana

**Reflejo cultural: el cine como espejo de la sociedad contemporánea a través de las imágenes simbólicas** **164**

Laura Boj
Universidad de Murcia

**Genderless Shirt. coser cuerpos, descoser normas. Investigación educativa basada en arte para una moda inclusiva, crítica y sostenible** **166**

Alicia Bonillo Calero
Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló, ISEACV

**Instalaciones artísticas en educación: Diseño, producción y montaje expositivo** **168**

PABLO COCA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

**CreAr-tE para la mejora de la equidad y éxito educativo en el territorio de Badalona Sud** **171**

CARME MAYUGO I MAJÓ
TELEDUCA. EDUCACIÓ I COMUNICACIÓ SCP

## VIII. Resumen comunicaciones Eje F **174**

**Arte contemporáneo para una pedagogía crítica del yo conectado. Una propuesta de catalogación de obras, proyectos curatoriales e iniciativas educativas basadas en arte** **175**

JOSEP SANZ BENEYTO
UV. UPV

**SoXXI: Situacions d'aprenentatge i convergències en la creació musical participativa** **176**

JOAN SORIANO MORALES
CONSERVATORIO PROFESIONAL DE CARCAIXENT

ALICIA ARNAU APARICIO
CEIP VICENTE RIUS GUILLEMES

**El musical como herramienta de investigación artística para facilitar la inclusión educativa** **178**

ANA MERCEDES VERNIA CARRASCO
UNIVERSITAT JAUME I

**El saber de las manos. Pedagogía del gesto, oficio y arte cotidiano** **180**

LOLA CARBONELL PAYÁ
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

DANIEL TOMÁS MARQUINA
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

SARA VILAR GARCÍA
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

**Metodologías en diálogo: ensayo de estrategias de aprendizaje servicio con comunidades LGBTI+ basadas en prácticas artísticas profesionales** **182**

VÍCTOR R. YANES CÓRDOBA
EASD FERNANDO ESTÉVEZ

**Diseño efímero desde una perspectiva feminista. Educar a través del ejemplo de las mujeres artistas de falla** **184**

NURIA SOLÁ LLAVATA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**La meva Ripollet. Arte, juego y educación, y su potencial transformador 186**

Cloe Masotta Lijtmaer
Universitat Autònoma de Barcelona

**El derecho a la apropiación del parque como espacio público para el aprendizaje artístico en la infancia 188**

Rita Inês Petrykowski Peixe
Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, Câmpus Itajaí (Santa Catarina, Brasil)

Rita Maria Noguera Ricardi
Jugar con Arte

**Artivismo y proyectos intergeneracionales: Relecturas Críticas de la Historia del Arte para el Compromiso Social trabajando el ABP 190**

María Méndez Suárez
Universidad de Extremadura

**Salir, como el agua. Un paseo-ritual para recuperar los espacios públicos por medio de lo húmedo 193**

Tana Garrido Ruiz
Investigadora independiente

**Creadores culturales: creando artefactos para responder al contexto actual 196**

Idoia Marcellán Baraze
Euskal Herriko Unibertsitatea Universidad del País Vasco EHU

**Arte, inclusión y pedagogía pública: estrategias artísticas para reducir la brecha digital desde una perspectiva social 198**

Ángela Muñoz Iglesias
Universidad Politécnica De Valencia

Maria Consuelo Esteve Sendra
Universidad Politécnica De Valencia

**Enlace de comunidades educativas: BIODIVERS una continuidad de experiencias artísticas en entornos rurales 200**

Leticia Fayos Bosch
Universidad de Zaragoza

Belén Díez Atienza
Universidad de Zaragoza

**Contra la cultura del consumo: pedagogías del residuo y artivismo en la universidad 202**

Iciar Ezquieta Llamas
Universidad de Vigo

Cristina Varela Casal
Universidad de Vigo

CRISTIAN GRADÍN CARBAJAL
UNIVERSIDAD DE VIGO

ÁFRICA MARTÍNEZ BARREIRO
UNIVERSIDAD DE VIGO

**Cartografiando memorias: genealogías artísticas para la práctica educativa 204**

LUCÍA GÓMEZ SOLER
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Jóvenes y arte: participación, vínculo y compromiso en los campamentos de vocaciones Lamarr de la Universidad Complutense de Madrid 207**

MERCEDES ECHAIDE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

NOEMÍ ÁVILA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

SONIA CABELLO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

ANA CEBRIÁN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

JULIA MORLA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**De mi barrio al museo del parque 210**

MERTXE PERIZ LÓPEZ
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

**IX. Resúmenes de comunicaciones con formato obra artística 213**

**Diarios de Maleza 214**

SARA TORRES VEGA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

**Disseny obert 216**

CARMEN MARTÍNEZ GREGORI (COORDINADORA)
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE VALÈNCIA

**Aprender donde los pies nos lleven 218**

MARÍA ENFEDAQUE SANCHO
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**L'Art entre la repressió i la llibertat. Projecte Internivell a l'ESO 220**

AMPARO GALLART ANDRÉS
SOM ESCOLA COOP V

TONI COSTA MENGUAL
SOM ESCOLA COOP V

**No tengo tiempo para hacer una performance** **222**

Mª PIEDAD GARCÍA-MURGA SUÁREZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Del juego al fuego. Fallas como arte efímero y pedagogía pública: un espacio colectivo para la transformación social** **224**

MARÍA ESCALONA PONCE
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Libros Nómadas: cultura compartida para una ciudadanía afectiva** **228**

SILVIA SILES MORIANA
UNIR

JORGE FERNÁNDEZ CEDENA
UNIR

MAR CASTILLEJO HIGUERAS
UNIR

ALBA GARCÍA MARTÍNEZ
UNIR

**Entre materia y mirada. Una investigación visual sobre la materia y la infancia a partir de la documentación de los talleres de Muilab en el Museo de Teruel** **231**

PEDRO J ZARZOSO LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**La Imagen Ausente** **233**

ROCÍO MARÍN NAVARRO (ROCÍO KUNST)
UNIVERSIDAD DE MURCIA

**Estado** **235**

CRISTÓBAL HERNÁNDEZ BARBERO

**Me llamo barro** **237**

CRISTÓBAL HERNÁNDEZ BARBERO

**¿De qué te quejas?** **239**

JORGE FUSTERO BLASCO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

SATA (LIDIA) GARCÍA MOLINERO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LUCÍA GÓMEZ SOLER
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LORENA LÓPEZ MÉNDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**Cerámica y chufa: Territorios porosos para una democracia sensible 241**

RICARD BALANZÀ MARTÍNEZ
INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS DE LA COMUNITAT VALENCIANA, ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE CERÀMICA DE MANISES Y UNIVERSITAT JAUME I

JULIÁN OTERO CORTÉS
INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS DE LA COMUNITAT VALENCIANA Y ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE CERÀMICA DE MANISES

# X. Acciones del congreso 245

## Diario visual del congreso 246

CARLOS MAIQUES

## Libro de artista colectivo 246

Ceratonia siliqua . . . . . 247

AMPARO ALONSO SANZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Una pàgina de la Dansa . . . . . 249

RICARD RAMON
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Fragmentos . . . . . 250

ELIA TORRECILLA PATIÑO
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ
Sin título . . . . . 251

MARÍA VIDAGAÑ MURGUI
UNIVERSITAT JAUME I
El eco de las primeras letras . . . . . 252

JOSÉ ANTONIO HINOJOS
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ
Una mano sin miedo . . . . . 253

PEDRO JOSÉ ZARZOSO LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Golden tears . . . . . 254

DAVID VILA
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ
Marcador cuentacuentos . . . . . 255

RITA PEIXE
INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA. BRASIL
Del Joc al Foc . . . . . 257

MARÍA ESCALONA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Caminem, observem, reconeixem. 200 linografies a dos tintes . . . . . 258

MAR MACHADO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Besa la tierra . . . . . 259

NURIA SÁNCHEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
QUEMÉMOSLOS. Una pieza de arte participativo para la transformación social . . . . . 260

MARÍA MÉNDEZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
Desplazamiento 1.0 . . . . . 262

LAURA BOJ
UNIVERSIDAD DE MURCIA
Un lápiz que abre caminos: el herbario artístico en tu aula . . . . . 263

MARTA ORNELAS
ARTE CENTRAL

**Narración fotográfica del congreso** **264**

PEDRO ZARZOSO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

# Part I.

# Presentación

# La necesidad de expandir el marco de acción de la investigación educativa basada en las artes

AMPARO ALONSO-SANZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

RICARD RAMON
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

En este volumen, recogemos y presentamos los resúmenes de todas las ponencias y comunicaciones presentadas por las personas participantes del I Congreso Internacional de Investigación Educativa Basada en las Artes. Arte y Democracia, celebrado en la Facultad de Formación del Profesorado de la Universitat de València, los días 25 y 26 de septiembre de 2025. Entre las aportaciones, se recogen también aquellas actividades y documentación que pueda servir para ofrecer un panorama global de lo sucedido durante estos dos intensos días de sesiones de trabajo conjunto en Valencia.

El "Libro de actas ABERTURA 25. I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. Arte y democracia" se estructura en tres bloques principales interrelacionados: los resúmenes científicos de las ponencias invitadas y comunicaciones, el diario visual elaborado por Carlos Maiques y el libro de artistas del grupo de organización. Estos componentes configuran una memoria caleidoscópica del congreso, combinando el rigor académico con lo expresivo, lo experimental y lo poético.

En la sección de resúmenes, se recogen las aportaciones aceptadas —ponencias invitadas, comunicaciones orales y comunicaciones en la exposición del Museu de l'Horta d'Almàssera— organizadas según los ámbitos temáticos del congreso (metodologías artísticas, aplicaciones pedagógicas, artivismo, métodos mixtos, etc.). Cada resumen presenta el contexto, el problema de investigación, la metodología, los principales resultados y las implicaciones para la práctica educativa y democrática. Este corpus actúa como registro intelectual del congreso, facilitando su consulta futura por investigadores, docentes y quienes deseen comprender la diversidad de propuestas presentadas.

El diario visual de Carlos Maiques representa una dimensión estética y sensorial de la experiencia congresual. En formato gráfico y narrativo visual, Maiques traduce las impresiones, los diálogos, los fragmentos de las sesiones y los cruces inesperados en una narrativa visual que complementa lo verbal. Su diario incorpora dibujos, notas textuales y metáforas visuales que capturan no solo lo que se dijo, sino lo que

se vivió: las tensiones, los silencios, los espacios de interacción informal entre asistentes. Actúa como una bitácora estética que permite al lector "sentir" el congreso, más allá de los enunciados, y como una obra artística que dialoga con los contenidos académicos.

El libro de artistas del grupo de organización reúne piezas conceptuales de pequeño tamaño que, junto con las sinopsis, se convirtieron en una obra artística de colección para los asistentes al congreso. En él aparecen objetos simbólicos, colaborativos o relacionales que combinan arte y reflexión crítica.

Este libro ofrece un espacio para que la investigación educativa basada en el arte dialogue con las imágenes, los procesos y las propuestas artísticas como conocimiento híbrido y provocador. En su conjunto, el libro de actas del "I CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES. Arte y democracia" hace más que compilar conferencias: constituye un objeto híbrido que integra texto, imagen, experiencia y creación. Por medio de los resúmenes académicos, se documenta el avance del conocimiento; gracias al diario visual se recupera la experiencia subjetiva del evento; y con el libro de artistas, se materializan los compromisos del congreso con la investigación basada en las artes y la democracia. El volumen final invita no solo a la lectura, sino a una experiencia múltiple de reflexión, evocación y diálogo entre academia y arte.

# Parte II.

# Resúmenes de ponencias

# Participatory Arts in Contemporary Democracies: Opportunities and Tensions

RAPHAEL VELLA
UNIVERSITY OF MALTA

## Abstract

This paper examines the complex relationship between participatory arts practices and democratic ideals in contemporary society, drawing on critical analyses of the notion of participation as well as case studies involving socially engaged practices. It provides a general framework for planning, organising, documenting, and evaluating participatory arts projects across diverse contexts and identifies strategies for ensuring inclusive access when artists and arts educators work with different social groups and individuals.

It outlines some practical tools and methodologies that have been used with various communities involved in socially engaged art and briefly discusses the connections between artistic agency and educational work. While the paper explores how collaborative artistic practices can serve as forms of democratic engagement, it simultaneously interrogates assumptions and questions whether such practices always democratise creative work.

By doing so, the paper reveals inherent tensions within these approaches, such as the tension between artistic vision and the agency of participants in such projects. The paper argues for a nuanced approach, acknowledging the emancipatory potential of participatory practices in the arts, while also critically addressing the power dynamics and ethical dimensions of such community-oriented work.

# Art and Culture for Every Young Person: Turning Rights into Reality – The Case of Bunker's Arts Education Programs

ALMA R. SELIMOVIC
BUNKER

alma.r.selimovic@bunker.si

## Resumen

Access to and participation in arts and culture represent both a societal value and a legally recognized human right. In Slovenia, two recent studies have provided comprehensive insights into young people's cultural participation. Youth 2020, a national sociological study of Slovenians aged 15–29 conducted by the Universities of Maribor and Ljubljana, explores key life domains including education, employment, health, civic engagement, mobility, values, and leisure. It presents a "bittersweet portrait" of youth, noting both positive trends—such as growing autonomy, environmental awareness, and civic activism—and negative pressures, including mental health concerns and housing insecurity. Complementing this, the 2021 publication Cultural Participation of Young People in Slovenia and Europe, edited by Andrej Kirbiš, offers a multidisciplinary analysis of youth cultural engagement, identifying patterns, influencing factors, and outcomes, and providing policy recommendations. Both studies converge on two primary obstacles to youth cultural participation and cultural consumption in Slovenia: residence outside urban areas and low parental cultural capital.

International human rights law firmly establishes cultural participation as a universal entitlement. Article 27(1) of the Universal Declaration of Human Rights (1948) and Article 15(1)(a) of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights (1966) recognize the right of all individuals to take part in cultural life, including access to cultural activities, the practice of one's own culture, and active contribution to community cultural life. Children enjoy additional protections under the Convention on the Rights of the Child (1989). Article 31(1) guarantees their right to rest, leisure, play, and participation in cultural and artistic life, emphasizing culture as central to holistic development. Articles 30, 13, and 17 further protect minority and Indigenous children's cultural practices, freedom of expression, and access to diverse media. These provisions confirm that children are not passive

recipients but active participants and creators, and they place clear obligations on states to ensure equitable access to cultural resources and environments that foster creativity and diversity.

Bunker, as an organization rooted in contemporary art, operates with a strong belief that artistic experiences have transformative effects on individuals and should be accessible to all. Since 2002, Bunker has systematically developed arts education programs designed to bridge the gap between formal education and contemporary artistic practice. By primarily partnering with schools in non-urban areas and integrating activities into school curricula, the programs address both geographic barriers and the potential deficit of parental cultural capital.

Bunker's key activities include:

• Collaborative "tandem" work between teachers and professional artists;

• Development of curricular innovations, such as for theatre as an elective subject in primary schools;

• Co-produced arts festivals with high schools;

• "School in Culture" programs and structured cultural days;

• Workshops and guided experiences in professional cultural environments.

These programs adhere to several core principles:

1. Professional Excellence and Experiential Learning – Only professional artists are involved, ensuring high-quality, practice-based learning.

2. Focus on Non-Urban Schools – Addressing geographic inequalities in access to culture.

3. Community Empowerment and Local Talent Development – Encouraging agency and creative potential in underserved youth populations.

4. Hands-On, Non-Formal Pedagogy – Prioritizing experiential and project-based learning over purely academic approaches.

5. Diversity and Plurality – Exposure to multiple artistic disciplines, institutions, and cultural perspectives to broaden horizons.

6. Reflective and Sustainable Practice – Incorporating guided reflection, environmental responsibility, and locally grounded resources.

By embedding these principles into multi-day, holistic arts education experiences, Bunker's programs operationalize the human right to culture for children and young people. They exemplify how rights enshrined in international law can be transformed into tangible opportunities for creative growth, cultural participation, and social inclusion.

# Creative encounters: building community through the arts – bunker's community outreach practices

TAMARA BRAČIČ VIDMAR
BUNKER LJUBLJANA

tamara.bracic.vidmar@bunker.si

## Abstract

Bunker is a Ljubljana-based cultural NGO with 28 years of experience in producing and presenting contemporary performing arts. Since 2004 it has managed the Old Power Station – the city's first power plant – transformed into a performance venue through a unique partnership involving cultural, municipal, private and governmental stakeholders. Working in a politically and financially unstable environment, Bunker has developed diverse and flexible strategies to anchor itself in the local community, reaching different social groups and cultivating potential audiences. Its activities combine high-quality artistic programming with long-term audience engagement, education, and participatory practices and international collaboration.

**The Old Power Station & Cultural Quarter Tabor**

Connecting the Old Power Station's programme and activities to the surrounding Tabor neighbourhood is an important part of Bunker's work. The attitudes of local residents – their openness to visiting and taking part in Bunker's events – help root the Old Power Station firmly in the community. The Cultural Quarter Tabor initiative was launched in collaboration with other cultural organisations in the area. It began with sociological research into the needs of local residents, followed by cultural and community activities in response to those findings. These have included a community garden (Beyond Construction Site), the creation of two new playgrounds, shared activities in Park Tabor, and invitations to participatory and artistic activities during the Mladi Levi festival.

Bunker runs two international festivals. Mladi Levi – held every August (28th edition in 2025) – is a festival of contemporary performing arts that creates a temporary yet tangible community of artists, local residents, and audiences of different generations. It offers an atmosphere of openness, artistic surprises, fresh ideas, and social interaction. Drugajanje – dedicated to young audiences and held in five Slovenian

cities (23rd edition in November 2025) – brings contemporary performance closer to youth through both artistic and educational programmes.

**Mladi Levi Festival – building an open festival community**

• Volunteers: Since 2005, the festival has nurtured a diverse volunteer community – students, retirees, long-time friends of the festival – who often remain loyal visitors and ambassadors for years to come, motivated by both the strong artistic programme and the inspiring social experience.

• Community actions: From participatory performances and the festival kindergarten to sustainability initiatives (e.g., collecting reusable tableware for the festival kitchen and bar) and socially engaged collaborations (with migrant associations, local associations gathering funds after big floods in Slovenia, LGBTQ associations . . . ).

• Solidarity ticketing: Symbolic ticket prices combined with voluntary contributions make the festival accessible to all while promoting solidarity.

• Public space activities: Discussion Cafés under the trees, free performances in parks and city squares invite spontaneous encounters between art and passers-by.

• Festival picnic: A heartfelt thank-you event in the midst of the festival for volunteers, artists, collaborators, and staff who make the festival possible.

**Reaching out to the elderly**

Continuous collaboration with the Home for the Elderly Tabor (one of the partners of the Cultural Quarter Tabor) through developing artistic activities with the elderly inhabitants (international artistic workshops and interventions in public space, publication of poems by the elderly, a dancing afternoon with the elderly, knitting workshops with the artists . . . ) fosters interngenerational solidarity, connectedness of the elderly with the other local inhabitants and enhances the quality of life through their artistic engagement.

**Cultural education – long-term engagement**

Since 2002, Bunker has been developing sustained educational programmes that link contemporary art with creative learning:

• Drugajanje Festival: created in co-production with highschools engaging youth through performances and workshops.

• Continuous collaborations with schools and development of new cultural formats for students and teachers, focusing on perception, and experience of art (Schools in Culture, Theatre Clubs, Young Curators Clubs, and artist-teacher tandems)

• Direction B – alternative arts education: In partnership with arts academies, Bunker develops alternative educational formats for emerging artists, encouraging experimentation, new methods of learning, and fresh artistic approaches.

Through these interconnected activities, Bunker has established itself not only as a cultural producer but also as a long-term community partner – linking art, education, and social engagement. It remains adaptable in shifting political and social contexts while continually creating spaces where art becomes a shared, transformative experience.

# Caring for Self and Others: How Artistic and Expressive Approaches to Wellbeing Contribute to Social Cohesion and Democratic Culture

PETRA ŠOBÁŇOVÁ
UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

## Abstract

In a time of growing societal polarization, rising populism, and threats to democratic values, the questions of psychological resilience, inner stability, nonviolent communication, and the ability to care for others have become crucial—not only on an individual level, but also for the cohesion of society as a whole. This paper introduces the Czech project „Pečuji o sebe… a své žáky“ („I Take Care of Myself… and My Students”; see pecujiosebe.com), which combines artistic, expressive, and reflective methods to promote emotional literacy, mental hygiene, and wellbeing in both schools and university settings. The project directly responds to current curricular efforts—both international and national—to integrate wellbeing and care into education. However, the potential of the arts in this area remains underutilized. This project seeks to address that gap, emphasizing that art cultivates the inner world, opens it to others, and creates a safe space for shared experience. It offers proven tools for connecting individuals and groups, and for building relationships with oneself, others, and the world. „Pečuji o sebe“ includes not only a free online platform with methodological and creative materials, but also systemic actions implemented at the Faculty of Education, Palacký University Olomouc: regular free courses on wellbeing and emotional work, the development of teachers’ competences in mental hygiene, wellbeing and crisis intervention, and support structures for university students (counseling services, assistance for students with special needs, support for volunteering and community activities). The project’s theoretical framework draws on the work of political theorist Joan C. Tronto, who defines care as a key civic practice—a way of perceiving the world and relating to others that is inseparable from democracy itself. According to Tronto, the ability to notice the needs of others, respond to them, and take responsibility is a fundamental component of democratic life. In this light, education in care, wellbeing, and artistic expression can be seen as a democratic act—a means of strengthening not only individuals, but also social trust, cohesion, and the ability to share the world together.

Project info: Pečuji o sebe (“I Take Care of Myself”) is a Czech initiative aimed at supporting wellbeing, emotional literacy and psychological resilience in edu-

cational settings through artistic and expressive methods. The project includes a publicly accessible online platform (www.pecujiosebe.com) with creative materials and activities for schools, as well as broader institutional support for wellbeing in higher education, such as courses, training in crisis intervention and systemic support structures for students.

# Devenir metodológico: reflexiones y tensiones desde la investigación educativa basada en las artes

ESTIBALIZ ABERASTURI
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO EHU

estitxu.aberasturi@ehu.eus

## Resumen

Abordar lo metodológico desde la noción de devenir (Deleuze y Guatari, 1980) nos acerca a la idea de entrar en un proceso de conexión y afecto con aquello que se está deviniendo, experimentando sus posibilidades y movimientos. Se entiende como un proceso continuo, una "línea de fuga.º un rizoma"que no tiene un origen o destino fijo, sino que es el movimiento mismo, la creación de nuevas posibilidades y nuevas conexiones. Devenir metodológico por lo tanto se refiere a una metodología que incorpora la idea de movimiento, desplazamiento y transformación como elementos centrales. Se trata de cómo la metodología se adapta, se modifica y se mejora a lo largo del tiempo, influenciada por nuevos conocimientos, tecnologías y contextos. Puede ser entendido como el proceso de cambio y evolución de la metodología.

Para esta conferencia se plantea reflexionar desde el devenir metodológico la investigación educativa basada en las artes, porque se considera que este concepto se vincula a algunos modos de hacer de la creación artística, manteniendo la hipótesis de que este devenir es el que aporta otros modos de hacer a la investigación educativa. Se considerará las limitaciones o tensiones que surgen a partir de este planteamiento, buscando poner en relación algunas experiencias investigadoras que dan cuenta de estas tensiones.

# Art as Radical Response: Collective Practices for Reimagining the Mediterranean. Workshop

RETHINKING LAMPEDUSA - MADE PROGRAM

## Abstract

Often seen as the frontline of Europe's migration crisis, Lampedusa is widely framed as a place of transit, tension, and emergency. Rethinking Lampedusa is an ongoing artistic residency program curated by the MADE Program – Academy of Fine Arts of Syracuse. Launched in 2022, it challenges this reductive narrative by reimagining the island as a site of collective imagination, resistance, and cultural encounter.

Through participatory art practices, non-formal education, and community-based workshops, the program invites participants to explore and investigate Lampedusa in order to generate new and multiple narratives of the island.

This performative talk shares insights from the first two years of the program, highlighting case studies such as children's workshops, temporary installations, and collaborative artistic interventions. The session will conclude with a collective participatory practice drawn from the project's methodology, inviting the audience to reflect, listen, and engage through the body.

# Stalker attraverso I Territori Attuali 1995/2025

FRANCESCO CARERI
UNIVERSITÀ DI ROMA TRE

Come apertura di questo convegno ho pensato di parlare di due argomenti tra loro interconnessi: il primo è l'azione fondativa di Stalker, il collettivo che ho cofondato trent'anni fa; il secondo è un corso universitario che chiamo Arti Civiche e che ho creato per provare a trasmettere l'insegnamento di Stalker, come ricerca artistica basata sull'insegnamento e come insegnamento basato sulla ricerca artistica. Arti Civiche è infatti il corso avrei sempre voluto poter seguire da studente nel mio percorso universitario e che ora seguo come docente e ricercatore.

**Stalker 1995**

Trenta anni fa il 5 ottobre del 1995 cominciava il Giro di Roma di Stalker: una camminata di 4 giorni e tre notti, dormendo in tenda e senza mai tornare a casa, con l'obiettivo di testimoniare I Territori Attuali ossia quelle porzioni di spazio urbano che erano riusciti a sottrarsi alla bulimia del Contemporaneo capace di assorbire e neutralizzare ogni forma di realtà che spontaneamente cresce tra le sue crepe. Nel 1995 Stalker era un collettivo di architetti, di artisti e di perditempo (flâneurs) che ha voluto attraversarli a piedi senza modificarli, senza progettarne un uso, senza lasciare tracce, senza volerli rappresentare attraverso uno sguardo colonizzante ed estetizzante, ma cercando di lasciare che luoghi, artisti e azioni si raccontassero da soli attraverso una rappresentazione involontaria. Dopo trenta anni, chi scrive continua a camminare su quella prima pista come docente di Arti Civiche in un Dipartimento di Architettura. Dal 2006 ogni settimana i suoi corsi si svolgono interamente camminando in città, sperimentando forme di camminare e di fermarsi, di insegnare e apprendere in modo nomade, e quando le circostanze lo rendono possibile, anche di intervenire come istituzione universitaria, attraverso progetti di Public Engagement, proponendo e progettando interventi di trasformazione urbana a scopo sociale.

L'azione di Stalker era allo stesso tempo un'azione artistica e un progetto e per la città. Come artisti e come architetti volevamo affermare di – come ha scritto Emanuela de Cecco nel suo omonimo articolo del 1997 – Non volere aggiungere altre cose al mondo. Il mondo ci sembrava già troppo pieno di cose, di architetture e di oggetti, mentre intorno a noi vedevamo evolversi spontaneamente spazi che non venivano compresi per come erano nel loro tempo attuale, ma che venivano cancellati per fare posto a sempre più cose comprensibili dai linguaggi dell'Età del Contemporaneo. Per raccontare la nostra idea abbiamo deciso di camminarci sopra, di fare un'indagine territoriale nomade che sottolineasse con il nostro percorso – come se i nostri piedi fossero un pennarello evidenziatore – l'esistenza, l'alterità e la continui-

tà di questi luoghi. Volevamo che la forma fosse chiusa, un anello intorno alla città, ma non per forza un cerchio, la forma finale sarebbe risultata dagli impedimenti del territorio, da ciò che ci avrebbe attratto o respinto psicogeograficamente. Indubbiamente tra i nostri riferimenti c'erano infatti i situazionisti e la theorie de la derive di Guy Debord, la New Babylon di Constant ma anche le opere di quegli artisti della Land Art che avevano deciso di fare l'arte semplicemente camminando. Su tutto questo nel 2002 ho scritto il libro Walkscapes e non è adesso il momento di tornarci. Il titolo dell'azione Stalker, che poi sarebbe rimasto come nome del gruppo, invece proveniva dall'omonimo film di Tarkowskij dove il protagonista è la Zona, un territorio mutante dove la natura ha preso una nuova direzione, dove non si può tornare indietro sui propri passi e dove bisogna fare dei rituali per procedere senza cadere nei trabocchetti del nostro pensiero, e dei nostri desideri più reconditi. Lo Stalker è un personaggio particolare, la cui forma di conoscenza si situa oltre quelle dell'arte de della scienza, una sorta di fede che nella Zona ci sia la risposta al Mistero della vita, e che sia un luogo animato, che produce spazio e tempo fuori dallo spazio e dal tempo degli umani, uno spazio ancora da conoscere e quindi da rispettare sospendendo il giudizio e il progetto di quella cultura progettuale artistico-scientifica ancora incapace di comprenderne i messaggi e i significati. L Stalker sa come entrare nella Zona, conosce le ronde militari che ne sorvegliano i confini, ma sa anche dove sono i buchi nelle reti e dove si può scavalcare. La Zona in cui si svolge il film di Tarkovskij è infatti un territorio in cui la Natura, in seguito a un atterraggio degli extraterrestri, ha preso una propria strada, una propria evoluzione. È stata recintata dai militari e sottoposta allo studio degli scienziati. Nel film lo Stalker accompagna un fisico e uno scrittore che camminano senza seguire un sentiero, attraverso un paesaggio in continuo divenire dove la loro presenza è causa di nuovi mutamenti. Lo Stalker li guida alla stanza dove si avverano i desideri, ma non ci si può andare direttamente e non si può tornare indietro. Per arrivarci bisogna perdere tempo, si deve attraversare la Zona, si deve essere "degni di ciò che accade"

Per raccontare l'azione Stalker ha prodotto diversi materiali: fotografie, un video, una mappa, un diario di bordo e un manifesto . Nel manifesto i "Territori Attuali" sono descritti come:

> quelle aree dimenticate che formano il negativo della città contemporanea, che contengono la duplice essenza di scarto e di risorsa. Luoghi difficili da comprendere e di conseguenza anche da progettare. Perché sono privi di una localizzazione nel presente. Sono estranei ai linguaggi del contemporaneo. Ma allo stesso tempo lanciano dei messaggi a chi si presta a riceverli. Alcuni potrebbero realisticamente diventare una zona franca, essere sottoposti a diverse legislazioni, luoghi dove i nuovi desideri cittadini potrebbero essere soddisfatti. Ma soprattutto sono oggi una grande risorsa, l'unica foresta in cui è ancora possibile perdersi, un territorio ibrido tra città e campagna, dove la natura ha ancora la possibilità di evolversi in forme non previste, di produrre spazi in bilico, delicati, la cui unica forma di cura è l'abbandono. Conoscerli, percepirli nel loro divenire, rappresentarli senza definirli grazie alla rappresentazione involontaria, questo è stato il senso del nostro viaggio.

Come forma di garanzia dello sviluppo spontaneo del loro divenire, abbiamo proposto l'abbandono come massima forma di cura e l'arte del camminare come mezzo di accesso privilegiato, come pratica estetica nomade che permette contemporanea-

mente una lettura psicogeografica, uno strumento di conoscenza fenomenologica, un'interpretazione simbolica, una rappresentazione. Camminare permette di sottolineare i luoghi tracciandovi fisicamente una linea, un sentiero che sarebbe scomparso dopo il nostro passaggio, una scia in un grande mare ma che poco dopo sarebbe scomparsa tra le onde. Quel sentiero incarnava il nostro progetto di architettura ideale, un'architettura che sparisce quando non è più utilizzata, un progetto che viene riassorbito ecologicamente dalla natura.

Ma il camminare non era sempre fluido, era pieno di ostacoli e di impedimenti, ci trovavamo spesso a scavalcare confini, margini, recinzioni. Abbiamo compreso quanto l'atto di scavalcare sia l'azione arcaica del rifiuto della proprietà privata: Abele, il pastore nomade, che scavalca la recinzione del campo agricolo del sedentario Caino; il selvaggio Remo che scavalca il limes della città appena fondata dall'urbanista Romolo. Ed è anche il desiderio di vedere e toccare con mano ciò che ci viene nascosto dietro muri: scavalcare è una necessità della conoscenza. Ma è anche e soprattutto un'azione del corpo umano che trova la sua via nel corpo dell'ostacolo: una danza. Nel video Scavalchi/Franchissements di Aldo Innocenzi c'è una lunga sequenza di scavalchi in cui i nostri piedi cercano un posto dove infilarsi tra i mattoni e le griglie metalliche per trovar un appoggio da cui sollevare il proprio peso. E i corpi che seguono, per scavalcare a loro volta, imitano quei movimenti come in una partizione, oppure improvvisano un proprio movimento, più aderente al proprio corpo. Quando si cammina cercando la propria via, il corpo ne sente i rovi, le spine, la fatica, i desideri. Il territorio diventa solido o, meglio, uno spazio liquido, è come fare il morto a galla: ci distendiamo supini nel silenzio dell'acqua, e dove prima non sentivamo nulla, ora percepiamo intorno a noi l'acqua, una nuova sensazione tattile si diffonde su tutto il corpo, sentiamo il respiro dei polmoni risuonare nel liquido in cui siamo immersi, siamo presenti. Tutto quello che potrà succedere in seguito dipenderà dal nostro corpo e dal suo desiderio di muoversi nello spazio liquido.

Al ritorno dal viaggio abbiamo dipinto una mappa nautica che in seguito abbiamo chiamato Planisfero Roma. Il riferimento erano le prime incerte carte geografiche delle esplorazioni del nuovo mondo: una debole rotta tratteggiata in bianco che si insinua tra continenti e mari ancora tutti da esplorare, terre sconosciute in cui potremmo trovare la scritta "hic sunt leones". La mappa mostra un arcipelago di pieni e di vuoti, i vuoti sono dipinti di colore blu, come un immenso mare che si insinua tra i pieni delle isole gialle della città costruita. Un invito a lasciare gli ormeggi e a navigare attraverso golfi, insenature e baie, tra i vuoti abbandonati della città, a esplorare i margini frastagliati ed eterogenei delle coste, ad approdare alle spiagge, a quei bagnasciuga dove terre e acque – pieni e vuoti – si alternano producendo spazi ibridi, dove la città nomade trova inedite relazioni con la città sedentaria. I progetti e le teorie sulla città sono sempre stati condotti tenendo fermo il punto di vista dentro ai "pieni", e non lo hanno mai spostato nell'immenso "vuoto" che li contiene, con un punto di vista in movimento e immerso nelle dinamiche del territorio. È apparso allora chiaro come i pieni del costruito, ossia i diversi frammenti della città, si possono interpretare come delle isole di un arcipelago il cui mare è un grande vuoto informe.

**Arti Civiche 2025**

Come dicevo all'inizio, non appena sono diventato ricercatore strutturato dentro il Dipartimento di Architettura di Roma Tre, ho subito immaginato che rivivere l'esperienza di Stalker poteva diventare molto formativa per i giovani architetti. Nel

2006 ho quindi proposto un corso in movimento, a struttura peripatetica, come quelli dei filosofi ateniesi intorno all'Acropoli: insegnare camminando. Ho proposto al preside di non assegnarmi un'aula perché non ce n'era bisogno perché nessuna lezione e neanche gli esami si sarebbero svolti dentro l'università. Il corso chiede agli studenti di interagire con gli spazi e con le persone che si incontrano lungo il percorso, e l'esame consiste di ritonrare in uno dei luoghi attraversati per mettere in atto insieme, studenti e abitanti, un intervento nella città alla scala 1:1, come azione fisica dei loro corpi nello spazio. Il corso ha l'obiettivo di riattivare le loro innate capacità di trasformazione creativa, di ricordargli che hanno un corpo con cui prendere posizione in città, dei piedi con cui camminare e delle mani con cui possono modificare lo spazio in cui abitano. In ogni lezione si percorrono circa dieci chilometri camminando dal pranzo al tramonto. Ogni tanto ci si ferma a leggere dei testi, a commentare gli spazi in cui siamo riusciti a penetrare, a ragionare sulla città, sull'arte e sulla società.

Nelle lezioni itineranti si cammina in modo strabico, verso una meta e verso ciò che distoglie dalla meta, ci si dispone agli incidenti di percorso, ai dirottamenti, alla possibilità di inciampare e di sbagliare strada deliberatamente: a prendere la città di sorpresa, in modo indiretto, laterale, ludico, non funzionale. L'esplorazione non ha tanto bisogno di luoghi da raggiungere, quanto di tempo da perdere, tempo non produttivo, tempo di ricreazione ludico-costruttiva. Per buona parte si tratta di attraversare campi, scavalcare cancelli, trovare buchi nelle reti, seguire i sentieri e le tracce lasciate da chi abita nascosto dagli occhi della città. In questa processione rituale e iniziatica, gli studenti vengono spesso in contatto per la prima volta con l'Altro, con quelle persone che vivono accanto a noi e di cui conosciamo solo l'immaginario dei media e dei nostri pregiudizi. Camminando ci si trasforma in una sorta di tribù itinerante, con regole proprie, un corpo unico multiforme che compie un'esperienza su cui costruiamo le nostre conoscenze condivise. Uno spazio unitario di sperimentazione, una sorta di laboratorio scientifico in movimento, che sviluppa creativamente una propria "coerenza e pertinenza", due concetti che ci serviranno per giudicare alla fine i prodotti del corso, gli esami .

Sono passati quasi venti anni e nel tempo si è trasformato in un gioco con delle proprie regole che servono a costruire una situazione ludico-costruttiva - come avrebbero detto i situazionisti – ossia uno spazio altro in termini di proprietà, di spazio e di tempo. Le regole sono

- C hi perde tempo guadagna spazi. È una regola derivata direttamente dai perditempo parigini alla fine dell'Ottocento, i famosi flâneurs di cui ci parlano Baudelaire e Benjamin, ed è un vero e proprio teorema peripatetico. Si sa che chi cammina dandosi una meta e un tempo definito perde ogni possibilità offerta dalla deriva. La meta deve essere sempre solo un'ipotesi, un progetto che è già messo in discussione nel momento in cui lo si pronuncia. Perdersi porta con sé una grande dissipazione di energie e soprattutto di tempo. Ma è solo perdendo tempo che si guadagnano Spazi Altri. Se il Tempo non è più un problema, come spesso è per i nomadi, si arriva a esplorare zone mai disegnate sulle mappe terrestri, si incontrano specie mai annoverate nel genere umano. Solo perdendo tempo si può avere un incontro con l'Altrove.

- Non si può tornare indietro. È una frase che dice lo Stalker del film di Tarkovskij per attraversare la Zona, ma è la regola fondamentale della vita stessa di ogni essere vivente. Quando ci si perde veramente, dovunque siamo finiti si deve cercare di

andare avanti sperando di trovare la via. C'è sempre un modo per non tornare indietro sui propri passi e per andare oltre, un buco nella rete, un muro da scavalcare, una porta che si apre. Chi cammina non ama riavvolgere il filo del percorso a ritroso come in una bobina, se si deve ritornare al punto di partenza è bene scegliere sempre percorsi circolari. E se c'è un empasse in cui siamo obbligati a retrocedere non ci si deve perdere d'animo: si può fare un rituale per superare la regola e comunque ritornando indietro ci accorgiamo di osservare già un altro paesaggio, l'atmosfera è cambiata e forse a quest'ora si incontra qualcuno che prima non c'era.

- La proprietà privata non è un tabù insormontabile. È una regola che permette alla conoscenza di penetrare anche dove non si potrebbe. Se ci si fermasse là dove la società mette barriere alla conoscenza la cultura non potrebbe progredire. Se vogliamo veramente conoscere il territorio dobbiamo scavalcare alcuni tabù, alcune barriere mentali e anche fisiche. Con Stalker e con i corsi di Arti Civiche non si cammina nei marciapiedi o nelle strade, ma per buona parte si cammina proprio dove non abbiamo diritto di andare. Scavalcare è un'azione arcaica, simbolica, estetica e politica. Afferma il principio nomade che la terra è di tutti e deve essere sempre attraversabile in tutte le direzioni. Non per forza lo scavalco si presenta come azione violenta. È un'azione che possiamo fare facilmente se sappiamo relazionarci con il proprietario del terreno.

- Gesto del KA. Per attraversare i territori si deve imparare come incontrare e relazionarci con l'Altro, che sia il proprietario del terreno o il semplice passante. Nel primo caso è bene fare da lontano un segno di saluto disarmante, ossia alzare le braccia in alto e aprire bene le mani, secondo quanto ci dicono i segni nelle caverne del paleolitico e i geroglifici egiziani. Nel secondo significa trovare strategie di comunicazione e di incontro non scontate per studenti abituati sempre meno ad avere relazioni sociali e non social. Ci sono esplorazioni in cui il corso si divide e si fanno esplorazioni in solitaria. Ognuno ha il dovere di mettersi in difficoltà personalmente, superando oltre alle barriere fisiche anche quelle psicologiche: fare domande, innescare una conversazione che non sia banale, mettere a repentaglio la propria presenza, costruire una relazione creativa con l'Altro. Vengono valutati con il massimo dei punti gli studenti e le studentesse che riescono a fermarsi a chiacchierare su temi non banali, chi riesce a entrare in casa di qualcuno, chi riesce a farsi invitare un caffè, un pranzo o a dormire, ma soprattutto chi riesce a convincere qualcuno a fare ospitare tutto il corso a piantare le tende nel suo giardino.

- Sleep out. Si dorme almeno una notte fuori. Il corso termina con una camminata di due giorni con una notte in mezzo, che di solito avviene nei giorni del solstizio d'estate, il 21 giugno. Chi non partecipa a perde il diritto di dare l'esame e su questo punto sono veramente inflessibile. Dopo il 2012, ossia dall'anno in cui il corso è stato fatto a Talca in Cile, si dorme tutti insieme nella "Saborengi Chara", la grande tenda colorata che ho comprato dai gitani cileni e che ospita fino a trenta persone molto strette. Qui si conclude la fase delle camminate e comincia quella della preparazione dei loro esami, che consiste nel tornare nei territori in cui abbiamo camminato e formulare un'ipotesi di come concludere il loro corso. Hanno un mese per comprendere cosa, dove, quando e soprattutto con chi fare un'opera in relazione a un luogo. Che poi sarebbe quello che dovrebbero imparare a fare tutti gli architetti.

- Provocare. Molto spesso si pensa che per fare un'opera insieme agli abitanti bisogna entrare in punta di piedi ed essere il più discreti possibile, ma questo non sempre funziona. Anzi se non volgiamo ottenere risultati scontati e banali è bene sa-

per provocare e spostare costantemente la posizione dell'Altro insieme alla nostra. Si può anche rischiare di provocare qualche piccola ferita ma deve essere tale da non compromettere la fiducia, e da non ricevere in cambio ferite più grandi. Si può correre il rischio di essere anche un po' maleducati se vogliamo che l'altro reagisca togliendosi la maschera e cominci a giocare con noi in uno spazio non protetto. L'Altro e l'Altrove si nascondono spesso sotto uno strato banale ma politically correct. L'arte sta nel saper andare là dietro.

- Essere artisti. Nelle facoltà di architettura spesso non esiste un esame di storia dell'arte. Spesso per gli studenti e le studentesse l'ultima volta in cui hanno messo in gioco la loro creatività risale ai tempi delle scuole materne ed elementari, hanno un immaginario fatto di palloncini colorati e impronte di mani dipinte. Non hanno riferimenti e navigano nel completo dilettantismo. Con gli studenti delle accademie d'arte è diverso, hanno di solito buone idee, tecnica, coraggio e un linguaggio sviluppato, ma hanno sviluppato anche un'ingombrante autorialità. Al contrario degli architetti, non sono abituati a lavorare in gruppo, cercano di mettere a frutto quello che già appartiene alla loro poetica individuale e non sempre funziona. D'altra parte, il modello di insegnamento di arte e di architettura oggi è quello dello "star system", si studiano le star per cercare di diventare un giorno star come loro: devono differenziarsi dagli altri trovando una propria cifra, una propria firma, un proprio linguaggio che li renda riconoscibili nel mercato della cultura. Questo modello vale sia per gli artisti che per gli architetti.

- Oltre la rappresentazione. A volte gli studenti e le studentesse credono che produrre un video, dei collage, delle mappe o delle belle foto basti a superare l'esame. Ma come si diceva all'inizio, Stalker era nato per non voler aggiungere altre cose al mondo, e quello che si chiede invece è di andare oltre la produzione di oggetti e di intervenire direttamente sulla città, ritrovando il piacere della riappropriazione dello spazio urbano, scoprendo che hanno il diritto di trasformarlo con le proprie mani. Di poter essere agenti delle trasformazioni. Apprezzo soprattutto chi è capace di far succedere delle cose, chi sa cogliere al volo delle situazioni che si creano casualmente e trova come convertirle in azioni poetiche, chi sa miscelare una piccola dose di cinica provocazione con una grande dose di ascolto, chi sa spostare con arte gli equilibri che via via si creano. Valuto positivamente chi non si cura dei linguaggi ma dei comportamenti, del come comporre con attenzione e poesia quello che sta succedendo sotto i loro occhi, del far attraversare barriere comportamentali a chi partecipa dell'azione. Quando questo processo creativo arriva alla consapevolezza anche di un abitante del luogo, che di solito non è un esperto di arte, allora l'opera mi sembra compiuta. C'è chi ha innata questa capacità relazionale e la riesce immediatamente a mettere in atto. Ma trasformarla poi in opera d'arte, questo non si improvvisa, è un'attitudine a cui serve molta pratica.

- Inoperatività. Chi si sente più avanti spesso decide di non voler fare nulla per l'esame. Non produrre oggetti, né mappe, né video, né foto, né suoni, né testi, né installazioni, né trasformazioni di spazi, né performance. Dicono che l'esperienza che abbiamo fatto è l'opera che abbiamo compiuto e che nessuna rappresentazione sarà in grado di farla rivivere. Che non si devono lasciare tracce riutilizzabili dal mercato. Che non si vuole essere produttivi per il sistema capitalista e per il mondo in cui viviamo. E io dentro di me sono d'accordo. Ma comunque qualcosa devono comunque fare con questo nulla. L'esame mette in crisi, ma essere arrivati davanti al baratro del nichilismo dadaista sprigiona sempre grandi idee. Avranno tutta la

vita per coltivarle.

# Parte III.

# Resumen comunicaciones Eje A: La Investigación Educativa basada en el arte (ABER) como eje vertebrador de acciones de impulso democrático

# Simbiontes: pedagogías artísticas especulativas para imaginar la interdependencia

LAURA SALGUERO RUBIO
UPV

laura.salguero.prof@gmail.com

## Resumen

"Simbiontes. Diseño-ficción y relaciones multiespecie" es un proyecto de investigación educativa basada en las artes que se sitúa en la intersección entre la creación artística, la pedagogía crítica y el pensamiento ecológico. El trabajo se desarrolla desde una perspectiva posthumana, afectiva y no antropocéntrica, proponiendo imaginar futuros posibles desde la interdependencia y la colaboración entre especies.

El objetivo principal del proyecto es investigar cómo las metodologías artísticas y científicas pueden colaborar en perfecta simbiosis para fomentar procesos de aprendizaje sensibles y especulativos en contextos educativos diversos, desde la infancia a la edad adulta. Se busca generar espacios de pensamiento ecosocial y de descentramiento del sujeto humano, activando la imaginación ecológica como herramienta epistemológica, ética y afectiva. En este proceso, se presta atención a emociones como la ecoansiedad, que se abordan desde la creación colectiva como motor de pensamiento crítico y cuidado compartido.

La metodología se basa en un enfoque a/r/tográfico y procesual que combina técnicas como el collage, la cianotipia, la escritura especulativa y la creación de archivos imaginarios. Estas estrategias se articulan en sesiones colaborativas donde les participantes diseñan criaturas simbióticas —los "simbiontes"— que encarnan relaciones de cuidado, adaptación, mutación y cohabitación con lo no humano. El trabajo incluye fases de observación, exploración, creación y reflexión colectiva.

Entre 2021 y 2025, el proyecto se ha desarrollado en centros de primaria, secundaria y educación de personas adultas, en el marco de distintos programas institucionales. A partir de los collages, cianotipias y relatos especulativos generados, se ha conformado un archivo visual colectivo desde el que se analizan patrones estéticos y simbólicos. Se observa una tendencia a elegir formas de reinos cercanos al humano —animales e insectos frente a hongos o plantas—, la aparición de simbologías ligadas al cuidado del entorno y la formulación de soluciones creativas a problemas ecológicos. En edades tempranas destaca una imaginación más libre, menos influida por narrativas catastrofistas. Estos resultados muestran cómo la ficción, el trabajo

grupal y el uso combinado de saberes técnicos y narrativos activan una imaginación crítica y situada, eliminando la barrera del miedo a no saber. Su recorrido muestra que se trata de un proyecto sin edad, capaz de adaptarse tanto al nivel educativo como al contexto social de cada grupo participante.

Como conclusión, Simbiontes demuestra el potencial de la investigación educativa basada en las artes para generar espacios de aprendizaje transdisciplinar, donde se diluyen las fronteras entre arte y educación, ciencia y ficción, y donde se construyen conocimientos desde lo poroso, lo colaborativo y lo afectivo. El proyecto subraya la capacidad del arte para transformar no solo la mirada sobre el mundo, sino las formas de habitarlo y de aprender en él, ofreciendo un modelo de pedagogía pública situada, especulativa y profundamente vinculada al cuidado.

## Referencias


ALONSO, G., y BENITO, C. (Eds.). (2024). La condición postnatural: Glosario de ecologías para otros mundos. Cthulhu Books.

HARAWAY, D. (2016). Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno. Consonni.

MARGULIS, L. (1981). Symbiosis in Cell Evolution. W.H. Freeman and Company.

SEGARRA, M. (2020). Humanimal. Narrativas de la interacción entre especies. Galaxia Gutenberg.

WALTHER, P. (2023). Anna Atkins. Cyanotypes. Taschen.

# Permítete cambiar de forma

IRIA VÁZQUEZ LÓPEZ
UNIVERSIDAD DE VIGO

iriavlopez@gmail.com

## Resumen

La presente comunicación explora el papel del tejido en el diseño de experiencias comunitarias y aprendizajes significativos en el ámbito social y educativo, a través de prácticas relacionales realizadas desde el ámbito del arte contemporáneo. Diseños y concepciones que cristalizan a través del empleo de esta materia, que fomentan la renovación y transformación de los relatos ejemplares establecidos a lo largo de la historia occidental y sus medios de consolidación y trascendencia. Modos de hacer y ser, promovidos desde los sistemas de poder y de pensamiento basados en la concepción jerárquica, racional, compartimentada y dicotómica de la realidad. Esto comporta, el análisis de la potencialidad del tejido para situarnos en otras forma concebir y crear el relato, para promover la alteración y disolución disciplinar, así como, la innovación adherida a su constante reformulación, introduciendo, una ineludible perspectiva de género, conforme a su vinculación con hábitos, oficios y tradiciones vinculadas a lo femenino, lo artesanal y lo ancestral.

Permítete cambiar de forma, tiene como objetivo principal abordar el importante papel de la práctica textil en la generación de experiencias significativas en el ámbito del arte contemporáneo y su potencial aplicación en el ámbito educativo, al integrar principios, metodologías y propuestas desde la investigación basada en las artes, que promueven el fomento de capacidades, valores, aptitudes, formas de pensar y estar en el mundo orientadas al desarrollo de una consciencia sostenible. Incidiendo en la reflexión sobre aquello que nos sostiene. Tramas y urdimbres desde las cuáles crear otros relatos y profundizar en el sentido de la existencia.

La Investigación Educativa Basada en el Arte se desarrolla en dos fases. Un estudio y análisis de propuestas artísticas en la que esta materia manifiesta su versatilidad y potencialidad en el campo de las artes en la intersección disciplinar, presentándose, en muchas de ellas, como elemento clave para la reflexión sobre la desigualdad de género, la crítica y la reivindicación feminista y de otras formas de conocimiento vinculadas a lo intuitivo, lo contextual y lo relacional. Y, una aproximación al objeto de estudio desde la propia práctica e investigación artística, basada en la creación de distintas performances generadas a partir de un laboratorio de investigación colaborativo desarrollado en el contexto artístico y educativo, partiendo de un caso concreto llevado a cabo en el marco de la VI edición del programa de la diputación de Pontevedra, Mujeres en acción. Violencia Zero, en 2022.

Esta investigación y su aplicación práctica en el contexto social y educativo, llevada a cabo a través de distintas acciones-laboratorio entre ellas, la que da nombre al título de esta comunicación Permitete cambiar de forma, nos permiten observar la relevancia que la ABER adquiere, tanto a nivel temático como metodológico, en la evolución hacia una sociedad más justa, igualitaria, receptiva y tolerante. Integrando y aplicando, a través de las distintas fases del proceso de creación, de forma natural, paulatina y procesual, principios democráticos fundamentales, que no se percibían al inicio del laboratorio.

La metodología empleada, basada en dinámicas colaborativas de juego, ensayo, improvisación y alternancia de roles en la creación de esta obra colectiva, ha propiciado la comprensión, empatía y reconocimiento del valor del trabajo de cada una/o de las y los componentes del grupo.

Los bloqueos, resistencias y desconfianza ante lo nuevo, lo desconocido (arte contemporáneo) y lo incierto que caracterizan la actitud de las y los participantes en la primera parte de la actividad, muestran, como a través de la práctica y los modos de aproximación a la realidad, al aprendizaje y al conocimiento a través del arte, en este caso, de la exploración e investigación entorno a las posibilidades performáticas de esta materia, nos llevan a superar y trascender las limitaciones autoimpuestas, el miedo al ridículo y los prejuicios heredados, transmitidos y adquiridos en los procesos de culturalización.

## Referencias


BACEIREDO, R. (2023). Os corpos inscritos e os textos escritos. Xénero, moda e literatura. Vigo: Edicións Xerais S.A.

GARBAYO, M. (2016). Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo. Bilbao: Consonni.

MAILLARD, Ch. (2009). Contra el arte y otras imposturas. Madrid: Editorial Pretextos.

MAILLARD, Ch. (1998). La razón estética. Barcelona: Laertes S.A de Ediciones.

SOTO CALDERÓN, A. (2020). La performatividad de las imágenes. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados.

# Tejer Saberes. La creación textil como estrategia pedagógica en la Red Planea de Arte

CLARA BOJ
RED PLANEA. UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

klaravoz@gmail.com

ANGIE GIAVERINI SANTIBAÑEZ
MÁSTER PERMEA. RED PLANEA

angiegiaverini@gmail.com

## Resumen

En los últimos años, la creación textil ha experimentado una creciente revalorización en contextos pedagógicos, debido a su capacidad para articular saberes ancestrales, formas de expresión individual y procesos colectivos orientados hacia una conciencia ecológica.

Para comprender esta revalorización, resulta pertinente considerar el lugar que históricamente ocuparon las labores manuales en el sistema educativo español. Desde el siglo XIX y hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, estas prácticas fueron parte obligatoria del currículo, principalmente en la educación femenina. Su enseñanza no solo respondía a la transmisión de conocimientos útiles para la gestión del hogar, sino que también cumplía una función normativa en la construcción de roles de género.

Fue recién a partir de la promulgación de la Ley General de Educación de 1970, aún bajo el régimen franquista, cuando las labores de mano comenzaron a desaparecer progresivamente del ámbito escolar. No obstante, en los últimos años, estas prácticas han sido paulatinamente reincorporadas en diversos contextos educativos, no ya como actividades utilitarias o asociadas a la reproducción de roles tradicionales, sino como lenguajes artísticos y pedagógicos que posibilitan nuevas formas de aprendizaje, expresión y construcción colectiva del conocimiento. En este marco, la presente comunicación examina el potencial pedagógico de la creación textil en el entorno educativo, a partir del análisis de experiencias desarrolladas en el contexto de la Red Planea de Arte y Escuela que agrupa centros educativos de Andalucía, Madrid y Comunitat Valenciana comprometidos con la incorporación de las prácticas artísticas como parte integral de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Se seleccionaron diversos proyectos, que incorporan técnicas textiles, analizados a partir de fuentes documentales públicas, materiales alojados en la plataforma de la Red Planea, entrevistas y revisión de archivos. Este corpus permitió identificar estrategias didácticas, aprendizajes significativos y articulaciones entre arte, comunidad y currículo.

La investigación se sustenta en una metodología mixta que combina herramientas cualitativas de enfoque etnográfico para la recopilación de la información con instrumentos y procesos artísticos para el análisis de dicha información y su comunicación pública, adoptando la Investigación Basada en el Arte como estrategia de indagación y difusión de resultados.

Se seleccionaron diversos proyectos que incorporan técnicas textiles, analizados a partir de fuentes documentales públicas, materiales alojados en la plataforma de la Red Planea, entrevistas y revisión de archivos. Este corpus permitió identificar estrategias didácticas, aprendizajes significativos y articulaciones entre arte, comunidad y currículo. En la presentación de resultados, se incorporan recursos visuales y compositivos que acompañan y expresan de forma sensible las categorías emergentes, potenciando así la dimensión estética y pedagógica de los hallazgos. Estos elementos contribuyen a una lectura más amplia y situada de las experiencias analizadas, en diálogo con los lenguajes propios de las prácticas artísticas.

Los proyectos analizados evidencian que la creación textil puede operar como una herramienta pedagógica que promueve la expresión simbólica, el aprendizaje situado y la construcción colectiva del conocimiento. Asimismo, contribuye al fortalecimiento del sentido de pertenencia mediante la recuperación de saberes locales, fomenta el trabajo colaborativo y el respeto por los tiempos del proceso creativo, y se vincula con dinámicas de memoria individual y comunitaria.

También se destacan sus aportes a una educación comprometida con la sostenibilidad y la ecología lo que nos permite afirmar que la creación textil no solo desarrolla habilidades técnicas y expresivas, sino que también activa procesos identitarios y de colaboración dentro de la comunidad educativa, posicionándose como un recurso clave para una educación integral, situada y transformadora.

# Experiencia formativa de discente a docente del canto lírico en el rural Alto Palancia

NOELIA CASTILLO PÉREZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

dolcefarnientenoeliacastillo@gmail.com

## Resumen

Esta comunicación analiza el proceso de tránsito de una joven intérprete de canto lírico, oriunda de la comarca castellonense del Alto Palancia, desde su formación como discente hasta su consolidación como docente. El texto propone una reflexión desde una perspectiva autobiográfica, que permite articular un discurso colectivo sobre la importancia de la educación musical especializada en contextos rurales, poniendo el foco en la transmisión del patrimonio lírico y en la democratización del acceso a la cultura.

La experiencia narrada parte de una realidad compartida por muchas personas jóvenes en zonas rurales: el deseo de acceder a estudios superiores en disciplinas artísticas se ve frecuentemente obstaculizado por la falta de infraestructuras locales, referentes profesionales próximos y oportunidades formativas de calidad. En este caso, el canto lírico —tradicionalmente vinculado a los grandes núcleos urbanos y a círculos elitistas— se convierte en un reto personal, pero también en una herramienta de transformación territorial.

A través del relato de su formación vocal, tanto en academias locales como en conservatorios profesionales y superiores, la ponente evidencia las dificultades de sostenibilidad vocacional en el medio rural y la necesidad de repensar los modelos educativos para garantizar la equidad. La figura del discente rural adquiere especial relevancia como símbolo de resistencia cultural, mientras que el regreso a su tierra natal en calidad de docente representa una apuesta firme por el arraigo, la transmisión intergeneracional del saber y la dinamización de la vida cultural comarcal.

La ponencia plantea así un modelo educativo híbrido, que combina las técnicas tradicionales del canto lírico con herramientas digitales contemporáneas, adaptadas a las nuevas generaciones. Esta propuesta metodológica no solo busca garantizar una formación técnica rigurosa, sino también fomentar el pensamiento crítico, la creatividad y el sentido de pertenencia a una tradición cultural viva. Se incorporan estrategias participativas, enfoque lúdico y contenidos contextualizados, que facili-

tan la conexión emocional y expresiva del alumnado con la zarzuela, la ópera y el repertorio vocal español.

En paralelo, se subraya el papel clave de las escuelas de música municipales, las sociedades musicales valencianas y las iniciativas comunitarias como agentes activos en la preservación y renovación del patrimonio lírico. Estas entidades, cuando son dotadas de recursos adecuados y acompañamiento institucional, actúan como plataformas imprescindibles para formar nuevos públicos, descubrir talentos emergentes y acercar la música vocal a todos los rincones del territorio.

La intervención también aborda el valor identitario del canto en el Alto Palancia, un territorio históricamente ligado a la tradición coral y bandística. Se propone resignificar la zarzuela y el canto lírico desde una visión contemporánea, capaz de dialogar con la juventud a través de lenguajes actuales, tecnología y narrativas inclusivas. Desde esta mirada, el canto deja de ser un arte estático o exclusivo, para convertirse en un acto colectivo de memoria, emoción y proyección cultural.

Finalmente, se defiende el canto lírico como herramienta para la democratización musical y el empoderamiento rural, capaz de generar oportunidades profesionales, cohesión social y desarrollo local sostenible. La voz —instrumento humano por excelencia— se convierte en símbolo de arraigo, libertad expresiva y compromiso con el territorio. Por tanto, esta experiencia no solo da testimonio de una trayectoria individual, sino que aspira a generar modelos replicables en otras comarcas rurales donde aún hay mucho por cantar… y por escuchar.

# Dos trayectorias docentes, investigadoras y creativas en el trabajo con biomateriales. Historia de una experiencia a/r/tográfica

María Ángeles Juste Morales
Escuela de Arte Manolo Blahnik

mjusmor@canariaseducacion.es

## Resumen

Esta comunicación relata las trayectorias personales y profesionales de dos maestras de taller vinculadas a la formación artística profesional en la isla de La Palma. Ambas ejercen como docentes en los ciclos formativos de "Modelismo de Indumentaria y Procedimientos de Joyería Artística", desarrollando una práctica pedagógica comprometida con la sostenibilidad, el arte y el territorio. Su labor docente ha dado lugar a un proyecto innovador que une la creación artística con la investigación de nuevos materiales, tomando como punto de partida la ceniza del volcán Tajogaite, cuya erupción en 2021 marcó un antes y un después en la historia reciente de la isla.

En colaboración con el Instituto Tecnológico de Canarias (ITC), las docentes lideran un proyecto experimental de creación de biomateriales que aprovecha la ceniza volcánica como recurso natural, simbólico y educativo. Este proyecto se articula como una experiencia de investigación-acción en la que el alumnado participa activamente desde el aula-taller, explorando la fusión entre materia, forma y relato. El objetivo es desarrollar materiales con propiedades estéticas, sostenibles y simbólicas, capaces de integrarse en piezas de joyería o prototipos de indumentaria.

La práctica educativa se convierte aquí en un espacio de creación compartida, donde el arte es una herramienta de conocimiento, diálogo y transformación. La metodología empleada se puede vincular con la a/r/tografía, un método propio de la Investigación Educativa Basada en el Arte, conectando la investigación artística con la docencia, la creación y la reflexión crítica desde una mirada situada. A través de esta perspectiva, las docentes no solo enseñan: investigan y crean junto a su alumnado, resignificando la experiencia educativa como un proceso encarnado, colaborativo y relacional.

Este trabajo aborda cuestiones clave como la sostenibilidad material, la memoria del paisaje, la innovación en la artesanía contemporánea y el papel de la educación artística como agente de transformación social. El proyecto invita a repensar las Es-

cuelas de Arte como un lugar fértil para la experimentación, el pensamiento crítico y la sensibilidad territorial, donde la materia se convierte en memoria, y la creación en forma de resiliencia.

En definitiva, esta experiencia situada en La Palma y en la trayectoria docente de dos profesoras, desde el punto de vista de una historiadora del arte, demuestra cómo la práctica docente puede abrir caminos que entrelazan conocimiento, emoción y materia, dando voz al territorio a través del arte y la educación.

# Referencias


Burke, P. (Ed.). (2014). Formas de hacer historia. Alianza Editorial.

Burke, P. (2006). ¿Qué es la historia cultural? (P. Hermida Lazcano, Trad.) Ediciones Paidós.

Hernández-Hernández, F., & Rifà Valls, M. (Coords.). (2011). Investigación autobiográfica y cambio social. Editorial Octaedro.

Hernández Hernández, F., Aberasturi Apraiz, E., Sancho Gil, J. M., & Correa Gorospe, J. M. (Eds.). (2020). ¿Cómo aprenden los docentes? Tránsitos entre cartografías, experiencias, corporeidades y afectos. Editorial Octaedro.

Mulvihill, T. M., & Swaminathan, R. (2024). Investigación educativa basada en las artes. Ediciones Morata.

# Investigación educativa basada en las artes en el ámbito de la enseñanza pública aplicada a la formación universitaria en materia de concept art y pintura digital

MARIO CASANOVA IVANCO
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

ivancomario99@gmail.com

LAURA GARCÉS FERNÁNDEZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

lauhgafer@gmail.com

FRANCISCO JOSÉ DE LA TORRE OLIVER
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

fratorol@pin.upv.es

## Resumen

La enseñanza universitaria en materia de concept art y pintura digital en España se encuentra actualmente monopolizada por el sector privado, limitando el acceso de potenciales estudiantes que carecen de los elevados recursos económicos necesarios, provocando la inevitable pérdida de talento en el ámbito público. La situación se agrava por el desempleo en el ámbito artístico que, según Steiner (2017), "es más duradero y presenta una mayor brecha salarial frente a otros trabajos equiparables" (p. 136 ). En 2019, el Instituto Nacional de Estadística situaba la carrera de Bellas Artes como la octava con mayor tasa de paro en España (Epdata, s.f.).

La presente investigación se centra específicamente en el concept art y la pintura digital dentro del videojuego, un sector donde la demanda de profesionales se incrementa exponencialmente. Según la Base de Datos del Videojuego Español (s.f.), existen 108 centros de formación en el sector, tanto públicos como privados, de los cuales solo 25 se especializan en educación artística. En la actualidad, ninguno de ellos se encuentra en el ámbito de la educación pública. En este contexto, resulta

pertinente reclamar una democratización de la educación artística en el marco de una pedagogía crítica que entienda el arte como una herramienta de transformación educativa capaz de potenciar el aprendizaje de conceptos basado en el pensamiento crítico y abstracto (Arslan y Toprak, 2025, p. 145).

La presente comunicación parte del estudio de caso del curso de la Universitat Politècnica de València "Diseño de personajes y pintura digital: desde el boceto al arte final", impartido en 2025 por egresados que cursaron la asignatura optativa "Concept Art y Pintura", de tercero del Grado en Bellas Artes, y que ampliaron posteriormente su formación en másteres privados, adquiriendo experiencia en el sector.

Como objetivo general, se plantea analizar el potencial de las estrategias de aprendizaje empleadas en el curso, basadas en el arte como metodología de inclusión del concept art y la pintura digital en la enseñanza pública. También se estudiará la viabilidad del aprendizaje basado en la creación artística y el impacto de la democratización de esta formación específica en la enseñanza universitaria.

El estudio de caso se realizará en base a una metodología de investigación basada en el arte, cualitativa, cuantitativa y hermenéutica, siguiendo el análisis de la obra de investigadores como Abaci y Caeiro-Rodríguez, incluyendo una encuesta de satisfacción al alumnado. La propuesta busca incentivar iniciativas que favorezcan el acceso de estudiantes a una enseñanza pública universitaria, dirigida por profesionales del sector como alternativa a las ofertas del ámbito privado. La metodología empleada en el curso se centra en estrategias de aprendizaje basadas en el lenguaje visual y artístico, de gran efectividad y adaptación tanto a la sociedad de la inmediatez (Abaci, 2013, p. 694), como a la enseñanza basada en conceptos, capaz de potenciar el pensamiento abstracto y crítico y la creatividad del mundo interior del estudiantado (Caeiro-Rodríguez, 2018, p. 163). Como ejercicio, se planteó el diseño libre de un personaje a partir de un briefing y referenciación, seguido de sketches enfocados en estudiar, abordar y transmitir los conceptos elegidos mediante su representación formal. La educación basada en el estudio y la producción de arte no solo potencia la librería visual del alumnado, sino también la resolución de problemas a partir de un aprendizaje basado en proyectos que traslade las ideas mentales o escritas al lenguaje artístico y visual (Santisteban, et al. 2021).

En las encuestas de satisfacción, el total del alumnado valoró desde la adecuación de los contenidos hasta su viabilidad como alternativa a la formación privada. Un 82,75 % de los 29 participantes respondió a la encuesta, dando unos resultados altamente favorables: frente a la carencia de formación pública en materia de concept art y pintura digital, un 86,21 % consideró de forma positiva incluir la especialización en el ámbito de la educación pública; el 100 % se posicionó a favor de implementar más cursos vinculados a la disciplina y un 95,8 % consideró que la metodología adoptada fomenta el pensamiento crítico y abstracto en el arte.

Como conclusión, la propuesta permite hibridar el sector profesional con la docencia, generando un espacio alternativo de innovación en el que el alumnado pueda iniciar su especialización en el sector de la industria audiovisual desde el concept art y la pintura digital.

# Referencias


Abacı, O. (2013) Concept Education by Art Education and an Investigation on the Opinions of Teacher Candidates about the "Different" Concept. Procedia - Social and Behavioral Sciences, 106, 690-695.

Arslan, S., Toprak, M. (2025) Visual Arts Education on Concept-Based Learning. Education and Science, 50(221), 143-177.

Base de Datos del Videojuego Español. (s.f.). Mapa de centros de formación en videojuegos en España. DeVuego.

Caeiro-Rodríguez, M. (2018) Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. Arte, Individuo y Sociedad, 30(1), 159-177.

Epdata. (s.f.). Tasa de paro en 2019 de los universitarios españoles que se sacaron el título en el curso 2013-2014.

Santisteban, J., Mauricio, D. y Cachay, O. (2021). Critical success factors for technology-based startups. International Journal of Entrepreneurship and Small Business, 42(4), 397-421.

Steiner, L. (2017). Artists Are Poor and thus Unhappy. En: Frey, B., Iselin, D. (eds) Economic Ideas You Should Forget. Springer, Cham.

# Técnicas y métodos de patronaje sostenible: del diseño modular a la producción industrial. Un enfoque mixto desde la revisión sistemática y la investigación educativa basada en las artes (ABER)

Carolina Casañ Pallardó
Universitat Politècnica de València

Alicia Bonillo Calero
Escola d'Art i Superior de Disseny de Castelló, ISEACV

Manuel Martínez Torán
Universitat Politècnica de València

Emilio Espí Cerdá
Universitat Politècnica de València

## Resumen

La industria de la moda genera un elevado impacto ambiental debido al desperdicio textil originado principalmente en la etapa técnica del desarrollo productivo. En respuesta, el Zero Waste Pattern Cutting (ZWPC) emerge como una estrategia clave para reducir residuos y fomentar prácticas sostenibles a partir de nuevos métodos patronísticos experimentales. Este estudio surge de la necesidad de integrar estas prácticas de patronaje sin residuos en la educación superior en diseño de moda, promoviendo metodologías de trabajo activo en el aula que conecten sostenibilidad, creatividad y pedagogía crítica.

El objetivo principal de la investigación da a conocer las técnicas pioneras de patronaje zero waste, aplicables en el aula de moda como herramienta para implementar una pedagogía responsable dentro del ámbito educativo en los estudios superiores en diseño de moda.

El trabajo académico se realiza a través de un análisis selectivo de fuentes especializadas en patronaje sostenible y creativo relevantes en el sector textil actual; este estudio propone un enfoque híbrido que articula la revisión sistemática de estudios especializados con la metodología propia de la investigación educativa basada en las artes (ABER). La finalidad es proporcionar una metodología didáctica innovadora que permita incorporar estas técnicas en la formación de futuros diseñadores. El mapeo riguroso del estado del arte aborda los sistemas de patronaje optimizado sin excedentes proporcionando un marco metafórico-artístico de trabajo.

Los resultados preliminares permiten identificar al menos cinco categorías de modos de actuación relevantes: patronaje modular, técnicas de origami textil, moulage con cero residuo, patronaje digital paramétrico y estrategias industriales de optimización en corte. Además, el proceso ha evidenciado que la representación metafórica de las variables a través de plantillas textiles no solo facilita la comprensión de las relaciones entre autores y enfoques, sino que ofrece una herramienta didáctica transferible a entornos educativos. El uso de la metáfora textil ha facilitado la comprensión de qué técnicas tienen un mayor impacto en la educación superior, y se demuestra el potencial pedagógico de esta representación visual.

Se concluye que la integración de metodologías híbridas; donde el proceso artístico no es solo objeto de estudio, sino también herramienta de trabajo, que contribuye a una educación más significativa, conectada con la realidad social y medioambiental. Esta propuesta ofrece un modelo replicable para otras áreas del diseño y las artes. Aquí el patronaje, lejos de ser un sistema neutro, puede convertirse en un procedimiento de pensamiento crítico, una forma de ordenar el conocimiento desde lo estético y lo material. La propuesta se alinea con los principios de la investigación basada en las artes al situar el proceso artístico como medio de investigación y no solo como objeto de estudio.

Esta investigación propone, por tanto, una vía innovadora para conectar sostenibilidad, arte, educación y metodología. La investigación demuestra que el patronaje puede convertirse en un método de pensamiento crítico y creativo, que no solo aborda la sostenibilidad como contenido, sino también como forma y proceso de investigación.

# Referencias


Almond, K. A Review of Zero Waste Fashion Design by Timo Rissanen and Holly McQuillan (Book review). Fashion Practice, 10 (1). pp. 119-123.

Andhini, G. K., & Paramita, R. D. (n.d.). Implementing zero waste pattern cutting for sustainable fashion collection.

Ieomsociety.org. Consultado el 20 de febrero de 2025.

Bernardoni, J. M., (2022) "Contouring Method for Zero Waste Design", International Textile and Apparel Association

Annual Conference Proceedings 79(1).

Carrico, M. (2019). Grading zero-waste garments. Sustainability in Fashion, Regent's University London and International Textile and Apparel Association Joint Conference Proceedings , London, UK. In Gupta, I., & Sharma, H. (2024). Zero-waste Pattern-making Techniques for Apparel Product . IIFT International Business and Management Review Journal 2024, 2(1) 61 –69 (2024).

# Luces, cámara... ¡creación!: una experiencia artística inclusiva en la Universidad Complutense de Madrid

JULIA MORLA SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

juliamorla@ucm.es

BELÉN GONZÁLEZ-LAGUILLO GARCÍA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

juliamorla@ucm.es

NOEMI ÁVILA VALDÉS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

juliamorla@ucm.es

## Resumen

La propuesta formativa "Pintar con luz" se configuró como una experiencia artística, colaborativa e inclusiva en el ámbito universitario. Estuvo orientada, por un lado, al desarrollo de competencias en inclusión educativa entre el alumnado del Grado en Maestro/a en Educación Primaria (Oña et al., 2024; Pérez-Castejón y Vigo-Arrazola, 2024) y, por otro, a la inclusión social y el desarrollo profesional de un grupo de artistas con discapacidad intelectual (Fuentes Viera, 2012). Asimismo, buscó promover la construcción de entornos universitarios compartidos a través del arte, donde la diversidad sea comprendida como un valor enriquecedor (Mesas Escobar et al., 2023), reforzando el compromiso institucional con la equidad y la participación en el entorno académico.

La actividad se articuló en torno a la técnica fotográfica de "light painting" (pintar con luz), desarrollada en dos sesiones prácticas con participación conjunta de estudiantes universitarios y artistas con discapacidad intelectual. Esta interacción generó un espacio creativo, dialógico y horizontal, donde se rompieron estereotipos y se promovieron relaciones interpersonales. La experiencia concluyó con una exposición institucional de las obras destacadas, acompañada de un acto inaugural que visibilizó el proceso y puso en valor el potencial transformador del arte inclusivo.

Previo a las sesiones prácticas, el estudiantado recibió una formación centrada en los principios de la educación inclusiva. Esta fase buscó sensibilizar sobre la necesidad de construir entornos de aprendizaje accesibles que garanticen la participación de todas las personas, tanto en la universidad como en su futura práctica docente.

Para evaluar el impacto de la experiencia y detectar áreas de mejora, se diseñó un enfoque metodológico plural de corte cualitativo basado en la triangulación de datos y el Art Based Educational Research (ABER). Se emplearon entrevistas semiestructuradas a artistas y a sus apoyos profesionales, así como los análisis reflexivos del alumnado recogidos en sus trabajos finales, imágenes del proceso y de las producciones artísticas finales. El análisis de entrevistas y cuadernos, apoyado por Atlas.ti, permitió identificar patrones significativos y categorías emergentes. Las imágenes del proceso y las obras finales, revisadas por las investigadoras, personal de apoyo y participantes, desvelaron afectos, motivaciones y cuestiones éticas que valoran la experiencia y la técnica como recurso inclusivo y educativo, y una guía para futuros proyectos.

Los resultados evidenciaron que la técnica generó un alto nivel de disfrute, sorpresa y motivación. Además, el espacio artístico compartido favoreció la aparición de apoyos naturales dentro y fuera del aula, consolidando vínculos entre estudiantes y artistas. La participación en actividades artísticas inclusivas se mostró eficaz para crear entornos de aprendizaje y desarrollo profesional seguros, accesibles y emocionalmente positivos, facilitando el intercambio horizontal de saberes y experiencias.

Entre las áreas de mejora detectadas, se subraya la necesidad de ampliar la formación inicial del alumnado en temáticas de inclusión, así como de implementar la experiencia al inicio del curso académico permitiendo que las relaciones establecidas puedan consolidarse a lo largo del año. Igualmente, se recomienda reducir el número de participantes para favorecer una mayor personalización en las interacciones.

Desde una perspectiva ética vinculada al enfoque Art Based Educational Research y en diálogo con el Art Based Health Research (Ávila, 2021) es relevante destacar la atención al bienestar de las personas participantes. En este sentido, la esta técnica aporta beneficios significativos en contextos de diversidad e inclusión, especialmente en la protección de la identidad e intimidad mediante el uso de imágenes. En las obras y registros del proceso artístico, aparecen las personas, pero sus rostros se diluyen en composiciones donde la luz es la protagonista. Se protege el anonimato sin invisibilizar la participación, generando una sensación de identidad cuidada y valorando la presencia activa de cada persona en la creación colectiva.

En conclusión, la propuesta "Pintar con luz" se consolida como una práctica pedagógica innovadora, con un fuerte componente transformador y ético. Contribuye a la formación en inclusión del futuro profesorado, al empoderamiento e inclusión de artistas con discapacidad intelectual en la comunidad, así como al refuerzo del compromiso cívico y ético de la institución universitaria. Este tipo de experiencias visibilizan la legitimidad de la inclusión en todos los espacios sociales y educativos, posicionando a la universidad como un agente activo en la construcción de una sociedad más justa, equitativa y diversa.

# Referencias

Avila Valdés, N. (2021). Investigación en salud basada en las artes. Reflexiones desde la experiencia Madrid Salud. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 12(2), 820-845.

De Oña, J. M., Vila, E. S., González, A. (2024). La inclusión en la universidad y desde la universidad: una mirada desde la formación inicial de profesionales de la educación. En Calderón, I. y Roscón, M. T. (Eds.) El papel de la universidad en la construcción de sistemas educativos inclusivos. Dificultades, propuestas y desafíos. (pp. 149-169). Octaedro

Fuentes Viera, T. (2012). El acceso a la cultura como vía a la inclusión de las personas con discapacidad. El Amauta, 8(9), 1-23. Mesas Escobar, E. C., López Martínez, M. D., y Santos Sánchez-Guzmán, E. (2023). Encuentros artísticos participativos para la construcción de relaciones inclusivas en espacios universitarios. Pulso. Revista De Educación, (46), 37–58.

Pérez-Castejón, D., & Vigo-Arrazola, M. B. (2024). Conceptualización de la educación inclusiva en la formación inicial del profesorado especialista: pensamiento hegemónico de la educación especial. Revista UVigo, 22(2), 161-178.

# Proyecto TransMigrARTS. Los talleres artísticos como herramienta para la superación de vulnerabilidades en poblaciones migrantes

Sara Torres Pellicer
Escuela Universitaria de artes TAI- Universidad Rey Juan Carlos

torrespellicersara@gmail.com

## Resumen

Este proyecto de investigación, denominado TransmigrArts, se inscribe en el marco europeo RISE (Research and Innovation Staff Exchange), se origina en la Universidad de Toulouse y en él participan 15 socios pertenecientes a universidades, centros científicos y asociaciones culturales de Europa y de América Latina que forman una red de personal de investigación e innovación interdisciplinar e intersectorial. Este proyecto de iniciativa europea, está enfocado a fomentar la movilidad y la integración de migrantes a través de una serie de actividades, como talleres, residencias artísticas y exhibiciones, promoviendo la diversidad cultural y el intercambio artístico entre diferentes comunidades y países.

El objetivo principal de esta investigación es la elaboración de talleres artísticos prototipo con función transformadora, diseñados para ser replicables en diversos contextos sociales y culturales. Estos talleres son de disciplinas artísticas, como teatro, danza, clown, música y performances, y están destinados a personas migrantes en situación de vulnerabilidad, con el propósito de fomentar procesos de inclusión y empoderamiento. La metodología es plural, pues combina la investigación-creación (Martínez Thomas, 2023) con métodos cualitativos y cuantitativos para medir el impacto de las intervenciones artísticas se basa en la investigación-creación, que reconoce las prácticas artísticas como formas válidas para generar conocimiento desde lo sensible. Combinada con estrategias de investigación-acción (Alba y Buenaventura, 2020), esta metodología busca intervenir críticamente en contextos de vulnerabilidad vinculados a la migración. Se trabajó de forma colaborativa entre las 15 estructuras socias pertenecientes a Francia, Colombia, España y Dinamarca, impulsando procesos de co-creación, reflexión intercultural y producción artística compartida

como medios para explorar y transformar realidades sociales marcadas por la exclusión. Como principal resultado se prototiparon 6 talleres y 5 micro talleres, de diferentes lenguajes artísticos: teatro, performance, escritura dramática, clown, danza y música. Los hallazgos de la investigación indican que dichos talleres propiciaron transformaciones significativas tanto a nivel individual como colectivo. En términos individuales, se observaron mejoras sustantivas en la autopercepción corporal, la confianza interpersonal y las capacidades expresivas de las personas participantes. En el plano social, se favoreció la construcción de auto-narrativas, la recuperación de memorias afectivas y la proyección de futuros posibles, mediante procesos artísticos sensibles y colaborativos (García Huidobro y Shenffeldt, 2022).

Para la consecución de estos resultados, fue imprescindible desarrollar y validar una herramienta metodológica que permitiera evaluar el impacto de las intervenciones artísticas como agentes de transformación social. Este proceso incluyó la observación y análisis cualitativo y cuantitativo de experiencias artísticas participativas, lo cual facilitó la optimización de dicha herramienta y fundamentó el diseño de los talleres prototipo. En la última etapa estos talleres fueron implementados en colaboración con asociaciones, instituciones, organizaciones no gubernamentales y centros culturales, integrándose dentro de una estrategia sostenible de intervención artística dirigida a comunidades migrantes en situación de vulnerabilidad. Finalmente, se organizó en Madrid durante el mes de julio de este año la Escuela de verano, en donde se realizó la transferencia de todo el material producido durante los 4 años y medio de investigación, material que estará organizado en una web de libre acceso como aporte a la comunidad social y científica.

El proyecto TransMigrARTS evidenció que las prácticas artísticas, concebidas desde la metodología de la investigación-creación-aplicada y propiciando la acción participativa, constituyen instrumentos efectivos para promover la inclusión, el empoderamiento y la transformación social en contextos situados de migración y vulnerabilidad. La implementación de talleres prototipo (Velásquez, Camacho y Gómez, 2023), centrados en disciplinas como teatro, danza, clown, música y performance, demostró su capacidad para generar espacios de encuentro intercultural, en los cuales se fortalecieron vínculos comunitarios, se valoró la diversidad cultural y se incentivó el reconocimiento mutuo entre participantes provenientes de distintos orígenes. A través del arte, las y los participantes exploraron nuevas formas de simbolizar sus vivencias y proyectarse hacia futuros posibles, ampliando sus capacidades creativas y desarrollando nuevas sensibilidades (Borgdorff, 2006). El proceso creativo colectivo habilitó un espacio de libertad donde fue posible poetizar la experiencia personal y colectiva, generando así un impacto profundo en la subjetividad y el tejido social. Finalmente, estos talleres contribuyen a visibilizar y dignificar las experiencias de personas migrantes mediante la expresión y revisión de las experiencias migratorias y la reparación de la memoria afectiva vinculada a sus culturas de origen.

# Referencias

Alba, G., y Buenaventura, J. G. (2020). Cruce de caminos. Un estado del arte de la investigación-creación. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, (79), 21-49.

Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts

García-Huidobro R. y Shenffeldt N. (2023). El rol pedagógico de las artes. Artistas y artistas-docentes en Chile, posibilitando relaciones y transformación social. Arte, Individuo y Sociedad, 35(1), 9-28.

Martinez Thomas, M. La investigación creación aplicada · Primeras pistas de reflexión desde Francia. TransMigrARTS, 2023, 3 (3), pp.10-23.

Velásquez, A.; Camacho S. y Gómez, R. Modelización de los talleres prototipo.TransMigrARTS. Una experiencia de reconocimiento de saberes TransMigrARTS, 2023, 4 (4) pp. 56-70.

# Eskola larru bizian (la escuela en su piel)

AINHOA ARTXANKO MANTXO
ESCUELA GLORIA LARRAINZAR DE ZUBIRI

## Resumen

La escuela Gloria Larrainzar de Zubiri situada en el pre-pirineo Navarro, se encuentra rodeada por la naturaleza, pero tanto en la fachada como en el patio de la escuela (teniendo en cuenta que el 80 % del patio lo ocupa un campo de futbol de cemento) apenas existen zonas verdes. Aprovechando que desde hace 8 cursos escolaren existe una maestra especialista en Educación Artística (con formación en Historia del Arte, magisterio y un master en "Arte y Educación") y que se trabaja en proyectos de toda la escuela junta, hace dos años reflexionamos sobre la naturaleza y la piel con la ayuda del arte Contemporáneo. El producto final fue inventarnos una piel para la escuela.

Entre los objetivos estaban: Conocer diferentes obras de Arte Contemporáneo local e internacional. Reflexionar y crear un diálogo partiendo de imágenes (estáticas o en movimiento) del arte Contemporáneo. Reconocer el trabajo de mujeres artistas (teniendo en cuenta que la mayoría de las referencias artísticas son masculinas). Ser capaces de crear un diálogo alrededor de lo que ven, entienden y perciben. Ser conscientes del papel tan importante que tiene el arte en nuestra sociedad. Impulsar un pensamiento divergente y crítico. Trabajar teniendo en cuenta lo que hemos visto, pero JAMÁS como MODELO IDEAL que haya que copiar. Aprender diferentes técnicas/materiales/soportes para expresar sus propias ideas. Intentar buscar soluciones creativas y alternativas. Ser capaces de explicar y justificar sus trabajos. Saber hacer y recibir críticas constructivas de las/os compañeras/os y maestra.

Tuvimos como punto de partida los trabajos de diversas/os artistas. Trabajamos alrededor de preguntas abiertas cuyas respuestas podían tener su sitio (teniendo sentido y estando bien justificadas). El alumnado fue quien dirigía, y el profesorado quien acompañaba, quien mediaba, quien ayudaba, quien enseñaba nuevas técnicas.

El alumnado tiene mucho que decir ante las obras e imágenes que nos "bombardean". Tenemos que educar la mirada, tienen que ser capaces de decodificar los mensajes que les están llegando, y tienen que ser saber expresarse, no solo de forma oral y escrita, sino también utilizando otros lenguajes plásticos. No todas las personas tenemos la misma facilidad para expresar mensajes utilizando los cauces tradicionales, hay que darles más variedad y trabajar, al mismo tiempo, un lenguaje creativo y que ayude a la comprensión de ideas conceptuales. Le dimos más importancia al proceso que al resultado. Lo importante era que el alumnado tuviera una

experiencia creativa positiva desde un punto de vista individual y grupal. Se dieron varias opciones de técnicas y formatos para que el propio alumnado eligiera la que más adecuada le parecía según la idea que quería elaborar. Al finalizar cada actividad se conocieron los trabajos de cada individuo o grupo y se criticaron de forma analítica y constructiva. Cada alumna o grupo comentaba con qué objetivo había hecho ese trabajo, qué pretendía/n. También las dificultades que había/n encontrado y si las había/n llegado a solucionar, cómo lo había/n hecho (ya que de estas dificultades es de donde más se aprende y con el objetivo de vivir las dificultades como retos naturales ante los que no nos tenemos por qué frustrar).

Después de analizar la importancia y necesidad de una piel vegetal en la escuela, toda la comunidad creamos una nueva piel al estilo de CHRISTO y CLAUDE.

Acceso al Drive.

A raíz de este trabajo la Comunidad Educativa del centro hizo una reflexión sobre la importancia de rodearnos de vegetación y cada año hemos ido "naturalizando" nuestro espacio. Al año siguiente pedimos al ayuntamiento de Zubiri los terrenos de la parte trasera del centro que estaban abandonados y asalvajados y mediante 5 auzolanak de todo el día, estuvimos plantando árboles y plantas que cuidamos con mucho cariño. Podemos decir que esto fue la semilla de una nueva etapa.

# Visual Arts: curriculum, problematisation and action

SANDRA SOFIA PEREIRA ANTUNES
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION / UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO EM DESIGN E COMUNICAÇÃO. UNIDCOM/IADE

santunes@eselx.ipl.pt

JOANA ISABEL GAUDÊNCIO MATOS
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION / CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ESTUDOS EM BELAS-ARTES (FBA-CIEBA)

jmatos@eselx.ipl.pt

JOANA CORREIA FERREIRA
LISBON'S POLYTECHNIC UNIVERSITY, SCHOOL OF EDUCATION / SCHOOL OF EDUCATION

jferreira@eselx.ipl.pt

## Resumen

This paper focuses on the conceptual and methodological principles; pedagogical processes and learning outcomes, underlying the curricular design of two Curricular Units (CU) - Visual Arts I and Visual Arts II – conceived as part of the Basic Education Bachelor's Degree study plan, at the Lisbon's Polytechnic University School of Education (ESELx). A Bachelor's Degree aimed at the initial training of teachers who will come to work with children in basic education; to be early childhood educators and/or educational agents in non-formal contexts.

In these CU, conceived and implemented by teachers with grounding in artistic practice, the relevance of fostering experimentation and the development of reflexive artistic and creative processes has been reinforced: i) Firstly to the consideration of artistic processes as paths with intrinsic potential for the questioning and investigation of a given reality, context or object of study; Secondly, because it enables us to mobilize specific research tools and methodologies, which are capable of producing knowledge about phenomena, in the complexity and multi-dimensionality that characterises them, in the sense of the concepts of Arts Based Research - ABR (Eisner, 2002) and Arts Based Educational Research - ABER (Barone & Eisner, 2006).

Questioning the process of social production, which underlies the construction of the disciplines composing school curricula, Popkewitz (1998) proposes the concept of the school disciplines alchemy - an action underlying the transformation of the scientific disciplines into school subjects. An action, which is characterized by the communication of knowledge as a fact, based on logical and timeless structures, uncontested and unambiguous. In this process, Popkewitz identifies particular forms of knowledge that, by inscribing power in their modus operandi, normalise systems of inclusion/ exclusion and normalise the child, enabling or disabling them for action and participation.

Faced with the tendency to the valorization of such a revisionism, with consequences, both, for the perception of the complexity of the scientific disciplines, and for that of all the built-up and intersubjective space of human existence and democratic participation, in the curricular design of the Visual Arts I and II CU, as part of the initial training of future educators, we have assumed: i) the centrality of the creative processes within the educational and teaching-learning processes; ii) the consideration of the creative process as spaces that integrate knowledge, action and individual transformation, and consequently iii) the operationalization of artistic practice and literacy as spaces for collective transformation (Pereira, 2022).

Methodologically, mobilizing ABER to capacitate our students to the importance of educational practices involving a participatory and democratic way, we propose first-person contact with: i) contexts of contemporary artistic creation; ii) the experience of artworks, museum/urban contexts and iii) experimentation of visual arts methodologies such as drawing, photography, painting, collage, video, for the development of practice-based research and artistic-pedagogical projects. Another relevant aspect is the educational curatorship projects we develop within the ESELx space itself - to communicate the relevance of the methodology and the magnitude of the research/discovery developed by each student, driven by their individual and cultural specificities. In line with the Porto Santo Charter (2021) concept, making the school a cultural focus, empowering students as critical and enlightened citizens, " the best guarantee of resilience for our democracies" (idem, ibidem).

Within the framework of the educational community, valuing participation and divergence, our curatorial projects seek to communicate a contrast with the social process of normalizing the student, thus obtaining some recognition of the value of ABER.

Our main results, assessed by analyzing our students' learning reflective portfolios, are: the quality of their research work, carried trough ABR, and their recognition that artistic processes can transform univocal worldviews - enabling them to mobilize artistic methodologies in educational/investigative contexts.

Ultimately, we aim to raise awareness and empower future educators to understand and value the experimentation and contact with contexts of artistic creation, towards the understanding and mobilizing of knowledge and existence dimensions such as those of the sensitive, perceptive, symbolic and metaphorical domain. Thus facilitating and encouraging awareness of the theoretical and practical links between creative processes, ABR, ABER and active educational processes, to empower the future educators on the importance of designing and planning project-activities in the visual arts, that can stimulate creativity, promote aesthetic sensitivity, enhancing democratic citizen participation.

# Referencias

Barone, T., & Eisner, E. (2006). Arts-Based Educational Research. Green, J.; Camilli, G. & Elmore, P. (ed.). Handbook of Complementary Methods in Education. Research, (95-109). Routledge.

Eisner, W.E. (2002). The Arts and the Creation of Mind. Yale University Press.

Pereira, T.M. (2022). Arte, Experiência Estética e Criatividade: Tópicos para uma Discussão à Volta da Educação Artística. Convocarte 12: 163-176.

Popkewitz. T.S. (1998). Struggling for the Soul: The Politics of Schooling and the Construction of the Teacher. Teachers College Press.

The Porto Santo Conference (2021). Porto Santo Charter: Culture and the Promotion of Democracy: Towards a European Cultural Citizenship.

# La práctica artística como eje de reflexión democrática: una investigación basada en las artes en la formación inicial docente

MARTA GARCÍA CANO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

martag02@ucm.es

## Resumen

En la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), dentro de las asignaturas relacionadas con educación artística en los diferentes grados, se desarrolla una Investigación Educativa Basada en las Artes (ABER) que utiliza la práctica artística no solo como recurso pedagógico, sino también como metodología de indagación crítica. Esta propuesta tiene como objetivo aportar conocimiento sobre las contradicciones y limitaciones del sistema educativo obligatorio, tal y como se manifiestan en los imaginarios, resistencias y discursos del alumnado de formación docente, a través del análisis de prácticas artísticas críticas desarrolladas en el aula universitaria.

El planteamiento metodológico parte de la premisa de que la práctica artística, más allá de fomentar habilidades técnicas y creativas, constituye un dispositivo pedagógico y de investigación que permite estimular la reflexión crítica y la conciencia ciudadana. A través de estrategias como el arte visual colaborativo, la performance, la cartografía crítica, el dibujo como medio investigativo, las instalaciones artísticas y la narración visual, se propicia un aprendizaje experiencial en el que el alumnado, no solo adquiere contenidos curriculares, sino que también desarrolla una perspectiva crítica y un compromiso activo frente a los desafíos sociales y educativos.

La investigación adopta un enfoque metodológico mixto que combina la Investigación Educativa Basada en las Artes (ABER) y métodos cualitativos. La ABER se aplica como herramienta de indagación y como medio para la exposición de resultados, permitiendo que las creaciones artísticas del alumnado funcionen tanto como datos, que aportan información sobre sus modos de ver, imaginar y situarse en relación con las problemáticas planteadas, como dispositivos de producción de conocimiento en sí mismos. Entre las obras seleccionadas para la exposición de resultados destacan “Diccionario para aprender a leer un mundo mejor”, un proyecto colectivo inspirado en la pedagogía crítica de Paulo Freire para reflexionar sobre

sostenibilidad, igualdad de género y diversidad cultural; "Mapas del caminar", una serie de cuadernos de dibujo que exploran la experiencia sensorial y emocional en la ciudad; e "Instalación sobre el agua", que aborda la crisis climática y la sostenibilidad a partir de un fenómeno real como la DANA en Valencia. Estas producciones artísticas actúan como espacios de conocimiento situado en torno a las temáticas trabajadas por el alumnado.

Por otra parte, las resistencias, estereotipos persistentes y dificultades para la transformación crítica, emergen del análisis cualitativo de los diarios reflexivos, entrevistas semiestructuradas y grupos de discusión, donde el alumnado expresa sus tensiones y limitaciones frente a metodologías tan abiertas y críticas.

Los resultados específicos destacan que las instalaciones artísticas son especialmente eficaces para abordar temáticas complejas como el cambio climático o el currículum oculto, generando conocimiento además de mayor conciencia ambiental y subrayando la interdependencia crítica entre humanidad, sociedad y naturaleza. La Inteligencia Artificial (IA), utilizada en el diccionario para aprender a leer un mundo mejor ha permitido explicitar imaginarios y sesgos tanto de la herramienta como del propio alumnado, que desde la parte cualitativa manifiesta resistencias a su uso asociadas a una visión instrumental de la tecnología. En todas ellas, el concepto de trabajo colaborativo sigue siendo entendido en muchos casos como una mera división de tareas y no como un proceso real de cocreación, siendo la instalación artística el dispositivo que más resistencia ofrece a esa dinámica, lo que evidencia inercias heredadas de modelos educativos tradicionales.

En conclusión, la investigación muestra que la práctica artística, aplicada en la formación inicial docente, produce conocimiento y tiene un valor transformador decisivo, pero también pone de manifiesto las resistencias a metodologías abiertas y críticas, producto de las carencias metodológicas dentro del sistema educativo obligatorio, lo cual genera contradicciones entre el currículo formal y la necesidad de desarrollar pensamiento crítico y un compromiso real con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). El arte, concebido como espacio de investigación, emerge como un catalizador de reflexión crítica, creatividad y ciudadanía activa, permitiendo producir conocimiento situado sobre los futuros docentes y sobre las lógicas educativas que configuran sus imaginarios y prácticas.

# Referencias


Barone, T. & Eisner, E. W. (2012). Arts Based Research. SAGE Publications.

Freire, P. (2010). La educación como práctica de la libertad. Siglo XXI Editores.

Hernández Hernández, F. (2017). Cómo aprenden los docentes: El conocimiento de la experiencia. Octaedro.

Marín Viadel, R., & Roldán Ramírez, J. (Eds.). (2020). Ideas visuales = Visual ideas. Investigación basada en artes e investigación artística = Arts based research and artistic research. Editorial Universidad de Granada.

Rolling, J. H. Jr. (2013). Arts-based research in education: epistemologies, methodologies, and innovations. In International Handbook of Research in Arts Education, 1071-1086. Springer.

Ruiz, M. (2022). Docentes, creatividad artística y compromiso social: retos y posibilidades en la formación inicial. Revista Complutense de Educación, 33(1), 125-145.

# La competencia IA: Actuar para, sobre y con las Artes

LOURDES CILLERUELO GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

lourdes.cilleruelo@ehu.eus

ANDREA ABALIA MARIJUÁN
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

andrea.abalia@ehu.eus

LORENA RELLOSO-ARINAS
UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO (EHU)

lorena.relloso@ehu.eus

## Resumen

Aunque la mediación tecnológica ha acompañado a la humanidad desde sus orígenes, hoy adquiere una dimensión biohipermediática (Griziotti, 2017) donde el cuerpo se conecta de forma integral a los dispositivos digitales. Internet se ha transformado en una infraestructura autónoma y opaca que afecta profundamente a nuestras vidas (Cilleruelo, 2020), especialmente en la era de la Inteligencia Artificial (IA) donde el Big Data se ha convertido en la aletheia digital (Sadin, 2020), automatizando decisiones sin intervención humana. Además, las técnicas algorítmicas, manipulan, refuerzan prejuicios y sesgos discriminatorios relativos al género, raza o clase, generando representaciones estereotipadas de la realidad (Cilleruelo, Maeso y Abalia, 2021).

Un aspecto relevante es el uso creciente por parte del alumnado de primaria de las redes sociales. Según el INCIBE (2023), más del 40 % de los niños/as de 10-12 años las utiliza con regularidad. La IA, presente en estas plataformas, interviene en la creación, difusión y personalización de contenidos, influyendo en la manera en que los menores perciben la realidad; asimilan y reproducen roles de género estandarizados, especialmente las niñas, quienes asumen modelos y cánones estéticos que llevan implícitas la violencia estética y simbólica.

En este contexto es necesario dotar al futuro profesorado de herramientas para enseñar para, sobre y con IA (INTEF, 2024). Desde la Educación Artística se plantea la hipótesis de que los procesos artísticos -desde el enfoque problematizador de la

pedagogía feminista-, pueden activar el pensamiento crítico, cuestionar los relatos dominantes y abrir vías para imaginar alternativas críticas (López Fdez. Cao, 2011).

Se busca, por tanto, diseñar material docente basado en estrategias artísticas de resistencia, empleadas por artistas contemporáneas, para profundizar y generar conciencia sobre el impacto social y ambiental de la IA. Los sub-objetivos son: 1. Identificar los desafíos del uso de la IA en redes sociales, con foco en la igualdad de género (sesgos, manipulación, estereotipación de género, cánones estéticos, huella digital, privacidad, etc.). 2. Identificar y categorizar estrategias artísticas orientadas a la alfabetización crítica digital del futuro profesorado de primaria en torno al eje enseñar para, sobre y con lo visual.

El proyecto se estructura en tres fases. La primera consiste en identificar problemáticas asociadas a la IA y posibles respuestas desde las artes. La segunda abordará el diseño de propuestas didácticas. Finalmente, se llevará a cabo un proyecto piloto de implementación y evaluación de la aportación de las artes en el desarrollo de la competencia IA.

En las distintas fases del trabajo, así como para mostrar algunos de sus resultados, se utilizarán, preferentemente, las metodologías de investigación educativa Basada en el arte. La investigación parte del análisis de documentos oficiales tanto europeos como estatales (UNESCO, INTEF) seguido de una selección de artistas - preferiblemente mujeres- cuyas obras aborden las problemáticas identificadas. Las propuestas didácticas se depurarán bajo el enfoque investigación-acción. Previamente, se elaborará un cuestionario para evaluar el impacto de las intervenciones en el alumnado.

Entre los resultados preliminares de la primera fase, el Grupo genIAs, financiado por la Fundación Kutxa, ha desarrollado material didáctico (objetivo 1) en torno a tres preguntas: ¿Qué es la IA?, ¿Por qué y cómo me afecta la IA?, ¿Cómo conquistar la igualdad hoy? El datafeminismo. (Cilleruelo, L., Abalia, A. & Maeso, N., 2023). Asimismo, ha generado el cortometraje educativo Galatea Revolution galardonado en el I Certamen Arte y Ciencia de Navarra. El cortometraje, rodado en formato 360º, plantea, desde una perspectiva feminista, cómo hacer frente a los sesgos de la discriminación algorítmica. Por otro lado, desde la práctica artística (objetivo 2), se ha abordado el impacto de la IA en la construcción identitaria, identificado 3 líneas de actuación –así como sus estrategias de resistencia–: la ficcionalización, la datificación y la memoria. Paralelamente, y como recurso educativo, se ha realizado un recorrido curatorial (Cilleruelo y Zubiaga, 2024a y 2024b).

Los datos obtenidos apuntan a la efectividad del enfoque feminista problematizador en el desarrollo de pensamiento crítico. A través de procesos artísticos, se favorece la sensibilización frente al impacto de la IA y se abren espacios para imaginar alternativas pedagógicas más justas y conscientes. La educación artística, así planteada, se convierte en una herramienta clave para una alfabetización digital crítica, comprometida con la igualdad y la sostenibilidad.

# Referencias

Cilleruelo, L., & Zubiaga, A. (2024a). Ficcionalización, datificación y memoria: La construcción de la identidad en la no presencialidad. En L. Baigorri Ballarín & P. Ortuño Mengual (Coords.), Arte identitario en la no-presencialidad (pp. 85–104). Dykinson.

Cilleruelo, L., & Zubiaga, A. (2024b). Ficcionalización, datificación y memoria: La construcción de la identidad en la no presencialidad. [Recorrido curatorial]

Cilleruelo, L., Maeso, N., & Abalia, A. (2021). La discriminación algorítmica: Retos para la coeducación en la sociedad del big data. En C. Arriaga Sanz, A. Abalia Marijuan, & L. Cilleruelo Gutiérrez (Coords.), Perspectiva de género, música, arte y educación (pp. 171–185). Grao.

Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. (2024, julio 4). Guía sobre el uso de la inteligencia artificial en el ámbito educativo [Guía]. Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes.

López Fdez. Cao, M. (2011). Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista del arte y su educación. Horas y Horas.

Sadin, É. (2020). La inteligencia artificial o el desafío del siglo: Anatomía de un antihumanismo radical (M. Pérez, Trad.). Caja Negra.

# La creatividad en el proceso de creación-enseñanza: el profesor-artista entre la racionalidad instrumental y la invención pedagógica

JULIA PEREIRA DE SOUZA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA E UNIVERSIDADE DO MINHO

spjuliaps@gmail.com

## Resumen

Este estudio se configura como una prolongación de la investigación doctoral en curso de la autora, en fase de doctorado sandwich en Portugal, centrado en la colaboración creativa entre profesores-artistas y menores en contextos de educación básica. La propuesta se inscribe en el campo de la Art-Based Educational Research (ABER), al articular referencias teóricas con procesos poéticos que emergen de la propia experiencia investigativa en diálogo con profesores-artistas. Aquí, el profesor-artista no se concibe como alguien que actúa paralelamente como artista y docente, sino como una figura cuya práctica educativa se entiende desde una perspectiva poética, donde las funciones pedagógicas y artísticas se hibridan en una única praxis. Se entiende que la conexión entre creación y enseñanza no tiene necesariamente como objetivo formar artistas, sino fomentar experiencias sensibles y creativas en la vida cotidiana escolar. Este perfil ha ganado espacio en la formación docente en arte, a pesar de las tensiones con lógicas tecnicistas que aún dominan las políticas educativas.

El objetivo de este trabajo es analizar cómo la actuación del profesor-artista desafía las visiones tecnicistas de la creatividad, proponiendo una concepción contrahegemónica centrada en la invención pedagógica, la escucha sensible y la construcción colectiva de sentidos. No se trata de comparar perfiles docentes distintos, sino de comprender cómo la práctica del profesor-artista puede tensionar discursos hegemónicos y generar desplazamientos en las formas de pensar y practicar la creatividad en la escuela. Se parte del entendimiento de que tanto la creatividad como el concepto de profesor-artista son campos en disputa, atravesados por diferentes

apropiaciones, ora como competencia funcional, ora como potencia de transformación.

La metodología adoptada se enmarca en una perspectiva teórico-reflexiva en clave de Investigación Educativa Basada en el Arte (ABER), al articular una revisión bibliográfica crítica con procesos de pensamiento sensibles que emergen de la experiencia docente e investigativa de la autora en diálogo con profesores-artistas. Esta aproximación se nutre de aportaciones interdisciplinarias, como la psicología histórico-cultural de Vygotsky (2009), el psicoanálisis de Winnicott (1975, 2005) y los estudios sobre la enseñanza del arte, pero también se expande hacia modos de conocer y decir que valorizan lo estético, lo afectivo y lo experiencial. El análisis parte del discurso normativo de la Base Nacional Común Curricular (BNCC, 2017), documento que regula el currículo de la educación básica en Brasil, contrastándolo con concepciones de la creatividad que enfatizan su dimensión relacional, colectiva y no instrumental, tal como se manifiestan en las prácticas micropolíticas de los profesores-artistas. Aunque no implica una investigación empírica directa, el estudio se basa en experiencias acumuladas de investigación y docencia en el ámbito de la educación artística, especialmente en contacto con profesores-artistas en el contexto brasileño.

Los resultados teóricos y experienciales del estudio señalan que, aunque la creatividad suele estar inscrita en discursos de innovación, competencia y rendimiento, en la práctica de los profesores-artistas adopta contornos más complejos y sutiles. Los relatos recogidos en el contacto con estos docentes muestran que su actuación no se limita al cumplimiento estricto de las normas institucionales, sino que implica una búsqueda constante por afirmarse como sujetos creativos junto a sus estudiantes. Esta creatividad se expresa en gestos cotidianos, estrategias no previstas en las directrices oficiales, pero que configuran modos singulares de enseñar, aprender y crear.

Desde esta perspectiva, la creatividad en la enseñanza del arte no puede reducirse a una mera competencia técnica o instrumental, sino que debe comprenderse como una experiencia profundamente relacional, situada y colectiva de producción de sentido. La figura del profesor-artista, ofrece pistas valiosas para pensar la práctica educativa como un acto estético y político, capaz de abrir fisuras en las lógicas normalizadoras del espacio escolar. En este marco, la creatividad se afirma como un principio organizador de la praxis docente.

# Referencias


Brasil. Ministério da Educação. (2018). Base Nacional Comum Curricular. MEC.

Vygotsky, L. S. (2009). Imaginação e criação na infância: Ensaio psicológico – livro para professores (Z. Prestes, Trad.). Ática.

Winnicott, D. W. (1975). O brincar e a realidade (J. O. de A. Abreu & V. Nobre, Trads.). Imago Editora.

Winnicott, D. W. (2005). Vivendo de modo criativo. In Tudo começa em casa (P. Sandler, Trad., 4ª ed.). Martins Fontes.

# Gestando espacios para la educación democrática: cuerpos, afectos y emoción

RAQUEL F. COUTO
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

raquelfilgueira@ub.edu

## Resumen

La crisis de participación democrática entre la juventud europea exige repensar la educación como espacio de construcción de ciudadanía crítica. Mi investigación se enmarca dentro del proyecto europeo Democracy meets arts: critical change labs for building democratic cultures through creative and narrative practices (CCLab), financiado por la Unión Europea y coordinado por la Universidad de Oulu (Finlandia), cuyo objetivo fundamental es contribuir a revitalizar la relación entre juventud y democracia mediante metodologías participativas, creativas y narrativas.

Mis intereses surgen del deseo de pensar en colectivo, desde el cuerpo, desde la práctica artística y desde la duda: ¿qué puede ser –o qué podría haber sido– eso que llamamos democracia? ¿De qué hablamos cuando hablamos de democracia? ¿Cómo se hace democracia? ¿Cómo se vive? ¿Cómo se practica? ¿Quién la practica? "Democracia" es solo una palabra, sí, una palabra más. ¿Qué hace y qué hacemos con ella?

Artistas que me han inspirado y guiado a lo largo de mi trayectoria vienen hablando de democracia como algo vivo, algo que se construye en colectivo y desde la acción. Mi enfoque sigue corrientes que alimentaron prácticas como la del Teatro del Oprimido o conceptos como el de "plástica social". Democracia es un concepto abstracto. A lo largo de estos meses me he propuesto experimentarlo, habitarlo, jugar con él…

Los afectos emergen en el encuentro, en el contacto y en la conexión entre cuerpos (Mayoral & Benavente, 2019) tanto humanos como no humanos. El Giro insiste en la transdisciplinariedad, se obsesiona por lo corpóreo, lo pre-consciente y detiene su mirada en el cuerpo y el movimiento comprometiéndose con la experiencia. Desde esta perspectiva, los afectos se revelan como fuerzas somáticas que pueden aumentar o disminuir la capacidad de actuar de un cuerpo (Massumi, 2015).

El objetivo de la investigación es explorar cómo la dimensión afectiva y las pedagogías corporales pueden activar formas de implicación política y democrática entre la juventud. El objetivo central es analizar cómo los afectos y las emociones pueden

ser reconocidas y trabajadas como dimensiones constitutivas de la educación democrática.

El proyecto adopta un enfoque de Investigación-Acción Participativa (IAP), articulado en ciclos PAR (Participatory Action Research) realizados en el marco del Critical ChangeLab. He participado activamente en el diseño, facilitación y documentación de cuatro laboratorios desarrollados en Barcelona, en contextos formales e informales.

Los laboratorios se estructuraron en sesiones que combinaban cartografías de malestares sociales, ejercicios de investigación creativa, co-creación artística y reflexión colectiva. He participado en el desarrollo del análisis transversal de las experiencias recogidas, incorporando un diario personal como artefacto artístico-reflexivo para sostener mi propia implicación afectiva en el proceso.

El análisis evidencia que los afectos son elementos centrales para comprender las formas en que la juventud se implica —o se distancia— de procesos democráticos. Durante el desarrollo de los laboratorios se identificaron emociones como apatía, impotencia o cuidado que estructuraron las dinámicas grupales.

Por ejemplo, en el BAU (Centro Universitario de Diseño), la responsabilidad afectiva fue definida colectivamente como tema central, generando debates ricos sobre la huella emocional de las acciones y exploraciones creativas que articularon lo personal con lo colectivo. En contraste, en el Institut Escola Vapor i Molí, el proceso estuvo marcado por resistencias, desmotivación y desigualdades de género no resueltas, revelando la dimensión afectiva como territorio de conflicto. En la Biblioteca Can Fabra la indiferencia social emergió como preocupación principal, sin embargo, era reproducida inconscientemente por ellos mismos. Finalmente, en el Institut Escola Trinitat Nova, trabajar sobre injusticias cotidianas permitió un anclaje más significativo entre experiencia vital y reflexión histórica, mostrando la potencia de articular lo afectivo con los contenidos curriculares.

Los resultados subrayan la urgencia de reconocer la dimensión afectiva como constitutiva de la educación democrática. En educación, el Giro Afectivo y la Teoría del Afecto proponen desplazar la mirada desde enfoques puramente cognitivos hacia una comprensión del aprendizaje como experiencia encarnada, relacional y situada. Las pedagogías afectivas se centran en reconocer que los afectos no son meros acompañantes del aprendizaje, sino fuerzas que moldean percepciones, relaciones y formas de agencia. Tener en cuenta estos aspectos constituyen un pilar en los procesos de construcción democrática y promoción del pensamiento crítico dentro del aula.

## Referencias

Ahmed, S. (2013). The cultural politics of emotion. routledge.

Massumi, B. (2015). Politics of affect. John Wiley & Sons.

Mayoral, S. D. R., & Benavente, B. R. (2019). Hacia una pedagogía afectiva del movimiento. Tercio Creciente.

# Parte IV.

# Resumen comunicaciones Eje b: La ABER y el desarrollo de métodos de investigación tales como: a/r/tografía, fotografía, deriva, cartografía, performance, teatro participativo, arte visual colaborativo, narración digital, etc.

# Arquitecturas del pensamiento contemporáneo en la formación docente: Cartografías Textiles-Sonoras

María Dolores Soto González
Universitat de València

m.dolores.soto@uv.es

Ramona Rodríguez-López
Universitat de València

ramona.rodriguez-lopez@uv.es

## Resumen

Las cartografías textiles y sonoras son una experiencia artística y pedagógica que se está llevando a cabo desde el curso académico 2021 hasta la actualidad en el Grado de Maestro/a de Educación Infantil, de la Facultad de Magisterio de la Universidad de Valencia, desarrollada bajo una metodología transdisciplinar que aborda los objetivos de desarrollo sostenible de la Agenda 2030. *Textile Cartografies* es, además, un proyecto internacional de investigación en acción participativa que utiliza las artes textiles como narración de historias. Se encuentra coordinado por APECV Research Group on Arts, Community and Education (Griarce) durante 2021-2026, con 31 grupos con participantes procedentes de 20 países. de universidades, escuelas, colectivos y asociaciones en América, África, Asia, Australia y Europa.

Tiene como objetivo dar voz a grupos periféricos en relación con temas como el medio ambiente, justicia climática, la justicia social y otros problemas de sostenibilidad mediante la exploración de discursos visuales utilizando tecnologías de artes y textiles Desde la formación docente es fundamental conectar las pedagogías a los paradigmas contemporáneos y aprovechar el potencial de educar a través del arte para integrar nuevos enfoques, como es el proyecto comunitario *Textile Cartographies*.

La metodología de investigación empleada es plural. Combina metodologías de corte cuantitativo, utilizando un cuestionario validado sobre pensamiento reflexivo; cualitativo, a través de grupos de discusión y narrativas; e investigación educativa basada en artes, para la exposición de resultados mediante exposiciones de creaciones sonoras y artísticas. Este estudio aporta información del efecto de la metodolo-

gía didáctica transdisciplinar, utilizada a través del arte para activar el pensamiento reflexivo. A las investigadoras como coordinadoras/artistas, la participación en el proyecto les dinamiza en una propuesta comunitaria que se hace visible a través del montaje de tres exposiciones.

Los resultados nos muestran las reacciones suscitadas en el alumnado al participar de la propuesta expositiva de intercambio internacional y comunitario, así como la relevancia en el propio proceso de aprendizaje, al escuchar y conectar sus reflexiones con la diversidad de propuestas planteadas por los diferentes países. Destaca también la valoración que se da al trabajo de cooperación, a la aportación de ideas y al fomento de la creatividad para la transmisión de valores profesionales y ciudadanos.

Financiación: GRUPO CONSOLIDADO DE INNOVACIÓN DOCENTE . GCID243199913. TRANSPR. Transdisciplinariedad, pensamiento reflexivo y creativo en la formación docente. Proyecto de Innovación Docente consolidado PIEC: Transdisciplinariedad y pensamiento reflexivo y creativo en la formación del profesorado a través de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (referencia: UV-SFPIE PIEC-3330219), de la convocatoria del Vicerrectorado de Ocupación y Programas Formativos de la Universidad de Valencia de los cursos académicos 2024-2025.

# Derivas urbanas y realidad aumentada en el aula de L2: arte, ciudad y conciencia intercultural. Una experiencia con la lengua china

YA HUI LIU ZHOU
ESIC BUSINESS & MARKETING SCHOOL (VALÈNCIA)

yahui.liu@esic.edu

## Resumen

El paseo es, en sí mismo, una forma de aprendizaje encarnado y un gesto estético que implica una atención activa. Esta comunicación se inscribe en el marco de la investigación educativa basada en las artes y propone una reflexión sobre la deriva como un método de investigación educativa basada en las artes (arts-based educational research, ABER) ideal para la recogida de datos (Ramón y Alonso-Sanz, 2022), además de una práctica pedagógica, estética y crítica que facilita una relación más consciente con el entorno (Pérez Miles y Libersat, 2016; Ruitenberg, 2012; Sinner, 2021), al tiempo que permite desarrollar habilidades lingüísticas e interculturales, en particular mediante la deriva y los paseos de Jane (Jane's Walks), aplicados a la enseñanza de lenguas extranjeras.

La experiencia parte de una situación de aprendizaje implementada durante los últimos tres años en ESIC Business & Marketing School (València) con diversos grupos de estudiantes de lengua china como L2 (niveles A1 y A2 del Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas), centrada en la exploración del barrio de La Roqueta, más conocido como el Chinatown de València, y diseñada para desarrollar las cuatro macrodestrezas lingüísticas mediante una inmersión real en el espacio urbano. La metodología didáctica combina el Aprendizaje Basado en las Artes (arts-based learning, ABL), el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), el aprendizaje experiencial y el enfoque learning by doing.

Antes del paseo, el alumnado recibe breves indicaciones sobre los conceptos de deriva, acción y happening, ilustradas con imágenes tomadas de diversas operaciones artísticas para desarrollar una conciencia estética y artística del proyecto (Rutkowski y Williams, 2017). Posteriormente, se recopila información sobre el barrio y se planifican interacciones con hablantes nativos. Durante la caminata, se utilizan herramientas como Google Maps para localizar y etiquetar puntos de interés con anotaciones, imágenes y textos en chino. WhatsApp permite coordinarse en tiempo

real y las redes sociales se convierten en un canal de difusión de sus hallazgos. Tras la actividad, los estudiantes presentan en el aula sus reflexiones y materiales.

Desde un enfoque metodológico plural (Alonso-Sanz, 2012), la investigación combina técnicas cuantitativas (rúbricas, cuestionarios, análisis de resultados) y cualitativas (observación participante, análisis de materiales, entrevistas y diarios de campo).

Los resultados evidencian un incremento significativo en la motivación del alumnado, una mejora en su fluidez y confianza al comunicarse en chino y un mayor conocimiento sociocultural en comparación con otros grupos que siguen métodos convencionales, orientados a los exámenes oficiales (Hanyu Shuiping Kaoshi, HSK). Asimismo, el uso de la realidad aumentada ermite una contextualización más rica del aprendizaje y promueve la autonomía del estudiante (Schorr et al., 2024; Solak y Cakir, 2015).

En la comunicación se presentan los materiales generados durante la experiencia (situación de aprendizaje, tareas integradas, rúbricas, documentos e imágenes tomadas en el proceso) para abrir un diálogo con los asistentes sobre la integración de prácticas artísticas, tecnologías emergentes y metodologías activas en la enseñanza.

## Referencias


Alonso-Sanz A (2013). In favor of Plural Research in Art Education. Integrating different methodological approaches. Arte, Individuo y Sociedad, 25(1):111-119.

Pérez Miles A y Libersat JU (2016). ROAM: Walking, mapping, and play: Wanderings in art and art education. Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research, 57(4):341-357.

Ramón R y Alonso-Sanz A (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. Arte, Individuo y Sociedad 34 (3): 935-954,

Reinders H y Lakarnchua O (2014). Implementing mobile language learning with an augmented reality activity. Modern English Teacher, 23(2):42-46.

Ruitenberg CW (2012). Learning by walking: Non-formal education as curatorial practice and intervention in public space. International Journal of Lifelong Education 31(3):261-275.

Rutkowski A y Williams SR (2017). Critical cARTography: mapping spaces for dialogue about identity and artistic practices. In: Glassman P, Dyki J, eds. The Handbook of Art and Design Librarianship. Facet:225-230.

Schorr I, Plecher DA, Eichhorn C y Klinker G (2024), Foreign language learning using augmented reality environments: a systematic review. Frontiers in Virtual Reality, 5:1288824.

Sinner A (2021). Walking with public art: Mapping the A-R-Tographic impulse. Teaching Artist Journal, 19(1-2):14-26.

Solak E y Cakir R (2015). Exploring the effect of materials designed with augmented reality on language learners' vocabulary learning. The Journal of Educators Online, 13(2):50-72.

# Entre piel y plumas. Ecología e ideo coreografías sobre aves de Madrid a través del estudio de poéticas del vuelo en diálogo con Rudolf Laban y las cualidades del movimiento expresivo

LEYSON ORLANDO PONCE FLORES
UNIVERSIDAD NEBRIJA

lponce@nebrija.es

## Resumen

El vuelo de las aves y su transferencia como metáfora en la danza, ha implicado en la historia de esta disciplina un espacio de confluencias que encarnaría en 1832, Maríe Taglioni, con la elevación de su cuerpo a través de las zapatillas de punta y el "relevé". Revolución estética de un vuelo que supondría en el siglo XX, otro territorio performativo y novedosas empatías kinestésicas que evocarían por un lado, ese movimiento ligero en un sentido instrumental, e intrínseco y pleno de imaginarios expresionistas por otro. Se establecería una hibridación entre cuerpos reales y ficcionales: que entendemos como cuerpos de piel y plumas.

La herencia romántica de Taglioni, revelaría otra dimensión sobre el personaje escénico al romper con dialécticas modernas que separaban la naturaleza humana de su esencia animal. Desde esa posibilidad creativa, el carácter híbrido de esos personajes aún sumergidos en sus arquetipos, consolidarían una "problemática estética" de calado iniciando el siglo XX, en Alemania, específicamente en el expresionismo en danza de Rudolf Laban, quién introduciría, como estandarte de esta vanguardia, el análisis científico subyacente a cada gesto y movimiento en su representación a través de ocho cualidades vinculadas al esfuerzo, al espacio y la improvisación; revelandose así, un movimiento genuino, más allá, de las codificaciones técnicas de la danza.

En nuestra investigación, estas cualidades han sido indicadores de una experimentación disruptiva que hemos llamado "Danzaves" y que forma parte del Proyecto I+D AVECINAS-CM. Procesos Humanos y Sociales 2024. PHS-2024/PH-HUM-354, en donde lo disruptivo alude a la expansión de fuentes y a la descodificación

del movimiento para afianzar las interacciones humanas y su contexto ecológico a través de las vecinas aves, más allá, de la corporeización de un territorio simbólico y privado, se trata de experimentar poéticas del movimiento como apertura y duración de intercambios interpersonales ilimitados.

Bajo una metodología autoetnográfica y performativa, tenemos dos objetivos esenciales que se complementan como una totalidad donde observar e identificar las aves del barrio de San Blas, proporcionaría una primera delimitación para caracterizar desde la écfrasis, toponimias de particulares aves para analizar su movimiento en tanto inspiración de piel y pluma. Del mismo modo, enfatizar la importancia de transferir al cuerpo del intérprete la movilidad del ave conectada a las articulaciones de los brazos, y al movimiento siguiendo el estudio de la kinesfera de Laban y de los planos espaciales centrales: sagital, transversal y frontal, atravezados por las ocho cualidades del esfuerzo (golpear, flotar, empujar, deslizar, retorcer, palpar, sacudir y hendir) descubriendo esa nueva corporeidad que no imita sino que crea otras posibilidades expresivas. Del mismo modo, con el recurso de la etopeya, investigar el espacio con desplazamientos centrales y periféricos en tanto rutas de investigación coreográfica alternativas a la investigación cualitativa. En este orden de ideas, la discusión se centra en concebir una corporeidad que se revele desde esa hibridación que tiene "sentido" por crear un nuevo cuerpo expresivo y no por imitación al ave. Como resultado, se persigue tensar para armonizar una relación estética "problemática" y necesaria en el estudio de la danza y su interacción con otros espacios de representación, otras esferas de abordaje y una mayor ecología de las ideas en nuestra convivencia urbana.

Se considera que entre el cuerpo humano y el cuerpo ave es posible una transferencia y una sustitución metafórica encarnada en gestos y movimientos de un cuerpo que deviene como experiencia y como "problema transformable" en tanto cuerpo performático. Convergen en él, realidades antagónicas y afines, experiencias de vida y de arte y lo más importante si me dirijo a la perspectica académica, se revelan saberes que he podido integrar a la guía docente de la asignatura: Educación Corporal III, de la Universidad Nebrija porque nos interesa profundizar en la coreografía como "acontecimiento escénico" siguiendo el giro performativo de Fischer-Lichte, así como, analizar el movimiento en esa estética relacional plena de ideas postcualitativas materializadas en microrrelatos danzados que afirman la identidad de una corporeidad que resignifica el objeto y sujeto poniendo en discusión otros cuestinamientos que superan cualidades endógenas de la composición coreográfica. Se trata de un más allá de la dualidad cartesiana: naturaleza/cultura, hombre/animal, intuición/racionalismo y representación/performatividad, entre otras.

## Referencias


Bourriaud, N. (2008). Estética relacional. Buenos Aires: AH Editora.

Carrasco, S; Villanueva, Paola. (2019). "Movimientos y desplazamientos en la investigación. Lo post-cualitativo como reconceptualización en dos tesis doctorales". Educatio Siglo XXI, Vol. 37 nº 2, pp. 159-180 159.

Despret, V. (2022). Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios. Buenos Aires: Cactus.

Fischer-Lichte, E. (2011). Estética de lo performativo. Madrid: Abada Editores.

Laban, R. (1987). El dominio del movimiento. Madrid: Editorial Fundamentos.

# Imaginarios artísticos y desigualdad de género: una experiencia con futuros/as docentes de Educación Infantil

TELMA BARRANTES FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

tbarrantes@unex.es

## Resumen

La presencia femenina en el ámbito educativo es especialmente significativa. Según el informe más reciente del Ministerio de Educación y Formación Profesional (2024), las mujeres representan una clara mayoría del personal docente en los niveles no universitarios, con un 97,4 % en Educación Infantil y un 82,2 % en Primaria. Sin embargo, esta proporción disminuye progresivamente a medida que se asciende en el sistema educativo, alcanzando apenas el 43,7 % en el ámbito universitario, tanto en docencia como en investigación (INE, 2024).

Nuestro estudio se focaliza en el alumnado del Grado en Educación Infantil, donde la presencia femenina representa aproximadamente el 97 %. A pesar de esta marcada feminización en las titulaciones vinculadas a la educación infantil y primaria, resulta preocupante que, cuando se les brinda libertad para elegir referentes artísticos, la mayoría de las estudiantes seleccione predominantemente figuras masculinas. Esta tendencia, si no se cuestiona críticamente, corre el riesgo de perpetuarse en su futura labor docente, reforzando la hegemonía del varón blanco en el arte y marginando nuevamente a las mujeres artistas.

Esta obserbación subrayan la necesidad urgente de implementar estrategias de intervención, concienciación y reflexión crítica con el alumnado. En este contexto, se diseñó una propuesta didáctica basada en el modelado con plastilina a partir de obras pictóricas, lo que permitió reivindicar este material como una herramienta pedagógica valiosa para promover aprendizajes significativos en los cursos de formación docente.

El presente trabajo evidencia la urgencia de revisar los contenidos curriculares vinculados al arte en la formación inicial del profesorado, incorporando una alfabetización visual crítica que contemple la perspectiva de género y la diversidad cultural. Esta revisión no solo contribuye a desmontar los cánones hegemónicos del relato artístico, sino que también favorece una enseñanza más equitativa, plural e

inclusiva. Formar a futuras docentes capaces de actuar como agentes de cambio es clave para construir entornos educativos comprometidos con la igualdad y representativos de una sociedad cada vez más diversa.

## Referencias


Alonso-Sanz, A. (2023). Miradas diversas para la escuela que deseamos: coeduación inclusiva con artes. Octaedro.

García-Sinausía, S. y Valtierra Lacalle, A. (2021). Ni 'mujer de', ni epígrafe. Creadoras plásticas relevantes en el Patrimonio Cultural y el currículo educativo. Aula de Encuentro, volumen 23 (1), Experiencias, pp. 241-261.

Huerta, R. y Alonso, A. (2022). Mujeres artistas en la formación del profesorado. Un estudio interseccional de la Universitat de València. Estudios Pedagógicos XLVIII, 1, 149-169.

Sánchez Ruiz, D., López Ruiz, A. (2024). Mujeres artistas en la educación para las artes visuales en el Grado en Educación Primaria y Educación Infantil. Cuestiones Pedagógicas 2(33), 203-224.

Ramon, R., & Alonso-Sanz, A. (2020). Cuerpos diversos, Tetas Diversas. Acción artística para sensibilizar en igualdad de género y diversidad sexual a través de la cerámica: Acción artística para sensibilizar en igualdad de género y diversidad sexual a través de la cerámica. Revista Apotheke, 6(3).

# Democratización en el uso de la Tecnología dentro del ámbito de la educación en las Bellas Artes

MIREN ARANTZA GAZTAÑAGA GARABIETA
UNIVERSIDAD DEL PAIS VASCO (UPV-EHU)

magaztanaga542gmail.com

## Resumen

Esta comunicación presenta los resultados de una investigación artística y educativa desarrollada por una investigadora postdoctoral de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), en colaboración con la Universidade da Madeira (UMa). El estudio se sitúa en el contexto del Grado en Arte y Diseño, en la asignatura Artes Visuales III, en el que diferentes tecnologias transforman el aula de dibujo en una auténtica escenografía educativa. Lejos de ser herramientas meramente funcionales, estos dispositivos actúan como mediadores sensibles que expanden las posibilidades pedagógicas y creativas del dibujo en vivo.

El objetivo consiste en explorar cómo el uso conjunto de tecnologías como la cámara de documentos, el iPad y el proyector transforma el aula de dibujo en una escenografía educativa que potencia la dimensión pedagógica, creativa y colaborativa del dibujo en vivo en la enseñanza universitaria de artes visuales.

La investigación se basa en un enfoque cualitativo centrado en la observación participativa donde el investigador se involucra en el entorno de estudio para observar y comprender de primera mano las dinámicas sociales. Durante las sesiones, el profesorado propone al alumnado la creación de narraciones gráficas en tiempo real, a partir de un tema común. Mientras dibujan, sus procesos se proyectan en directo, convirtiendo el aula en un espacio colectivo de atención, escucha y exposición. Este dispositivo escénico permite desplazar el foco desde el resultado final hacia el proceso, activando una pedagogía que valora la duda, el error, la toma de decisiones y la reflexión gráfica.

Una dimensión central de la práctica observada es la incorporación de la escritura como parte del acto artístico: los estudiantes redactan breves textos que guían sus composiciones y, durante la ejecución, verbalizan sus decisiones ante el grupo. Esta integración favorece una mayor conciencia sobre la propia voz visual y fortalece la agencia creativa del alumnado. Al mismo tiempo, la rotación en la exposición de trabajos y la convivencia entre medios tradicionales (grafito, acuarela, tinta, carboncillo) y digitales (iPad, tabletas gráficas) democratiza el acceso a la expresión visual,

reduciendo el miedo escénico y desdibujando las jerarquías implícitas entre lo correcto y lo incorrecto en el dibujo.

El uso de la cámara de documentos, el iPad y el proyector no se limita a mostrar imágenes ampliadas, sino que permite observar con detalle los gestos técnicos, los ritmos del trazo, la preparación del soporte o el manejo de los materiales. Así, se refuerza una pedagogía visual que combina lo técnico con lo expresivo, lo motriz con lo narrativo. La visibilidad del proceso promueve una comprensión expandida del aprendizaje artístico, donde el error se resignifica como parte del pensamiento visual y la improvisación se reconoce como herramienta formativa.

Los hallazgos de esta investigación destacan el potencial de estas tecnologías para construir una comunidad de aprendizaje basada en la observación mutua, la corresponsabilidad creativa y la pluralidad de enfoques. El aula se convierte en una plataforma viva, donde el dibujo se manifiesta como acto colectivo, performativo y situado. Esta forma de trabajar plantea preguntas clave para la educación artística contemporánea: ¿cómo crear espacios donde el cuerpo, la escucha y la tecnología dialoguen?, ¿cómo sostener una práctica pedagógica que abrace la singularidad sin renunciar a lo común?

En definitiva, este estudio muestra que el uso de la cámara de documentos, el iPad y el proyector como escenografía educativa no solo transforma la forma de enseñar dibujo, sino que abre posibilidades para repensar la pedagogía artística desde un lugar más sensible, crítico y colaborativo. El dibujo se vive aquí como narrativa visual en acción, como improvisación compartida, como construcción de sentido entre cuerpos, imágenes y palabras.

# Referencias


Aristizábal, B. (2010). Aplicaciones tecnológicas en el aula para la enseñanza del dibujo. Universidad Pedagógica Nacional.

Sinclair, N., & Baccaglini-Frank, A. (2016). Digital technologies in the early primary school classroom: Designing for whole-class mathematical discussion. arXiv preprint.

Trejo González, H. (2018). Herramientas tecnológicas para el diseño de materiales visuales en entornos educativos. Apertura: Revista de Innovación Educativa, 10(1), 92–110.

Vergara, A. (2013). Arte, tecnología y enseñanza: análisis de la incorporación de los dispositivos digitales en las clases de expresión plástica. Instituto de Formación Docente.

Xie, L., Zhang, J., McGookin, D., & Quigley, A. (2021). SketchMeHow: Interactive projection-guided task instruction. arXiv preprint.

# El *découpage* como herramienta metodológica en una investigación educativa basada en las artes

Cristina Pastor Moreno
Universidad de Granada

e.cristipm@go.ugr.es

Rafael Marfil Carmona
Universidad de Granada

rmarfil@ugr.es

## Resumen

La investigación educativa basada en las artes (MIBA) se ha consolidado como un enfoque que reconoce el valor epistémico de la experiencia estética, la creación y la subjetividad en los procesos de producción de conocimiento. En este marco, el análisis de materiales audiovisuales y cinematográficos permite abordar fenómenos educativos desde una perspectiva sensible, no lineal y visualmente articulada, ya que son principios que dotan de valor a la interpretación y a la creación visual. La presente investigación se sitúa en esta intersección, explorando cómo el lenguaje cinematográfico puede ser leído y trabajado como fuente, medio y resultado de una indagación artística-educativa. En este contexto, se propone el uso del "découpage" como una herramienta metodológica clave para el análisis de material audiovisual desde una lógica fragmentaria, situada y creativa.

El "découpage" hace referencia a la fragmentación y estructuración de una obra audiovisual en unidades narrativas (Aumont, 1998). Su aplicación como instrumento, permite adentrarse en la lógica del autor o directora, mediante las técnicas y estructuras narrativas que han sido empleadas. Así, se habilita una forma de diálogo con los referentes artísticos, otro de los principios fundamentales de las MIBA (Mulvihill y Swaminathan, 2024). A través de la fragmentación, el análisis, la interpretación (Zavala, 2023) y la posible creación de nuevas secuencias o piezas audiovisuales, se activa un proceso reflexivo y creativo que va más allá del análisis técnico.

Desde esta perspectiva, el objetivo de la presente propuesta se centra en el uso del "découpage" como herramienta pedagógica y analítica dentro de contextos de formación artística. Para ello, se presentará el desarrollo y la aplicación del "décou-

page" cinematográfico como instrumento de análisis y creación en dos contextos formativos: alumnado de Grado en Educación Primaria y estudiantes del Máster en Artes y Educación, ambos de la Universidad de Granada. La experiencia, en este caso, se desarrolló a partir del largometraje Tu vida en 65' (2006), de María Ripoll. Mediante en sesiones guiadas con estudiantes universitarios, se propuso al alumnado el visionado de una escena incompleta y su posterior descomposición mediante "découpage". A partir de ese análisis, debían imaginar y desarrollar la continuación de la escena, procurando mantener la coherencia narrativa y estética del relato original. Esta actividad propició procesos de lectura crítica, reescritura narrativa y producción audiovisual reflexiva.

Entre las principales características que se pueden ver en la ejecución de los resultados, se aprecia que impera la violencia en los argumentos y que la cultura visual, domina el pensamiento estético de los jóvenes entre 18 y 22 años. Por ello, del "découpage" se entiende como una herramienta educativa, que destaca por su capacidad para fortalecer el pensamiento crítico, estimular la creatividad y ampliar las perspectivas narrativas sobre materiales ya configurados, generando una relación más activa y personal con las obras audiovisuales, en la que la interpretación individual y la cultura visual contemporánea juegan un rol central.

De este modo, el "découpage" no solo funcionó como herramienta de análisis técnico, sino como práctica de lectura crítica y creación visual. Este caso muestra cómo, en el contexto de las MIBA, el cine puede leerse y reinterpretarse como fuente de conocimiento artístico y pedagógico.

En conclusión, el "découpage" favorece procesos de lectura crítica y creativa que permiten componer nuevas formas de conocimiento visual. Desde esta perspectiva, se posiciona como un instrumento clave dentro del aprendizaje artístico y audiovisual, con proyección para futuras investigaciones y prácticas educativas basadas en las artes. Esta presentación busca compartir no solo el desarrollo metodológico del ejercicio, sino también ejemplos concretos del trabajo estudiantil y su potencial como herramienta replicable en otros contextos formativos.

## Referencias


Aumont, J. (1998). Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Paidós.

Mulvihill, T. M., y Swaminathan, R. (2024). Investigación educativa basada en las artes. Morata.

Ripoll, M. (2006). Tu vida en 65'. [Película]. Alquimia; Messidor Films

Zavala, L. (2023). Estética y semiótica del cine. Universidad Nacional Autónoma de México.

# Cartografías y puentes audiovisuales

ÁNGELA BARRERA-GARCÍA
UNIVERSIDAD DE GRANADA

barrerag@ugr.es

## Resumen

En el marco de una residencia de movilidad predoctoral en la ciudad de Oporto, Portugal, se desarrolló un taller interdisciplinar con base en el Museo do Carro Eléctrico y en colaboración con el centro de investigación CITCEM (FLUP), tomando como referencia simbólica y espacial la construcción del nuevo Puente Ferreirinha sobre el río Duero.

El objetivo fue activar un espacio colectivo de escucha y creación que permitiera a los y las participantes reflexionar críticamente sobre las tensiones entre movilidad, pertenencia y frontera.

Se inscribe dentro de un proceso de Investigación Basada en las Artes (IBA), centrado en explorar la relación entre cuerpo, territorio y memoria mediante prácticas que combinan el lenguaje audiovisual y performativo. A través de caminatas sensoriales (walking methodologies), ejercicios corporales, observación activa del entorno y registros audiovisuales, se propuso un enfoque metodológico a/r/tográfico, donde el cuerpo y las emociones son el centro del proceso de investigación, empleando el videoensayo como herramienta de investigación.

La naturaleza híbrida de este lenguaje, capaz de resistir al tiempo, articular lo documental, lo poético, la memoria y lo sensorial operó como hilo conductor de toda la propuesta.

El proceso derivó en la elaboración de un videoensayo colectivo como resultado principal, que recoge fragmentos de paisaje, voces, gestos y sonidos capturados por los y las participantes. Esta pieza audiovisual es una forma expandida del proceso. Por ende, como conclusión principal se observa que el uso del video ensayo como herramienta de investigación es capaz de generar preguntas abiertas sobre el modo en que el cuerpo experimenta los límites visibles e invisibles del paisaje, cómo mira el ojo, qué puentes decidimos cruzar y cuáles no.

## Referencias

García Roldán, Ángel. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. Comunicación & Métodos, 2(1), 108-125.

Ledo Andión, M. (2020). El cuerpo y la cámara. Cátedra.

Ramon Camps, R., & Alonso Sanz, A. (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. Arte, individuo y sociedad, 34(3), 935-954.
Semedo, A., & Dicuonzo, F. (2025). Cultivating Slow Curating in Times of Acceleration. Land, 14(1), 101.

# Poéticas, estéticas y emergencias en la indagación arteducadora: sensibilizando el acto educador artístico desde la creación, la responsabilidad y el deseo

MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

mcaeiro@unizar.es

## Resumen

Toda obra de arte es biográfica, por eso al contemplarla encontramos singularidades que nos conectan con la subjetividad de quien la ha creado, su época y su vida. Esta característica biográfica y creadora presente en las obras de arte, aparece en la educación artística y las experiencias que ocurren a través de ella. Una diferencia sustancial entre la práctica creadora de los artistas y las artistas y la práctica creadora de los educadores es que los primeros trabajan, en la mayoría de los casos, en relación a la exposición de su obra y sujetos a la contemplación, por parte de los espectadores, de lo que han creado; mientras que los segundos, trabajan, normalmente, en relación a la aplicabilidad de lo que hacen a contextos formativos propios de la infancia, adolescencia, adultez… y a necesidades de desarrollo diverso que, según la edad de los participantes, serán de carácter expresivo, comunicativo, socioafectivo, cognitivo, cultural, técnico, etcétera.

Los artistas están expuestos a la crítica del arte, la estética del arte, la teoría del arte, la filosofía del arte, la sociología del arte, la etnografía del arte, la antropología del arte, el mercado del arte y la industria cultural… disciplinas y campos que toman como pretexto de sus discursos y prácticas esa obra artística singular y biográfica. Por su parte, los educadores, con lo que hacen, están expuestos a la pedagogía del arte, la didáctica del arte, la filosofía de la educación, la sociología de la educación, la antropología de la educación, la psicología de la educación … y todo lo que se define dentro de las "ciencias de la educación" y la industria de lo pedagógico.

Sin embargo, hay un tercer contexto o "cultura de lo educativo-artístico" que es en el que cada vez actúan más educadores y educadoras del arte, que se define desde la arteducación y la práctica arteducadora. La arteducación no privilegia lo artístico o lo educativo en detrimento de uno de los dos términos dejándose condicionar por

necesidades, voluntades o problemáticas de uno u otro. Lo que significa, que tanto los principios que rigen en la práctica artística como los principios que rigen en la práctica educadora actúan al mismo tiempo. Lo que supone que no existe arteducación si lo artístico o lo educativo desaparecen. En este sentido, la arteducación es un acto político, poético, estético y ético por igual.

Y en este tercer contexto de convergencia de la arteducación, es donde los conceptos que se utilizan, su sentido y significación, tanto teórica como práctica, invitan a que apliquemos a lo educativo los principios reguladores de lo artístico: poetización, estética, plasticidad, biografía... y los de lo educativo a lo artístico: acompañamiento, transformación, culturización, alfabetización, mediación, civilización...

Así, en mis experiencias como arteducador, la indagación arteducadora desplaza a la investigación como constructo definidor de las experiencias y conocimientos; el diseño emergente por describir y descubrir desplaza al diseño proyectivo ya descubierto, prescriptivo y programado; lo metodológico estandarizado se desplaza a favor de lo metodográfico; lo epistemológico se amplifica dando entrada a lo doxográfico de las voces y opiniones; en la indagación arteducadora se pasa del "conocimiento" al "saber", de las voces institucionalizadas a las voces que indagan, exploran, aventuran. La indagación tiene el espíritu biográfico del arte y de la educación impidiendo que el constructo investigador, la teoría investigadora, los modelos de la investigación ya vividos definan pretérita y prescriptivamente aquello que se necesita y desea realizar, saber, vivenciar, aprender, formar, transformar, mediar: la infancia, las familias, las sociedades...

En este trabajo, reflexionamos en conexión con el contexto de la Investigación Educativa Basada en el Arte (IEBA) a partir de experiencias personales llevadas a cabo en los últimos años bajo el concepto y enfoque den la "indagación arteducadora" enlazando las propuestas de Eliiot Eisner (que defendía el uso de la indagación para los asuntos educativos relacionados con procesos antes que el de investigación), Ana Mae Barbosa (que introdujo el uso del término Arte/Educación) y Rita Irwin (para quién la artografía supone una "indagación vital"), y lo que posibilita como práctica de saber necesaria a la educación que se define como artística.

## Referencias


Augustowsky, G., Peterson F. de Lima, S. y Del Valle, D. (Coords.). (2022). Ana Mae Barbosa. Arte/Educación. Textos seleccionados. CLACSO, Universidad Nacional de las Artes.

Eisner, E. W. (1998). El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós.

Barone, T. y Eisner, E. (2006). Investigación Educativa Basada en las Artes. En Green, J., Grego, C. y Belmore, P. (Eds.), Manual de métodos complementarios en la investigación educativa (95-109). AERA.

Caeiro-Rodríguez, M. (2020). Describiendo las metodografías: crear, aprender e investigar biográficamente desde la educación artística. Artseduca Revista electrónica de educación en las ARTES, 27, 20-35. Artseduca.2020.27.2

Irwin, R. (2013). La práctica de la a/r/tografía. Revista Educación y Pedagogía, 25 (65), 106-113.

Irwin, R. L. y de Cosson, A. (eds.) (2004). A/r/tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry [A/r/tografía: autorrepresentación mediante la indagación vital basada en artes]. BC: Pacific Educational Press.

# M.S.A Monstres sin armarios, Mai Sobra Oil, Maris, Safos y Androginias

MANUELA ACEREDA
UNIVERSIDAD DE VALENCIA. LA LIOPARDA

manuelaacereda@gmail.com

## Resumen

El objetivo principal es analizar cómo las dinámicas de poder, el rechazo y la violencia estructural y simbólica afectan a les adolescentes LGTBIQ+, y cómo desarrollan estrategias de resistencia. Se busca entender el impacto de la visibilidad y el deseo LGTBIQ+ en el espacio público escolar, y cómo se utilizan estrategias como el "passing.º la invisibilidad para adaptarse o no a las normas dominantes. Además, se profundiza en las estrategias de subversión de las normas de género y sexualidad que los individuos emplean para enfrentar la violencia y para crear espacios de resistencia.

La investigación se desarrolla a través de metodología mixta, desde un enfoque narrativo, transfeminista/cuir y decolonial. Se usa la investigación basada en las artes como medio y fin, ya que a la vez que se usan para realizar dinámicas creativas con los adolescentes se investiga el uso de las mismas como metodología de investigación.

Se recogen y analizan fragmentos narrativos en forma de relatorías gráficas, poemas, mondongos (esculturas realizadas con cinta de carrocero), tableux vivant, superpoderes, memes y carta de necesidades, todo ello da cuenta de las experiencias, estrategias, necesidades y deseos de las personas participantes. Para analizar y/o clasificar o más bien para producir otro tipo de conocimiento alrededor del tema, lo que se ha usado son estrategias relacionales (Hernández, 2008 y (Esteban, 2012) entre diferentes lenguajes, combinando imágenes de referentes, mondongos, memes propuestos por el alumnado los textos o ideas propuestas por el alumnado y de teoriques reconocidas. Técnicas de la cultura visual, del análisis semiótico deudadoras de la estética relacional de Bourriaud, hijas bastardas de Haraway y Sandoval y adoptadas por la fenomenología de Sara Ahmed (2019). Además, se incorporan conceptos claves desde la teoría como la biopolítica del armario (Sáez, 2024) y el concepto de "justicia erótica"(Flores, 2021) que permiten reflexionar sobre las normas sociales y sexuales. La investigación también explora los superpoderes como metáforas de estrategias de resistencia y las formas de empoderamiento que las personas LGTBIQ+ adoptan para enfrentar el rechazo y la discriminación.

Para dar forma a este material y darles un retorno a les participantes se prepara una revista inspirada estéticamente en la Super Pop de los 90' donde imagen, texto y composición respiran una armonía jerárquica según las páginas pero nunca ilustrativa. También se creó un espacio performático festivo para cerrar el proceso y compartir la investigación no solo en formato papel, sino en formato vivencial: 30 horas de convivencia en una casa de colonias donde practicar/disfrutar/compartir en offline los cuir talens.

El proyecto ha permitido visibilizar los efectos del armario en los adolescentes, mostrando cómo el silencio, la vergüenza y el miedo a ser rechazados afectan su identidad y bienestar emocional. Los talleres y actividades han proporcionado a los jóvenes herramientas para identificar y cuestionar los efectos del armario en sus vidas. Las dinámicas han favorecido la creación de espacios seguros y de confianza, donde los adolescentes se han sentido empoderados para compartir sus experiencias y desarrollar estrategias de resistencia. Los resultados muestran que, al visibilizar sus realidades, los adolescentes han encontrado en la comunidad LGTBIQ+ un apoyo crucial para su desarrollo personal y sobretodo para ver que lo que les sucede no es una cuestión personal sino social. Por otro lado, señalar que el uso de los memes como herramienta ha aportado una nueva perspectiva a las vivencias, ya que facilita el sentido del humor.

El proyecto ha demostrado la importancia de crear espacios educativos específicos desde una mirada cuir/decolonial que no solo promuevan la visibilidad LGTBIQ+, sino que también proporcionen herramientas para que los adolescentes puedan compartir experiencias en relación a las normas cisheteronormativas y por ende racistas, clasistas, adultistas, capacitantes… que los limitan. Además, subraya la necesidad de una educación que fomente el respeto a la diversidad desde una perspectiva crítica y reflexiva.

Hemos visto como el cuerpo funciona como marca de resistencia: Las cicatrices, tanto visibles como invisibles, son la huella del dolor sufrido a través del acoso y la discriminación. Sin embargo, estas cicatrices también son símbolos de resistencia y frente a la opresión. La crítica a las prácticas de autoodio y la presión por ajustarse a los estándares de normalidad refleja la lucha constante contra el sistema cisheteronormativo. Las estrategias o superpoderes son principalmente el sentido del humor, crear redes, hablar o no (como acto del habla) y mostrar el deseo.

## Referencias


Ahmed, S.(2019) Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros:orientaciones, objetos, otros. Ediciones Bellaterra

Esteban, M. L, (2012). La teoría social y feminista del cuerpo. Trabajo corporal y cambios en la identidad de género. En Antropología del cuerpo (pp. 9-70, 125-154). Ediciones Bellaterra.

Flores, V. (2021) romper el corazón del mundo: modos fugitivos de hacer teoría. Continta Me Tienes

Hernández, F. (2008) La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio Siglo XI, 26, 85-118

Sáez del Álamo, J. (2024) Biopolítica del armario. Ediciones Bellaterra

# Archivar la ciudad: un proyecto de mediación artística sobre el vínculo con el territorio urbano

MARINA REIG VEGA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

mareig02@ucm.es

## Resumen

Este proyecto investiga sobre la mediación artística como herramienta para fortalecer el sentido de pertenencia al territorio, especialmente en las ciudades grandes que viven procesos de gentrificación. Partiendo del concepto de no-lugar (Marc Augé, 1993) y la noción de huella (Walter Benjamin, 1982), se desarrolla .ªrchivar la ciudad", un proyecto de tres talleres en el que a través de prácticas como la cartografía subjetiva (Onsès, 2024), la deriva urbana (Ramón y Alonso-Sanz, 2021) y el video participativo, se busca fomentar una mirada más sensible hacia el paisaje cotidiano.

Desde una metodologia plural que combina el enfoque cualitativo y la Investigación Basada en el Arte, a través del método de la A/r/tografía, la investigación se sitúa en el cruce entre el desarraigo en el contexto urbano junto con la creación artística como registro, explorando cómo la experiencia estética puede activar procesos de memoria, pertenencia y autoetnografía. Los resultados obtenidos a través del análisis de datos como cartografías subjetivas y fotogramas de videos realizados colectivamente, muestran que la experiencia artística permite fortalecer la pertenencia al territorio porque conecta al individuo tanto con su propia identidad como con la identidad de su contexto.

Además, se concluye que grabar el entorno urbano puede convertirse en un acto de apropiación simbólica (Moreno, 2016) y de resignificación a la vez que generar un registro de sus huellas.

# Cartes d'amor a les pedres: recerca artística col·laborativa per imaginar vincles ecosocials

MONTSE MÁRMOL CODINA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

montse.marmol@uab.cat

## Resumen

En un escenari marcat per l'emergència climàtica i per la necessitat de reconfigurar els marcs des d'on pensem i interpretem el món, l'educació adquireix un paper clau a l'hora d'imaginar i assajar altres formes de relació. El posthumanisme ecològic sorgeix com una crítica a la visió antropocèntrica tradicional, que situa l'ésser humà al centre de l'univers. Aquest paradigma proposa una perspectiva holística i interconnectada, on els humans som una part més d'una complexa xarxa de relacions entre tots els éssers vius i els elements que conformen l'entorn que habitem.

En aquest marc, la recerca educativa basada en les arts (ABER) s'entén com un espai relacional, afectiu i crític per explorar formes alternatives de coneixement i vinculació amb l'entorn. Aquesta investigació parteix de la voluntat d'articular pràctica artística, ecologia i educació a través d'un gest senzill però carregat de significat: escriure una carta a una pedra. Es proposa, així, un exercici de tendresa radical com a dispositiu pedagògic i poètic, amb l'objectiu d'activar una relació afectiva amb el territori i desplaçar la centralitat humana en la producció de coneixement.

El projecte s'ha desenvolupat amb infants de quart de primària de l'Escola Ribatallada de Sabadell, situant-se en el Bosc de Can Deu com a escenari de recerca i arrelament. La proposta es desplega a través de metodologies pròpies de l'ABER: la deriva com a tècnica d'observació situada; l'escriptura, com a forma d'activació de l'imaginari; el dibuix, com a dispositius de registre sensible, i la lectura col·lectiva, com a espai d'intercanvi i reconeixement. Cada infant va escollir una pedra o un altre element natural, amb el qual va establir una relació de presència i escolta, per després escriure-li una carta i registrar-ne l'empremta. La recerca es concep com un procés encarnat i estètic, on el coneixement es produeix amb el món, i no sobre ell.

Les cartes escrites pels infants, lliures i íntimes, mostren una capacitat d'observació, cura i imaginació que revela formes alternatives de relació amb l'entorn no humà. En les seves paraules s'hi despleguen gestos de respecte, de curiositat i de compromís emocional amb allò que sovint resta mut o invisible. L'acte d'escriure i dibuixar esdevé un canal de sensibilització i d'afectació, que transforma l'experièn-

cia educativa en un espai de reconeixement mutu entre cossos, materials i territoris. El projecte mostra com la tendresa pot operar com a eina epistemològica, i com la lentitud, l'atenció i l'estètica poden generar formes de coneixement situades, relacionals i ecosensibles.

Cartes d'amor a les pedres es presenta com una aposta per una pedagogia posthumanista, on l'articulació dels vincles i l'afecte esdevenen formes legítimes de recerca. En diàleg amb el pensament de Timothy Morton i el seu concepte d'hiperobjectes, així com amb la noció d'imaginació material d'Andrea Soto Calderón, aquesta pràctica activa una resistència poètica davant les lògiques extractivistes. Alhora, la presència de referents com Hilma af Klint evoca dimensions perceptives i espirituals que conviden a llegir el món des de coordenades subtils i corporals. En temps d'emergència ecosocial, la proposta obre escletxes per imaginar altres maneres d'habitar, conèixer i educar, des del vincle i la cura com a gestos radicals de resistència i futur.

## Referencias


Morton, T. (2018). El pensamiento ecológico (F. Borrajo, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2010 como The Ecological Thought)

Morton, T. (2019). Ecología oscura (C. Gardini, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 2013 como Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence)

Morton, T. (2017). Después del fin del mundo. En Después del fin del mundo (pp. 30-35). CCCB.

Soto Calderón, A. (2022). Imaginación material. Ediciones Metales Pesados / Herder México.

Henderson, L. D. (2018). Hilma af Klint: The art of seeing the invisible. Princeton University Press.

# El diario a/r/tográfico como herramienta indagadora, creativa y de evaluación en la docencia

JUDIT ONSÈS SEGARRA
UNIVERSITAT DE GIRONA

judit.onses@udg.edu

## Resumen

Una de las líneas de investigación de la a/r/tografía se centra en su potencial en los contextos educativos, tanto en estudios básicos o secundarios (Dahl-Tallgren, 2023; Sasso y Celeste-Martins, 2023) como universitarios (Heaton, 2025). Imaginar a los docentes como artógrafos no sólo implica una correlación con el actual currículum (especialmente en el ámbito catalán), donde se invita al profesorado a proponer Situaciones de Aprendizaje de acuerdo con un modo de enseñanza globalizado.

Sino que también se invita a los docentes a aunar roles que desde diferentes perspectivas han ido incentivando modelos de docencia más acordes con una noción de infante en línia con los derechos del niño/niña: el infante como agente activo, ciudadano de pleno derecho (Ministerio de Juventud e Infancia, s.f.), con criterio y capacidad de responsabilizarse de su aprendizaje (Zimmerman y Shunk, 2011).

Así, se propone desde la a/r/tografía, un modelo de docente que:

1) Indaga en sus propia práctica, ya sea a través de diarios de campo, documentación pedagógica (promovida por las escuelas Reggio Emilia, principalmente) u otras estrategias.

2) Imagina y (co)diseña experiencias de enseñanza-aprendizaje, promoviendo creativamente un aprendizaje situado y contextualizado, fomentando la sensibilidad, la presencia y la experiencia estética en el alumnado.

Partiendo de los principios de la artografía como metodología de Investigación basada en las artes, el objetivo de esta indagación es analizar el potencial del diario a/r/tográfico como herramienta de aprendizaje y evaluación en el alumnado universitario del Grado de Magisterio . Es decir, explorar de qué modo la artografía aplicada al diario artográfico, puede contribuir a maestros más conscientes de sus roles como investigadores, artistas y educadores en su desarrollo profesional.

El presente estudio está basado en una muestra de 80 participantes, estudiantes de la asignatura obligatoria del 3r curso del Grado de Maestro de Educación Primaria en la Universidad de Girona.

La asignatura dura una semestre. Se propuso al alumnado llevar un registro de sus afectos (Ahmed, 2015; Labanyi, 2010) creados durante la asignatura, desde una mirada a/rt/ográfica, es decir, recogiendo momentos donde la mirada investigadora, docente o artística se ponían de manifiesto. Pare ello, se dedicó diferentes sesiones a introducir la artografía en contextos de formación de maestros (Karlsson Häikiö, T., & Hellman, 2024; Madrid Manrique, 2014) y el concepto de diario a/r/tográfico (Caeiro Rodriguez et al., 2022). Además, los diarios se revisaron a mitad y al final del semestre. De modo que el estudiantado pudo poner en diálogo su trabajo con el del resto de pares, tomar ideas y acabar de comprender la propuesta.

Los principales resultados muestran una variedad de propuestas, en las que se evidencia que el alumnado ha podido profundizar en diferentes grados sobre la figura del docente a/r/tógrafo.

Aproximadamente un tercio de la clase tuvo dificultades en comprender el ejercicio. A la mayoría les costó incorporar el concepto de afecto conectado a su rol como aprendices, investigadores, artistas y futuro docentes. Además, la mayoría de participantes entraron con muchas inseguridades en cuanto a expresión artística se refiere. Eso conllevó que algunas personas no le acabaran de encontrar el potencial.

Por el contrario, otro tercio de la clase comprendió el encargo, lo encontró estimulante y muy útil como herramienta de registro, indagación y evaluación.

Finalmente, otro tercio o bien comprendió la propuesta pero no encontró las estrategias para responder a ella, o bien la comprendió en cierta medida, enfocándose más en la producción artística (más afín a lo que sería un libro de artista) y dejando menos desarrollada la dimensión docente e indagadora.

Aunque el concepto de diario a/r/tografico es un tanto complejo, la propuesta ayudó al estudiantado a profundizar en sus experiencias de aprendizaje, entrenar sus capacidades creativas, y atender no sólo a los contenidos de la asignatura, sinó a los afectos producidos en ellos.

No obstante, dado el resultado desigual de trabajos, y siendo conscientes que el estudiantado cuenta con poca experiencia en el aula como docente -principalmente en forma de prácticas curriculares-, para los futuros cursos se propone dedicar más clases a explicar: 1) los conceptos base de la mirada artográfica; 2) sus potencialidades tanto desde su condicion de estudiantes, como ofrecer una mirada diferente al concepto de maestro, así como incidir más en el proceso y elaboración de los diarios.

## Referencias


Ahmed, S. (2015). La política cultural de las emociones (1a ed. en español, Olivares-Mansuy, C., trad.). Universidad Nacional Autónoma de México.

Caeiro Rodríguez, M., Murillo Ligored, V., Ramos Vallecillo, N. y Revilla Carrasco, A. (2022). Encuentros biográficos y poéticos entre docentes de educación artística. O cómo enseñar a alumnado de Magisterio a ser Centauros. afluir: Revista de Investigación y Creación artística, 1(6), 91-111.

Dahl-Tallgren, N. (2023). Becoming Artography Movements of possibility in the art-making process of a Theatre-In-Education programme. Reconceptualizing Educational Research Methodology, 3(2), 41-58.

Karlsson Häikiö, T., & Hellman, A. (2024). Becoming a visual arts teacher with a/r/tography: Dealing with desires, doubts and fears in examinations in art teacher education. Nordic Journal of Art & Research, 13(3), 1–27.

Heaton, R. (2025). Opening doors: To cognitively curate creativity concepts in art education. Thinking Skills and Creativity, 56, Art.101777.

Labanyi, J. (2010). Doing things: emotion, affect, and materiality. Journal of Spanish Cultural Studies, 11(3-4), 223-233.

Madrid Manrique, M. (2014). Creando narrativas audiovisuales participativas: a/r/tografía y inclusividad [tesis doctoral]. DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada.

Ministerio de Juventud e Infancia (s.f.). Fundamentos para la creación del CEPIA.

# Performance i ABER: democràcia i llibertat

VÍCTOR PARRAL SÁNCHEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

vicparsan@hotmail.com

## Resumen

Esther Ferrer, premi Nacional d'Arts Plàstiques (2008) va fer unes declaracions per a el diari El País en 2012: "La 'performance' es la forma de arte más democrática". Anys després, en 2014, va ser guardonada amb el Premi Velázquez d'Arts Plàstiques. I el 27 d'octubre de 2017, seguint el fil conductor de la seua exposició "Todas las variaciones son válidas, incluida esta", organitzada pel Museu Reina Sofía de Madrid, va declarar per a la Cadena Ser: "El arte es mi único espacio de libertad". A més, al seu assaig "Performance y utopia", l'artista també planteja que la performance està oberta a tots els riscos (Ferrer, 2017). A partir d'aquests plantejaments pretenc establir amb aquesta ponència unes connexions entre la manera que té Ferrer d'entendre les possibilitats pedagògiques de l'art d'acció i l'ABER (Art Based Educational Research), ambdues vinculades al meu doctorat a la Facultat de Formació del Professorat de la Universitat de València: Educació artística, diversitat sexual i de gènere, feminisme i teoria queer: del dibuix cap a la performance i les xarxes socials.

La meua investigació basada en les arts analitza, al llarg de diversos anys, una didàctica específica vinculada a la performance en l'àmbit educatiu i també promou diversos objectius que fomenten els valors democràtics d'igualtat entre persones i pràctiques artístiques, respecte cap a la diversitat i de justícia universal entre l'alumnat. Es tracta al mateix temps d'un estudi de cas a través del qual s'analitzen els possibles beneficis que promou aquesta pràctica contemporània, tant individualment com socialment. De manera que la hipòtesi d'aquest doctorat es centra a comprovar bàsicament si el treball educatiu sota els principis de la pedagogia de la performance aporta resultats positius a l'alumnat.

Aquesta investigació és mixta i es centra en un estudi de cas contextualitzat en un grup d'alumnat de 3r d'ESO durant un curs escolar. També és ABER ja que analitza com el procés artístic de la performance pot ser un dels pocs reductes de la llibertat humana, tot generant aprenentatges artístics i emocionals. La investigació planteja diverses pràctiques artístiques en l'aula, des del dibuix fins la performance, i es centra a traure a la llum els aspectes positius que es generen en l'alumnat quan apliquem els principis de la pedagogia de la performance sobre una manera de treballar

que uneix pedagogia competencial i artística, pedagogia tecnològica i expandida i pedagogia inclusiva i en valors. Al mateix temps, és important destacar que aquesta metodologia mixta contempla una recollida de dades mitjançant l'observació i l'anàlisi tant de procediments com de resultats i un qüestionari amb preguntes que es passa a l'alumnat en dues ocasions, a l'inici i al final del curs.

Dins del marc teòric de l'ABER i al llarg del doctorat també s'analitzen els principis fonamental de la pedagogia de la performance i l'essència dels elements configuradors d'aquesta com a elements democràtics. Bartolomé Ferrando (2009) planteja que aquests elements són quatre: la idea de partida, el cos, el temps i l'espai (amb objectes o no). Aquests elements que interactuen entre si dins d'una dinàmica relacional sempre els tenim al nostre abast i per tant són els més democràtics que les arts poden aportar. Els principis fonamentals de la pedagogia de la performance tal i com ens els explica Valentín Torrens (2007) plantegen que la performance és comunicació, joc, creativitat i transformació social. Aquestes plantejaments que treballen des de la dinàmica relacional de la performance esbossen una gestió costant de la llibertat i dels valors democràtics en relació amb allò que es comunica corporalment, tot plantejant com a resultats pràctics transformacions identitàries i la millora de la convivència. Així, aquesta ponència és una oportunitat per tal d'explicar amb detall quins són els resultats finals d'aquest doctorat, els quals es centren en els beneficis que la performance aporta a l'alumnat com ara el desenvolupament de l'esperit crític, la creativitat, l'autoestima, la flexibilitat identitària, l'empatia i la convivència entre d'altres.

Les investigacions educatives basades en l'art, i en concret aquest doctorat, ens donen la satisfacció d'intentar construir una millor societat, en aquest cas, amb els aspectes positius que aporta la pedagogia de la performance i la seua manera de comunicar tan diversa, sempre vàlida i pròpia de cada individu. Per tant, podem entendre que l'art i la performance són capaços de generar espais de transformació democràtica i gestió de la llibertat.

## Referencias


Albarrán, J. (2019). Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas, problemas. Cátedra.

Ferrando, B. (2009). El arte de la performance. Elementos de creación. Mahali Ediciones.

Ferrer, E. (2017). Performance y utopía. Consejería de cultura de la Región de Murcia.

Torrens, V. (2007). Pedagogía de la performance. Programas de cursos y talleres. Diputación de Huesca.

# Cangrejo Pro: performance colectiva, identidad diaspórica y pedagogía de mujeres-jóvenes-chinas en Madrid

XIROU XIAO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

xirouxia@ucm.es

## Resumen

Cangrejo Pro es el primer y único proyecto de creación performativa en España compuesto exclusivamente por mujeres-jóvenes-chinas en Madrid desde 2018. Esta investigación se desarrolla a través de un proceso experimental vinculado a nuestro proyecto, en el que exploramos cómo dibujar paisajes-identidad de mujeres-jóvenes-chinas en un contexto transcultural y transnacional, entre China y España, como una diáspora.

El objetivo general de esta investigación es investigar cómo la performance colectiva puede funcionar como una herramienta educativa y epistemológica para indagar en las complejidades de la identidad diaspórica y de género. Nos proponemos construir una subcomunidad dentro de la diáspora china en Madrid, activando un proceso de creación que nos permita comprendernos desde nuestras múltiples capas culturales, lingüísticas y emocionales, y que al mismo tiempo dialogue hacia fuera: con la sociedad española, las instituciones culturales y los marcos educativos.

Metodológicamente, esta investigación es procesual y transversal desde las multiplicidades. Tiene una relación estrecha con la indagación vital desde dentro de la diáspora, a la que yo misma pertenezco. A lo largo del proceso, hemos ido definiendo una serie de conocimientos epistemológicos y ontológicos. Esta es una Investigación educativa basada en el arte de performance, donde la práctica y la pedagogía performativa son las precondiciones necesarias y prioritarias de nuestra investigación. Hemos identificado cuatro características fundamentales, diez herramientas metodológicas, y desarrollado visualmente "modelos metodológicosz "trucos caseros"que hemos inventado durante el proceso de investigación. Utilizamos la metodología de Performance como investigación (Performance as Research – PAR) para comprender el papel central de la performance colectiva, no solo teorizándola, sino también ampliando el horizonte epistémico desde nuestras propias prácticas. Además, aplicamos métodos propios, como "montaña y paisajez el "pensamiento en la

zona intermedia"para recoger y analizar mejor las performances en vivo. Estos métodos que hemos creado también son una de las aportaciones de la investigación. También reflexionamos sobre los discursos eurocéntricos aplicando la perspectiva no-Occidental, como el uso del idioma chino, el enfoque de la identidad cultural y el marco de antecedentes y referencias no-Occidental.

En los resultados, empleamos herramientas visuales y creativas para analizar el proceso. Planteamos un grupo de análisis visual de los procesos de desarrollo y las siete performances realizadas por Cangrejo Pro, aplicado el método del "plano de corte transversal de montaña", como técnica y herramienta científica para recoger y analizar el proceso completo de cada performance. La performance colectiva también es una herramienta educativa para trabajar el tema de la identidad diaspórica y del género, y la generación de comunidad. Implica crear un contenedor de relaciones múltiples. Durante las acciones de Cangrejo Pro, hemos sacado varios materiales pedagógicos y visuales para crear performances colectivas y un paisaje-identidad. Por ejemplo, "los 30 ejercicios performativos"son como carnes para activar los materiales creativos y concretos de una performance; "los siete elementos performativos"son como huesos para componer y estructurar una pieza. Además, tenemos otras çuatro estrategias"para entender y trabajar los temas de la identidad y la comunidad: enfocarnos en "la individualidad y la colectividad (Zhong /众)", incorporar la herramienta "traje de identidad".

En conclusión, la performance es transversal en toda la investigación: es la hipótesis, la metodología, la referencia, la teoría, la práctica, el resultado y la conclusión. La creación colectiva y procesual es su esencia, nos abre la posibilidad de ir de lo individual a lo colectivo. La performance colectiva es la herramienta para crear un paisaje-identidad de las mujeres-jóvenes-chinas en Madrid. Durante este proceso natural de desaReferencia rrollo y práctica, construiremos una subcomunidad china desde dentro y así poco a poco formaremos las bases de un posible ecosistema cultural y artístico de la diáspora china en Madrid. Cangrejo Pro es una subcomunidad china en Madrid, donde la performance colectiva es una herramienta y acto de resistencia. Además, a nivel académico, esta propuesta aporta nuevas vías para futuras investigaciones en artes, artes vivas, educación artística, pedagogías performativas, arte comunitario, performance y estudios diaspóricos.

# Referencias


Arlander, A., Barton, B., Dreyer-Lude, M., & Spatz, B. (2018). Performance as Research. Knowledge, Methods, Impact. Routledge.

Cheng, M. (2002). In Other Los Angeleses: Multicentric Performance Art. Southern California Studies Center of the University of Southern California.

Hou H. (2013). 在中间地带/ Zai zhong jian di dai (On The Mid-ground) [En el punto medio]. 金城出版社[Editorial Jin Cheng].

Manonelles Moner, L. (2022, noviembre 18). Vamos al chino. Creación, comunidad y acción [Seminario]. Universidad Autónoma de Barcelona.

Yin, J. (2018). Beyond postmodernism: A non-western perspective on identity. Journal of Multicultural Discourses, 13(3), 193-219.

# BITACorita: cuadernos de viaje en la formación inicial del profesorado como registro y relato de su experiencia en la asignatura de Artes Plásticas y Cultura Visual en Educación Infantil I

AMAIA URZAIN MARTINEZ
EHU EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA

amaia.urzain@ehu.eus

## Resumen

En 1ºcurso del Grado de Educación Infantil las estudiantes elaboran un cuaderno de viaje individual y en formato físico en la asignatura obligatoria Arte Plásticas y Cultura Visual en Educación Infantil I desde el curso 2022/23. Como profesora también elaboro mi propio cuaderno. Unos cursos antes, proponía a las estudiantes realizar unos manifiestos a favor y en defensa de "otra" educación artística; entre los ejemplos que nos servían de inspiración, solía, mostrar "10 reglas para estudiantes y Profesores por John Cage". Al cabo de unos años me sorprendí leyendo en el libro "Escuela de Aprendices" de Marina Garcés (2020) que en los años setenta Sister Corita colgó esas 10 reglas en la Escuela de Arte del Immaculate Heart College. Me sentí avergonzada por la injusta atribución y corrí a investigar a Sister Corita. Me encontré con Corita Kent y Jan Steward en su interesante libro "Observar, Conectar y Celebrar" (2019). En el capítulo Trabajar y Jugar (pp. 194-195), aparecen entre otros muchos ejercicios estas normas y sugerencias de Corita Kent que aún sigo utilizando en clase, pero, además, en el primer capítulo Observar, nos sugiere que empecemos "Un diario de los sentidos, que será un registro de fuentes y recursos de lo más valioso" (p.32). La idea de su diario, me animó a darle otro enfoque a una propuesta anterior centrada en deconstruir el clásico block de dibujo por un cuaderno de bocetos más experimental (no dirigido únicamente por la profesora) dónde ir revisando nuestros prejuicios sobre el dibujo, las técnicas, las artes plásticas y visuales, la cultura visual y la educación artística (la fuente de inspiración fue la autora Keri Smith y sus libros Caos, Destroza este diario, Cómo ser un explorador del mundo…). El nuevo enfoque de la propuesta para realizar un cuaderno de viaje

o de bitácora además de fomentar la experimentación o el descubrimiento aspira a crear notas de campo multimodales (Mulvihill y Swaminathan, 2024:200) donde las estudiantes registran y relatan su proceso de aprendizaje durante estos cuatro meses.

En reconocimiento a Sister Corita y jugando con las palabras, surgió el nombre de BITACorita. Me esmero en explicar que este nombramiento no es un diminutivo de Bitácora o un gesto para anular que Corita fuera monja, sino que es más bien un deseo para crear un concepto que nos sirve para habitar, registrar y relatar nuestro proceso de aprendizaje en esta asignatura donde repensar juntas el papel de las artes, la educación, la escuela, la cultura, la infancia y la formación en la universidad.

Crear, alimentar un cuaderno de viaje a partir de una asignatura que conecta en dentro y el afuera, los contenidos y los procesos, lo metodológico y lo artístico, lo propio y lo colectivo resulta novedoso y confuso respecto a sus expectativas. Es una propuesta con buena acogida por parte de las estudiantes pero que exige autonomía, presencia, constancia y reflexión. Descubren qué es hacer un BITACorita haciéndolo, creándolo, portándolo, compartiéndolo, cuidándolo, escuchando, pensando, dibujando, esperando, paseando… Concluyen que no es un álbum de cromos o un diario, que no es lineal, que no deberían de ser iguales, que no es bonito o feo, que no es un trabajo para la profesora, que no es sólo para la evaluación… Cuando lo hacen suyo y lo habitan, lo conservan y más adelante, quizá, lo consulten o creen nuevos cuadernos en sus nuevos contextos. Crear su BITACorita es un paso que registra e interpreta las clases, los debates, las ideas, el paseo por el campus, las visitas a los museos… desde su mirada, desde su deseo de expandir o de seguir haciéndose preguntas a partir de esta experiencia.

## Referencias

Kent, C., Stewrd J. (2019). Observar, Conectar y Celebra.Las enseñanzas sobre creatividad de Sister Corita. GG.

Garcés, M. (2020). Escuela de aprendices. Galaxia Guttenberg.

Mulvihill, T., Swaminathan, R. (2024). Investigación Educativa Basada en las Artes. Morata.

# Exploring Cultural Identity through A/r/tography: Visual Pattern Re-Creation and Teaching Narratives of Chinese Women Art Educators

XI ZHU
UNIVERSITAT DE GIRONA

xi.zhu@campus.eram.cat

## Resumen

This study explores how Chinese women art educators, from a feminist perspective, reimagine cultural identity through the visual re-creation of traditional decorative patterns using the methodology of a/r/tography. Based upon the paradigm of arts-based educational research (ABER), it considers how AI image generation, hand-drawing, and digital illustration as a technological integration of pedagogical forms are opening up new pathways to transform the localized visual languages of artedu-cation. The study addresses contemporary imperatives for contextualized, gender informed, intercultural visual arts pedagogy.

More specifically, the primary purpose is to explore the ways in which art educators/ educators in training lead students towards representation with traditional patterns to represent to express cultural stories .The research also explores how digital tools such as AI and illustration software underpin the process to re-imagine traditional Chinese motifs into "New Chinese Style" visual expressions, blending tradition and modern aesthetics.

The project was implemented at Sichuan Aerospace Vocational and Technical University and involved 30 second-year Digital Media students. The team of teachers involved in the teaching were three women: the lead researcher, a graphic design teacher at Sichuan Film and Television University, and a design teacher at Guangzhou Institute of Technology. Together, they co-created an experimental courses called "Digital Pattern Illustration and Cultural Design". Students studied traditional Chinese decorative motifs — floral, geometric and mythological designs — and remade them using tools like Midjourney, Stable Diffusion and Procreate. The research featured a/r/tographical inquiry and visual narrative analysis as method, and data were obtained through observation in the classroom, student art works, teachers' visual notes, reflective journals, and casual interviews.

Student works revealed clear differences between traditional hand-drawn and AI-generated designs in terms of color, structure, and symbolic interpretation. AI tools expanded students' expressive range by offering new possibilities in composition and cultural remixing. The three teachers visual storytelling and critical practices illuminated pattern making as cultural story telling and a form of gendered self expression. Students noted that through this undertaking, understanding of Chinese visual language and the connection to cultural identity had increased.

In conclusion, the research shows that digital a/r/tography is a compelling pedagogical model for fostering cultural identity in art education. Traditional motifs were reactivated, as dynamic visual languages, through the re-creation of patterns by way of which the students approached critically and creatively the cultural memory. The intercultural aspect of the course facilitated comparison of Chinese to global design traditions and encouraged locally ground yet globally aware artistic practice.This integrated model—combining creation, teaching, and dissemination—offers an innovative paradigm for culturally responsive and cross-contextual curriculum development in contemporary visual arts education.

## Referencias


Irwin, R. (2013). Becoming A/r/tography. Studies in Art Education, 54, 198 - 215.

Springgay, S., Irwin, R., & Kind, S. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. Qualitative Inquiry, 11, 897 - 912.

Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. Studies in Art Education, 48, 70 - 88.

Su, H., Mokmin, N. A. M., & Lin, F. (2023). Generative AI in the application of Sanxingdui cultural motifs. Journal of Digital Humanities and Education, 15(3), 78–95.

Vartiainen, H., Tedre, M., & Jormanainen, I. (2023). Co-creating digital art with generative AI in K-9 education: Socio-material insights. International Journal of Education Through Art.

# Pero, ¿qué está haciendo la profesora? La figura de docente-performer para explorar la identidad a/r/tográfica en la formación inicial docente

ROCÍO TEXEIRA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

rociotxj@uma.es

ROSARIO GUTIÉRREZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

mrgutierrezp@uma.es

CARMEN VAQUERO CAÑESTRO
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

cvaquero@uma.es

## Resumen

Esta comunicación ahonda en el sentido de la docente-performer que emerge de forma orgánica a raíz de los resultados de la tesis Cuerpo y Presencia. Experiencias Performativas en la formación inicial docente (Texeira Jiménez, 2023, p. 218) y presenta una narración textual y visual en el contexto del aula universitaria en la formación inicial de docentes en Educación Artística.

Al llegar al aula, espera el grupo numeroso de estudiantes con una intriga lógica y palpable. Tan sólo han pasado un par de semanas desde que dio comienzo el cuatrimestre y ya han visto la espontaneidad y aparente imprevisibilidad con la que ha dado comienzo la asignatura de forma intencionada por parte de la profesora y eso alimenta la curiosidad e interés por descifrar -es decir, empezar a aprender sobre- los mecanismos que ya han comenzado a coger inercia. Entonces se dan algunas indicaciones breves y en unos minutos sucede: Introspección frente al espejo: obra, clase, estudio.

Esta sesión, probablemente más atípica de lo esperado para el alumnado, responde de manera necesaria a la progresión de las sesiones anteriores en las que se enfatiza la búsqueda de una contextualización de los conocimientos que el alumnado trae sobre Arte y Educación Artística. Tras ello, habiendo detectado claramente cuáles son las lagunas existentes por parte del grupo en relación a esos temas, se pone el punto de mira en la formación en Educación Artística desde un claro posicionamiento contemporáneo y actual para acercar al alumnado códigos, estrategias y lenguajes propios del Arte y de la Educación Artística que corresponden a su presente. Es por ello, entre otras cuestiones, que emergen, como elementos principales de la vida del aula y durante el resto de la asignatura, las estrategias performativas y a/r/tográficas.

Así da comienzo un tiempo de asamblea en el espacio sereno y recogido que se ha creado, donde se comparten las impresiones, pensamientos y sensaciones de forma libre y natural. Se entabla un diálogo sincero donde surgen preguntas, tanto directas a la docente/artista, como de reflexión abierta.

Durante todo el proceso, y respetando la intimidad de ciertos momentos, se realiza documentación visual de carácter narrativa y artística además de recoger información en un cuestionario de preguntas abiertas que tiene lugar ya en el cierre de la materia con la intención de poder reposar la experiencia performativa vivida y facilitar así respuestas más situadas en relación al conjunto del resto de actividades y experiencias que habrán conformado la asignatura al completo.

La materialización de esta sesión a/r/tográfica resuena en dos direcciones. a) En la docente, gracias a realizar un ejercicio introspectivo real sobre su identidad mediante una performance pública que le permite explorar las posibilidades del arte para hacer docencia y de la docencia para hacer arte y cuestionarse a través de ello, convirtiéndolo en método de investigación. Así mismo ha descubierto una manera de mostrar el potencial didáctico de la a/r/tografía al alumnado abriéndose así una nueva vía de investigación propia. b) En el grupo, que, entre otras cuestiones, descubre un lenguaje contemporáneo en primera persona, que amplía el concepto del rol docente y trasciende reflexiones introspectivas, como, por ejemplo, cuestionar lo binario gracias a esa performance (¿qué era dentro o fuera de la performance; quién era la artista y quiénes el público; se trataba de una clase o de una obra de arte?). Generar esos debates, además del diálogo en su conjunto, materializó la experiencia a/r/tográfica de una manera reveladora y necesaria, abriendo así todo un campo de transversalidades y deseos por comenzar su propio camino creativo.

# Referencias


Cruz Sánchez, P. A. (2021). Arte y performance: Una historia desde las vanguardias hasta la actualidad. Akal.

Mesías Lema, J. (2021). Educación artística sensible: Un lugar para el pensamiento, la experiencia y el encuentro. Octaedro.

Roldán Ramírez, J. J., Marín Viadel, R., Mosavarzadeh, M., Morimoto, K., & Irwin, R. L. (Coords.). (2023). Métodos visuales, a/r/tografía y caminar = Visual methods, a/r/tography & walking. Tirant Humanidades.

Texeira Jiménez, R. (2023) Cuerpo y Presencia. Experiencias performativas en la formación inicial docente. [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. Tesis no publicada

Vaquero, C. (2022) Educación artística relacional. Una experiencia de artivismo educativo en la formación inicial a partir de "anticlases". En Laura Triviño- Cabrera, Pilar Rivero, Marie-Claude Larouche (coords.). Alfabetización multimodal, artivismo educativo y redes sociales. Experiencias para la innovación docente (pp.37-50). Graó.

# Quitando lo viejo. Un encuentro entre artistas, escuela y universidad desde la performance colectiva y feminista

María Aránzazu Ruiz Nuño
Universidad de Málaga

arancharuizn@uma.es

Rocío Texeira Jiménez
Universidad de Málaga

rociotxj@uma.es

Carmen Vaquero Cañestro
Universidad de Málaga

cvaquero@uma.es

Rosario Gutiérrez Pérez
Universidad de Málaga

mrgutierrezp@uma.es

## Resumen

La presente comunicación trata sobre una de las acciones llevadas a cabo durante la jornada de experimentación a/r/tográfica ContemporánEA 25, que tuvo lugar en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga con un grupo de segundo curso del Grado en Educación Primaria y el alumnado de 4º de Primaria del CEIP Nuestra Señora de Gracia de Málaga. El 8 de mayo de 2025, diversos espacios de nuestra facultad permitieron el desarrollo de la jornada dando cobijo a la realización de actividades de enseñanza y aprendizaje en torno al tema de la identidad como eje central y a través del arte contemporáneo como estrategias de experimentación y expresión artísticas.

Entre las distintas formas de abordar el tema en cuestión por los grupos de trabajo, destaca el modo de expresar la problemática frente a la situación de la mujer y las cargas que le impone la sociedad y las inseguridades que forman parte en la construcción de su identidad. Gracias a la ayuda concedida a las autoras para el desarro-

llo de actividades en materia de igualdad de género del Vicerrectorado de Igualdad y Política Social de la Universidad de Málaga, tuvimos la oportunidad de invitar a la artista Cristina Savage que, como cierre de la jornada, propone un Seminario-Taller práctico y colectivo que reflexiona sobre la presencia de la mujer en la bibliografía del fondo de libros de la Biblioteca José Manuel Esteve de la Facultad de Ciencias de la Educación.

La performance colectiva que tiene lugar a partir de estas reflexiones se desarrolla en diferentes fases: en primer lugar, la artista dialoga con el grupo de estudiantes universitarios y de 4º de primaria y les presenta al grupo de la Fundación A.P.A. Andalucía que la acompaña (donde ella misma ejerce como formadora, a su vez). Seguidamente, narra el sentido de la propuesta que nos trae e invita a la participación ofreciendo a los que así lo deseen "uniformes" para llevar a cabo la acción. Así, da comienzo Quitando lo viejo, una performance colectiva y colaborativa en la que la artista y todo el conjunto de estudiantes que participaron en la jornada -además de cualquier persona que se encontrase en el centro- señalaban con marcapáginas confeccionados con retales de bayeta rosa aquellos libros cuya autoría fuera de una o varias mujeres. De esta forma, poco a poco y silenciosamente, algunas estanterías fueron llenándose de marcapáginas femeninos que permitían apreciar de un vistazo cuánto de femenino hay en nuestras fuentes bibliográficas más cercanas. Finalmente, una vez concluida la acción, todos y todas participamos en una asamblea donde se dio pie a la reflexión sobre diversas cuestiones como, por ejemplo, cuál es el papel de la mujer en la formación de maestras y maestros, o qué áreas presentan mayor o menor presencia de mujeres.

Esta performance colectiva guiada por Cristina Savage, ha permitido aunar en una única actividad la visibilización de la mujer artista, la materialización de una propuesta artivista, el contacto directo con el mundo del arte contemporáneo y feminista, la participación inclusiva entre distintas edades y niveles de formación, la colaboración institucional y la participación abierta a la comunidad que conforma la Facultad de Ciencias de la Educación de nuestra universidad.

El diseño de esta acción dentro de las Jornadas ContemporánEA 2025 responde directamente a tres de las ideas para la continuidad del proyecto de tesis doctoral de Rocío Texeira (2023) que son: "desarrollar acciones performativas con niños y niñas en el contexto de las asignaturas, ya sea en contextos escolares o en el espacio de la facultad a través de la visita de grupos; integrar en la programación del cuatrimestre el encuentro con artistas contemporáneos nacionales o locales; y ampliar la relación con espacios de referencia donde trabajar arte contemporáneo."

## Referencias


Font-Company E., Castell-Villanueva J., Torres A., Martínez-Villegas J. y Clemente R.(2024). Educación Infantil y Artistas Contemporáneas: una experiencia significativa en las aulas para la mejora de la formación de maestras. Arte, Individuo y Sociedad, 36(3), 715-731.

Gutiérrez, M. R., & Fernández, S. (2018). Artistas en el aula: estudio de un caso sobre trabajo colaborativo en el ámbito de las artes plásticas y visuales. Arte, Individuo y Sociedad, 30(2), 361–374.

Macaya, A., & Valero, E. (2022). Confluencias creativas. Un análisis interpretativo de las colaboraciones entre artistas y centros educativos. Arte, Individuo y Sociedad, 34(1), 295–315.

Texeira Jiménez, R. (2023) Cuerpo y Presencia. Experiencias performativas en la formación inicial docente. [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. Tesis no publicada.

Vaquero, C. (2022) Educación artística relacional. Una experiencia de artivismo educativo en la formación inicial a partir de "anticlases". En Laura Triviño- Cabrera, Pilar Rivero, Marie-Claude Larouche (coords.). Alfabetización multimodal, artivismo educativo y redes sociales. Experiencias para la innovación docente (pp.37-50). Graó.

# Voces dibujadas y silencios compartidos en el análisis didáctico de la inmigración a través del cómic

Silvia-Maria Chireac
Universitat de València

silvia.chireac@uv.es

Francesc Rodrigo Segura
Universitat de València

francesc.rodrigo@uv.es

## Resumen

La presente comunicación expone los resultados de una experiencia didáctica realizada con 43 estudiantes del Grado de Educación Primaria en lengua inglesa, entre los que se incluyen 32 estudiantes nativos y 11 estudiantes Erasmus. La propuesta se centra en el análisis comparativo de dos viñetas sin palabras que abordan la temática migratoria desde registros muy distintos: una extraída del libro Camigrants de José Figueres, que utiliza figuras animales para representar simbólicamente el éxodo, y otra del cómic El cielo en la cabeza de Antonio Altarriba y Sergio García, donde cuerpos humanos caen al mar, y muestra cruelmente la violencia estructural que atraviesa la experiencia migrante. El trabajo con los estudiantes se planteó como una invitación a observar, describir y poner en relación ambas imágenes, dando voz a los personajes a través de la creación de diálogos y la elaboración de nuevas ilustraciones, para después reflexionar colectivamente sobre cómo estas prácticas podrían trasladarse a las aulas de Primaria.

Este enfoque parte de una concepción de la docencia no solo como transmisión de conocimientos, sino como ejercicio de responsabilidad ética y compromiso social, siguiendo la línea de la pedagogía crítica y de la pedagogía del compromiso ético (Biesta, 2023), que conciben la educación como una apertura hacia el otro y una práctica transformadora de la mirada. La comparación entre ambas imágenes permitió a los futuros maestros identificar tanto similitudes como diferencias profundas de cómo conciben el sufrimiento, la deshumanización o la esperanza. El contraste entre el tono simbólico y el horror y la fragilidad de las vidas migrantes se hace eco de lo que Kauranen, Löytty, Nikkilä y Vuorinne (2023) definen como la dimensión testimonial del cómic migratorio: un "acto de ver y experimentar" que transforma al

lector en testigo de una "verdad dolorosa" marcada por la violencia, el sufrimiento y el trauma. Los estudiantes, al crear diálogos participaron en este proceso de testimonio: se convirtieron, a su modo, en mediadores de una historia colectiva que interpela éticamente al lector.

Este ejercicio les permitió reflexionar sobre el silencio no solo como ausencia, sino como espacio cargado de sentido, capaz de activar la imaginación crítica y la empatía, conceptos trabajados por Chute (2016) y Hirsch (1992) en relación con la memoria y el trauma en la narrativa gráfica. En cuanto a los resultados, tanto los estudiantes nativos como los Erasmus destacaron la importancia del tema migratorio y manifestaron una fuerte identificación con las imágenes analizadas a través de los diálogos creados. De forma específica, los alumnos Erasmus subrayaron el valor pedagógico del cómic y propusieron su uso frecuente en contextos educativos. Además, ofrecieron una clasificación útil de los posibles usos del cómic en el aula: enseñanza con cómics; enseñanza sobre cómics; enseñanza a través de la producción de cómics; y enseñanza de la producción de cómics como medio para procesar el pensamiento y el aprendizaje.

En contraste, los estudiantes nativos mostraron más reticencias a introducir cómics sobre inmigración en el aula, cuestionando su adecuación para ciertos contextos educativos. Esta divergencia pone de relieve la necesidad de seguir reflexionando críticamente sobre los enfoques didácticos en torno a temas sensibles y sobre el papel del profesorado como mediador cultural y ético. Resulta especialmente relevante que, como futuros docentes, los estudiantes plantearon propuestas concretas para llevar estas reflexiones al aula de Primaria: trabajar con viñetas sin palabras para que el alumnado imagine historias y sentimientos de los personajes migrantes, generar debates sobre desigualdad, xenofobia y derechos humanos desde una perspectiva inclusiva y utilizar la creación plástica y la escritura como herramientas de visibilización y denuncia.

## Referencias


Biesta, G. (2023). La buena educación en la era de las mediciones. Ética, política y democracia. Morata.

Chute, H. L. (2016). Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form. The Belknap Press of Harvard University Press.

Hirsch, M. (1992). Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory. Discourse 15 (2): 3–29.

Kauranen, R., Löytty O., Nikkilä, A. y Vuorinne, A. (2023). Comics and migration. Representation and other practices. Routledge.

# Arte, libertad y transformación en el teatro carcelario de Spoleto

MARCO MOSCHINI
UNIVERSIDAD DE PERUGIA

marco.moschini@unipg.it

SILVIA-MARIA CHIREAC
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

silvia.chireac@uv.es

## Resumen

La comunicación presenta una reflexión sobre la obra de teatro Senza Titolo. Manifesto per un carcere futurista, dirigida artísticamente por Giorgio Flamini, quien cada año propone un nuevo acto escénico en contextos penitenciarios. La obra fue representada en la cárcel de Spoleto, un centro penitenciario para reclusos de cadena perpetua de distintas asociaciones. Bajo la dirección de la compañía #SIneNOmine, fundada por la Asociación Teodelapio, la propuesta surge de una dramaturgia colaborativa con los presos y pone en escena figuras metafóricas como los Señores Consonante, Vocal y el enigmático Signor O, en un espacio indefinido entre tiempo y lugar, donde objetos como el martillo, el lanzallamas, el jabón o la pluma sustituyen a los cuerpos, funcionando como extensiones simbólicas de la violencia, el poder, la defensa o la escritura. El manuscrito y el manifiesto final, redactados por los propios internos, reclaman un çarcere del futuro": un lugar educativo, curativo y creativo. Cada pieza de dominó entregada al público simboliza la relación interdependiente y frágil de nuestras sociedades; si una pieza cae, otras también lo hacen, recordándonos la implicación colectiva en los procesos de transformación social.

Desde la perspectiva del Arte como Investigación Educativa (ABER), los resultados de esta reflexión se evidencian en varios niveles. En primer lugar, se constata cómo el teatro carcelario puede activar procesos de autoanálisis en los internos, movilizando sentimientos de culpa, responsabilidad y deseo de transformación personal. A través de los temas tratados: la violencia, la dignidad, el cuerpo y el lenguaje, los presos reinterpretan sus biografías, pasando de ser números a convertirse en sujetos creadores de sentido. En segundo lugar, el contacto humano entre actores y público tras la función: aplausos, diálogos y apretones de mano genera una experiencia simbólica de reconciliación y humanidad compartida. Por último, la experiencia de los docentes universitarios que imparten formación en la prisión evidencia el va-

lor educativo de estas prácticas: el teatro se convierte en un catalizador de diálogo, aprendizaje y relectura crítica del encierro, no solo para los internos, sino también para quienes participan como observadores y acompañantes del proceso.

La potencia ética y política de este proyecto encuentra eco en O'Connor y Mullen (2011), quienes afirman que el teatro aplicado, al insertarse en contextos tan controlados como las prisiones, establece relaciones inter, multi y transdisciplinarias que cuestionan los límites del encierro y abren "nuevos enfoques y resultados". La luz que entra en las relaciones disciplinares no solo ilumina procesos creativos, sino que permite vislumbrar formas de libertad interior. Como subraya Rifkind (2021), los sujetos marginados no se preguntan "Who am I?" sino "What are you?", cuestionando las narrativas impuestas y volcándose en una reescritura colectiva de su identidad.

En Senza Titolo, los internos se convierten en biografías vivas, configurando el teatro en prisión como un espacio de memoria, resistencia y redefinición democrática. Esta experiencia escénica, profundamente transformadora, inquieta al espectador y abre una grieta simbólica entre el "nosotros" y el "ellos", haciendo posible una experiencia compartida de humanidad. Desde el marco ABER, esta obra evidencia cómo el arte en contextos extremos puede provocar rupturas en nuestra comprensión de justicia, libertad y educación, produciendo activismo cultural allí donde antes solo había silencio e invisibilidad.

## Referencias

O'Connor, P. y Mullen, M. (2011). Prison Theatre: Letting the light to disciplinary relationships, Drama Australia Journal 15(2), 133-145.

Rifkind, C. (2021). Immigration, Photography, and the Color Line in Lila Quintero Weaver's Darkroom: A Memoir in Black & White. In Immigrants and Comics: Graphic Spaces of Remembrance, Transaction, and Mimesis, edited by Nhora Lucía Serrano, 204–224. Routledge.

# Mirar(se) en el archivo: estrategias de lectura crítica en la formación artística

ROCÍO MARÍN NAVARRO
UNIVERSIDAD DE MURCIA

rociomarinum@gmail.com

## Resumen

Desde la aparición de la Kodak en 1888 y el lema "Usted apriete el botón, que nosotros hacemos el resto", la fotografía se convirtió en una práctica accesible para millones de personas, promoviendo una democratización del acto fotográfico y una proliferación de imágenes familiares. Estas imágenes, aparentemente espontáneas, no son neutrales: responden a convenciones culturales que moldean afectos, jerarquías, narrativas y formas de mirar. A través de ellas, no solo registramos acontecimientos, sino que construimos representaciones simbólicas sobre quienes somos y de dónde venimos. La presente comunicación recoge la experiencia desarrollada en la asignatura Teoría de la Imagen, impartida en el Ciclo de Fotografía de la Escuela de Arte de Murcia. La propuesta surge de mi propia práctica artística con el archivo fotográfico familiar, que ha derivado en una investigación pedagógica desde la metodología ABER. Desde mi rol como docente-investigadora y artista (a/r/tógrafa), he diseñado un dispositivo didáctico que activa el archivo personal del alumnado como material de exploración crítica, emocional y simbólica.

Indagar cómo el trabajo crítico y creativo con el archivo fotográfico familiar, en el contexto de la formación artística, permite activar procesos de autoconocimiento, construcción simbólica de la identidad y producción visual, a partir de la emergencia de la "imagen ausente" como categoría central de creación e interpretación.

La metodología adoptada se inscribe en el marco de la Investigación Basada en el Arte (ABER). La muestra estuvo compuesta por 10 estudiantes, aunque solo 4 concluyeron el proceso completo, participando de forma voluntaria. Las edades oscilan entre los 19 y los 24 años. El contexto es el aula de un ciclo superior de fotografía. Las creaciones fueron analizadas como producciones visuales que contienen conocimiento sensible, simbólico y autobiográfico. Se empleó el modelo de análisis de Javier Marzal (morfológico, compositivo y enunciativo) para la lectura de las imágenes así como una serie de ejercicios procesuales diseñados por la docente-investigadora.

Uno de los descubrimientos más relevantes ha sido la emergencia de la ïmagen ausenteçomo categoría común. En todos los casos, el impulso creativo nació de una falta: imágenes que no estaban en el archivo familiar pero cuya ausencia marcaba una historia. Esta falta se convirtió en motor de la producción visual:

Dislocaciones, de Lissette Argota Pulgar, explora cómo la experiencia migratoria fractura la relación entre memoria y representación. La autora analiza las imágenes de su infancia en su país de origen para revelar una identidad en tránsito, en constante reconfiguración, donde la fotografía actúa como puente entre lo vivido y lo recordado.

Consanguíneo, de Ana María Cárdenas Palacios, parte de la ausencia de una figura —su hermana— en el archivo visual familiar. Ese vacío se convierte en una interrogación crítica sobre la exclusión y los límites de la representación.

Amor, todo incluido, de Ginés Alemán Carrasco revisa el álbum familiar desde la transición simbólica que marca su nacimiento. A través de fotografías desplazadas u ocultas, construye un relato paralelo a la narrativa oficial, visibilizando otras vidas posibles que quedaron fuera del encuadre.

Espacio de la memoria, de David Delgado Benedicto, descontextualiza imágenes familiares para situarlas en paisajes ficticios, poéticos y oníricos. Su propuesta convierte el álbum en una arquitectura emocional desde la que revisitar lo familiar, transformándolo en una experiencia abierta al espectador.

Como forma de presentar los resultados de esta investigación se plantea la realización de un fotoensayo que reúna una selección de imágenes de los proyectos analizados, acompañadas de breves textos interpretativos.

Esta investigación confirma que el trabajo con el archivo fotográfico familiar no solo es una herramienta pedagógica eficaz, sino también un dispositivo metodológico valioso dentro del enfoque ABER. A través del proceso de creación, el alumnado accede a una comprensión más profunda de su mirada artística, reconstruye su narrativa personal y reconoce la potencia simbólica de la ausencia como origen de sentido. La figura docente se convierte en mediadora de experiencias sensibles y en facilitadora de procesos críticos de subjetivación. La ïmagen ausente", como categoría emergente, no solo articula el contenido de las obras, sino que también ilumina cómo los estudiantes aprenden a mirar, recordar y narrarse a través de la imagen.

# Referencias

Marzal Felici, J. J. (2008). Cómo se lee una fotografía: Interpretaciones de la mirada. Ediciones Cátedra

Barthes, R. (2020). La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía. Ediciones Paidós.

Hirsch, M. (2021). Marcos familiares: Fotografía, narrativa y posmemoria (I. Depetris Chauvin, Trad.). Prometeo Libros.

# Parte V.

# Resumen comunicaciones Eje C: La ABER en confluencia con otras metodologías cualitativas y cuantitativas desde el paradigma plural. Desarrollo de investigaciones mediante métodos mixtos. Desarrollo de instrumentos mixtos de recogida de datos, análisis o exposición de resultados

# Aesthetic Disruptions and Democratic Configurations: Rancière's Theory in Contemporary Installation Art

MARJANMANSOUREH BARATI BAGHERABAD.
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

mbaratib@ucm.es

## Abstract

Installation art has become a dynamic space where politics, memory, and sensory experience converge. This study examines how Jacques Rancière's philosophy, particularly the distribution of the sensible, provides a framework for understanding how art can reshape perception and foster democratic participation. Art, by redefining visibility and speech, becomes an intervention that challenges existing social hierarchies.

This research applies Jacques Rancière's theory of the distribution of the sensible to the installation works of Christian Boltanski, within the methodological framework of Art-Based Educational Research (ABER). By combining philosophical analysis with visual interpretation, the study demonstrates how installation art acts as a political and educational intervention. Using photo-dialogues between Boltanski's artworks and key theoretical concepts, the research reveals four core results concerning sensory redistribution, collective memory, absence, and democratic participation. This approach exemplifies a mixed-methods inquiry, bridging theoretical discourse and artistic expression.

This research investigates how installation art disrupts dominant sensory orders. By applying Rancière's theory to Christian Boltanski's works, the study demonstrates how aesthetic experience functions as a political act, transforming spaces of perception and engagement.

**Practical Example in the Works of Christian Boltanski** . Through a series of photo dialogues combining selected works of Christian Boltanski with key concepts from Jacques Rancière, four main findings emerge:

**1. Disrupting the Visual Order.** Christian Boltanski's Personnes (2010) presents a vast landscape of used clothing, invoking absence through overwhelming material

presence. The installation invites viewers to confront what is no longer visible—the bodies, lives, and stories that once filled these garments. As Jacques Rancière (1999) writes, "Politics exists when the natural order of domination is interrupted by the appearance of a part of those who have no part" (p. 11). This concept finds a clear visual echo in Personnes, where those absent from dominant historical narratives become present not through representation, but through affective material traces. By disrupting the viewer's expectations and habitual ways of seeing, the installation transforms perception itself into a political act. The pile of clothes, devoid of identity yet full of implication, challenges the viewer to acknowledge erased existences. The aesthetic power of the work lies in its ability to redistribute the sensible, making the unseen felt, and the forgotten remembered.

**2. The Presence of Absence.** In Les Archives du Cœur (2008–ongoing), Christian Boltanski replaces visual imagery with recorded heartbeats -unique, yet anonymous- stored in a remote sound archive. The installation offers a minimalist and intimate experience: the visitor listens to the sound of a human heartbeat in a dark room, knowing that many of these hearts may no longer be beating. Jacques Rancière (2004) explains that "The aesthetic experience suspends the ordinary coordinates of sensory experience, allowing a different visibility to emerge" (p. 22). This suspension is not only visual but also auditory and emotional in Boltanski's work. The installation shifts the act of remembering from seeing to sensing, from external representation to internal resonance. By making the intangible -life, memory, loss- audible, Boltanski reconfigures the boundaries of perception. The heartbeat, typically overlooked and inaudible in daily life, becomes a political and poetic presence. The work reminds us that what is absent can still be profoundly felt, and what is silenced can still be heard- if the aesthetic conditions allow it.

**3. Viewer as Co-Creator of Meaning.** Christian Boltanski's No Man's Land (2010) consists of a massive field of discarded clothing, with a crane slowly lifting and dropping garments above the audience. There is no clear narrative or explanation—the experience is defined by scale, sound, and the viewer's movement through the space. In this open, undefined environment, spectators are invited not just to observe, but to explore, interpret, and feel. As Jacques Rancière (2009) argues, "Emancipation begins when we understand that viewing is also an act of participation" (p. 17). This quote challenges the traditional passive role of the spectator, replacing it with an active, meaning-making position. Boltanski's installation exemplifies this shift: by refusing to guide interpretation, the work transfers agency to the viewer. Through spatial immersion and emotional engagement, the viewer becomes a co-author of the artwork's significance. Each step, each association drawn, adds a layer to the experience. This participatory dimension aligns with a democratic vision of art, where meaning is not delivered top-down but emerges through encounter and reflection.

**4. Spatial Politics and Collective Memory** In La Réserve des Suisses Morts (1991), Christian Boltanski arranges dozens of labeled tin boxes on dark shelves inside a museum space, creating an environment that resembles both an archive and a memorial. The minimalist setting and anonymous repetition of names produce

a chilling atmosphere of absence and remembrance. The viewer is left to contemplate the unknown contents of each box—and the lives they may represent. Jacques Rancière (2010) states that "Politics is first and foremost a matter of reconfiguring the space where the distribution of the visible, the sayable, and the thinkable takes place" (p. 37). This idea is embodied in Boltanski's installation, which transforms institutional space into a site of sensory and symbolic tension. The artwork questions how memory is archived, whose histories are preserved, and who remains invisible in official narratives. By occupying a traditionally neutral space -the museum- with emotionally charged ambiguity, Boltanski challenges established systems of historical memory. The viewer's silent presence within this reordered space becomes a political gesture, engaging with forgotten voices not through information, but through atmosphere and affect. In this way, the installation enacts a reconfiguration of collective memory and a redistribution of public visibility.

Installation art functions as a form of political intervention by reshaping sensory experience, echoing Rancière's idea that politics arises from shifts in perception. These artworks reorganize space and time, enabling new modes of collective memory and shared experience. For instance, Boltanski's minimalist installations evoke themes of loss and absence, questioning dominant historical narratives. By inviting viewers to actively engage and co-create meaning, installation art fosters participation and opens a space for democratic and aesthetic-political dialogue.

Installation art serves as a political act not through explicit messaging, but by transforming perception and redistributing the sensible. Boltanski's works illustrate how art disrupts established visual regimes and fosters democratic imagination. By shifting how audiences interact with space and memory, installation art embodies democratic participation, reconfiguring lived sensory experience.

# References


Bamford, A., & Qvortrup, M. (2006). Book Review: Jacques Ranciere, The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible, with an Afterword by Slavoj Zizek. Millennium, 34(3), 1008-1009.

Bennett, J. (2017). The Aesthetics of Sense-Memory: Theorizing trauma through the visual arts 1. In Memory Cultures (p. 27-39). Routledge.

Bishop, C. (2005). Installation art: A critical history. (No Title).

Bishop, Claire. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. Verso Books, 2012.

Deranty, J.-P. (2014). The Aesthetic in Politics: Schiller and Rancière. In K. Brown & L. J. Heller (Eds.), Philosophers on Art from Kant to the Postmodernists: A Critical Reader (pp. 341–358). Columbia University Press.

Deranty, Jean-Philippe. "Rancière and Contemporary Political Ontology." In Theory & Event, 13(3), 2010.

Deranty, J. P. (2014). Jacques Rancière: key concepts. Routledge.

Dikeç, Mustafa (2012). Space as a mode of political thinking. Geoforum, Elsevier.

Ferris, D. (2009). Politics after aesthetics: Disagreeing with Ranciere. parallax, 15(3), 37-49.

Kant, I. (1998). Critique of Pure Reason (P. Guyer & A. W. Wood, Eds. & Trans.). Cambridge University Press.

Kant, Immanuel (1998). The critique of pure reason; edited and translated by Paul Guyer, Allen Wood, Cambridge University Press.
Kempinas, A. (2010). Christian Boltanski and the aesthetics of memory. Third Text, 24(5), 583–592.
MacMichael, K. A. (2021). Memory and death: An analysis of Christian Boltanski's art (Doctoral dissertation, University of Birmingham).
Mathien, T. (2010). Jacques Rancière," Dissensus: On Politics and Aesthetics.". Philosophy in Review, 30(5), 369-371.
McGurren, D. D. (2010). "Becoming mythical: existence and representation in the work of Christian Boltanski," Afterimage: The Journal of Media Arts and Cultural Criticism, 38(1), 9-13.
Panagia, D. (2014). "Partage du sensible": the distribution of the sensible. In Jacques Rancière (pp. 95-103). Routledge.
Rancière, J., & Elliott, G. (2025). From The Emancipated Spectator. In The Performance Studies Reader (pp. 318-321). Routledge.
Rancière, J. (2009). Aesthetics and its Discontents. Polity.
Rancière, J. (1999). Disagreement: Politics and philosophy. U of Minnesota Press.
Rancière, Jacques. The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible. Translated by Gabriel Rockhill, Continuum, 2004.
Rancière, J. (2019). The future of the image. Verso Books.
Rancière, Jacques. Dissensus: On Politics and Aesthetics. Translated by Steven Corcoran, Continuum, 2010.
Rockhill, Gabriel. (2007). "Jacques Rancière and the Politics of Art and Resistance." In Philosophy Today, Vol. 51, Issue Supplement, 2007.
Saladini, E. (2011). The art of telling history: Christian Boltanski. Art, Emotion and Value. 5th.
Schneider, Rebecca. (2011). Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment. Routledge.

# Orientamento narrativo e pratiche arts-based per educare alla *prospezione*

SEVERO CARDONE
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

severo.cardone@unifg.it

MIRIAM BASSI
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

miriam.bassi@unifg.it

CRISTINA ROMANO
UNIVERSITÀ DI FOGGIA

cristina.romano@unifg.it

## Resumen

Come sottolinea Eisner (2012) le arti non servono solo a esprimere, ma anche a comprendere se stessi, il mondo e ad articolare meglio la soggettività in relazione a precisi obiettivi pedagogici e di ricerca. In particolare nell'orientamento formativo e narrativo, alle metodologie di tipo qualitativo che tradizionalmente si utilizzano per la raccolta, l'analisi e la diffusione dei dati, è possibile abbinare strumenti art-based (come kit fotografici e racconti visivi) che ci offrono l'opportunità di "allargare la focale" e osservare meglio la complessità dei fenomeni indagati (pensiamo ad esempio al concetto di futuro), perché utili ad accogliere differenti prospettive e narrazioni, emancipando lo sguardo con cui solitamente riflettiamo sull'esperienza umana e la realtà che ci circonda (Barone & Eisner, 2012).

In un contesto "complesso" e disorientante, quale quello contemporaneo, caratterizzato dall'incertezza e dall'ambiguità, il presente non può essere considerato solo come "l'anticamera del futuro", perché è proprio nel presente che si forma il futuro, nelle narrazioni che condividiamo, nelle tracce che lasciamo, nelle scelte e decisioni soggettive che prendiamo ogni giorno, sviluppando quella capacità che Seligman e Kellerman (2023) definiscono "prospezione". A partire da queste considerazioni, il contributo intende valorizzare l'importanza di avviare percorsi di orientamento formativo ai futuri in grado di promuovere la futures literacy (Miller, 2007) - da in-

tendere come la «capacità di pensare alle potenzialità del momento presente per dare origine al futuro sviluppando e interpretando storie di futuri possibili, probabili e desiderabili» - valorizzando il potere narrativo e trasformativo insito in strumenti, tecniche e metodologie artistiche particolarmente legate all'uso delle immagini e della mano, come organo espressivo dell'intelligenza.

Ecco dunque la "proposta" di avviare un percorso di orientamento formativo e narrativo denominato "Design my future" - dedicato a studenti e giovani adulti e curato dal team del "Centro di Bilancio di competenze e di orientamento alla carriera" dell'Università di Foggia (Italia) - e di agganciare allo stesso un progetto di ricerca basato su metodi misti (qualitativi e art based). La cornice epistemologica di riferimento è quella del costruttivismo, della valorizzazione del pensiero narrativo e della riflessività nel corso dell'azione (Dewey 2019; Demetrio, 1996; Schon 1993), grazie al quale diventa possibile mettere ordine, "dare forma" a nuove visioni di sé, intrecciare consapevolmente passato, presente e futuro in un percorso autentico e coerente di crescita personale. Articolato in cinque tappe (Empathize, Define, Ideate, Prototype,Test), che rimandano alle fasi della metodologia del Design Thinking, la competenza narrativa viene potenziata e arricchita dal frequente utilizzo di strumenti e tecniche artistiche, ad esempio ricorrendo: a stimoli visivi che connotano tecniche come il Photolangage e la Moodboard; alla costruzione di modelli e all'utilizzo del pensiero concreto attraverso i mattoncini Lego; al disegno di matrici, mappe concettuali e rappresentazioni grafiche come nel caso della matrice GROW e del gioco "Things from the future".

## Referencias


Barone T., Eisner E.W. (eds) (2012). Arts based research. Sage Publications.

Bassi, M. (2024). Orientare a scuola. Riflessioni pedagogiche per costruire futuri. Pensa Multimedia.

Cardone, S. (a cura di) (2023). Orientamento, riflessività e futuro. Esperienze di formazione della docenza. Bari: Progedit. Demetrio, D. (1996). Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé. Raffaello Cortina.

Dewey, D. (2019). Come pensiamo. Raffaello Cortina.

Eisner, E. (2006). Does Arts-Based Research Have a Future? Inaugural Lecture for the First European Conference on Arts-Based Research: Belfast, Northern Ireland, June 2005. Studies in Art Education, 48(1), 9–1.

Leavy, P. (2020). Methods Meets Art: Arts-Based Research Practice. The Guilford Press, third edition. McNiff, S. (Ed.). (2013). Art as Research.Opportunities and Challenge. Intellect.

Miller, R. (2007). Futures literacy: A hybrid strategic scenario method. Futures 39 (4): 341-362.

Romano, C. (2023). Alti e bassi della vita: come riconoscerli per meglio proiettarsi nel futuro. In AA.VV. Happiness Labs. Percorsi di orientamento per la promozione del benessere degli studenti universitari (pp. 45-65). FrancoAngeli.

Seligman, M. & Kellerman, G. (2023). La mente nel futuro. ROI.

Schön, D. A.(1993). Il professionista riflessivo. Per una nuova epistemologia della pratica professionale. Edizioni Dedalo.

# Arte, espacio y crítica social: la instalación como herramienta pedagógica en la formación docente

Luis Bouille de Vicente
Universidad de Castilla-La Mancha

luis.bouille@uclm.es

Joaquín López Palacios.
Universidad de Castilla-La Mancha

joaquin.lopez@uclm.es

Aixa Takkal Fernández.
Universidad de Castilla-La Mancha

Aixa.Takkal@uclm.es

## Resumen

Enmarcada en el ámbito de la Investigación Educativa Basada en las Artes (Art-Based Educational Research -ABER-) (Knight y Lasczik, 2018; Lasczik, Cutter-Mackenzie-Knowles y Rousell, 2023; Mreiwed, Carter, Hashem y Blake-Amarante, 2023; Tian, 2023), se presenta una intervención didáctica basada en la instalación artística, centrada en temáticas críticas con lo socialmente establecido, diseñada e implementada en la asignatura de Educación Plástica y Visual del Grado de Maestro/a en Educación Primaria de la Facultad de Educación de Albacete.

Tomando como contexto expositivo diversos espacios públicos del campus de Albacete de la UCLM, el alumnado diseñó, produjo y exhibió en grupos un conjunto de instalaciones artísticas cuyo objetivo principal era visibilizar problemáticas de la sociedad contemporánea, tanto a nivel local como global. La base de datos audiovisual del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) funcionó como un referente a partir del cual el alumnado abordó, mediante dispositivos materiales y espaciales, aspectos como la guerra, los límites del humor, la emergencia climática o la salud mental, entre otros. La metodología de investigación empleada en el presente estudio es aquella mixta, fruto de la combinación de la ABER junto con métodos cuantitativos pretest-postest.

El proceso de producción de las instalaciones, junto con la fase investigativa y de reflexión posterior, fue recogido en un dossier que, articulado con las propias obras instalativas experimentadas in situ, revela resultados que destacan el carácter sígnico y comunicativo del medio instalativo (Larrañaga, 2006; Coulter-Smith, 2009), su capacidad para generar pensamiento crítico y reflexión (Hernández-Navarro, 2012; Rebentisch, 2018), así como su potencial como vehículo de concienciación y transformación social en el ámbito educativo. El impacto del proyecto ha sido evaluado mediante una herramienta pre y post de elaboración propia, actualmente en proceso de validación para su futura puesta a disposición de la comunidad investigadora.

Desde el marco de la educación crítica (Gutiérrez & Fernández, 2021; Kincheloe & McLaren, 2008), se pone en valor el potencial de la instalación artística en la formación inicial de maestros/as, no solo como espacio estéticamente configurado para su contemplación, sino como dispositivo generador de conocimiento, reflexión y diálogo, como muestran el proceso de trabajo y los proyectos resultantes de la intervención didáctica que aquí se presenta.

# Referencias


Coulter-Smith, G. (2009). Deconstruyendo las instalaciones. Brumaria.

Gutiérrez, E. J. D., & Fernández, J. R. R. (2021). Educación crítica e inclusiva para una sociedad poscapitalista. Ediciones Octaedro.

Hernández-Navarro, M. A. (2012). Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano). Micromegas.

Kincheloe, J. L., & McLaren, P. (2008). Pedagogía crítica: De qué hablamos, dónde estamos. Grao.

Knight, L. & Lasczik, A. (eds.) (2018). Arts-Research-Education: Connections and Directions. Springer.

Larrañaga, J. (2006). Instalaciones. Nerea.

# Del cuerpo al relato: testimoniar la acción, colectivizar la experiencia

María Rosario Sáez Salvador
Escola d'Art i Superior de Disseny de València

rsaez@easdvalencia.com

## Resumen

Este proyecto, desarrollado en el contexto de la Escola d'Art i Superior de Disseny de València junto al alumnado de la asignatura optativa Re-presentaciones de género: el vídeo como herramienta subversiva, explora cómo la performance se convierte en una estrategia artística y política para concienciar en materia de igualdad y denunciar, desde el sistema educativo, las violencias machistas.

Parte de una actuación directa sobre la realidad investigada a través de un enfoque metodológico de investigación-acción en la práctica educativa. Tras la definición del problema, se planifican unas acciones con la intención de generar un conocimiento nuevo al finalizar la experiencia llevada a cabo. En su desarrollo, se emplea una pedagogía feminista y una metodologia de Investigación Basada en las Artes, a/r/tográfica, en la que se combinan procesos artísticos dentro del aula con el paso a la acción en el espacio público como cuerpo colectivo artivista. El alumnado que participa se convierte así en sujeto activo, crítico y consciente de su capacidad de agencia.

La performance, como un acto efímero, presencial y experiencial nos plantea el reto de registrarla, de inmortalizarla, de forma que sea posible su reproducción posterior, su difusión, su análisis y su alcance más allá del momento y lugar concretos en los que se lleva a cabo. Por esta razón, en esta propuesta se emplea el vídeo, en una primera fase, como dispositivo de registro, archivo y relectura crítica de las acciones realizadas; en una segunda fase, como método de investigación para grabar y recoger, mediante entrevistas semiestructuradas, los testimonios del alumnado con el propósito de, finalmente, crear una pieza audiovisual que no solo documente el proyecto, sino que lo resignifique y amplifique al ofrecer una visión más amplia, rica y diversa sobre el tema.

Esta comunicación comparte el proceso metodológico, las elecciones técnicas y estéticas, así como los hallazgos conseguidos en la práctica. Pone el foco en el potencial del vídeo no solo para mostrar el proceso de creación y trabajo o narrar las acciones, sino también para desencadenar el pensamiento crítico y emocional de las personas participantes al recordar y relatar las performances. Somos conscientes de que otras opciones o perspectivas hubieran dado como resultado un producto diferente y esa

es también la magia del formato elegido, el vídeo. Las decisiones tomadas han estado encaminadas no tanto a revelar una verdad, sino a visibilizar el tema investigado y a dejar constancia de los beneficios de incluir una perspectiva de género en las enseñanzas de diseño.

El resultado se materializa en una obra audiovisual que construye un relato sensible y reflexivo de la experiencia vivida, articulado a través de la subjetividad de las personas entrevistadas. La pieza activa la memoria colectiva a partir de las voces y testimonios de sus participantes, visibiliza los hallazgos de la investigación y abre un espacio para reflexionar sobre cómo la creación artística puede ser una estrategia pedagógica y una forma de producción de conocimiento nuevo. A su vez, plantea nuevas posibilidades para el desarrollo de futuras líneas de investigación en el ámbito de la performance y la educación artística desde una perspectiva de género.

En este marco, los testimonios recogidos muestran cómo salir del aula y ocupar el espacio público empodera al estudiantado, fortalece la empatía y los vínculos grupales, favorece la conciencia crítica y política para cuestionar las problemáticas actuales, y transforma a los y las participantes en personas activas que interpelan y se comprometen con su realidad social. Además, toman conciencia de la relevancia de sus acciones como sujeto colectivo para la reivindicación de una agenda común con la que diseñar un mundo más justo y equitativo.

# Referencias


Calderón García, N., & Hernández y Hernández, F. (2019). La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad. Octaedro.

Cumplido Muñoz, J. R. (2015). El vídeo como espejo de la performance: Un análisis a través de los medios audiovisuales [Tesis de doctorado. Universitat Politécnica de València]. RiuNet.

Latorre, A. (2005). La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa. Grao.

Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. Arte, Individuo y Sociedad 31(4), 881-895.

Vidagañ, M., & Alonso-Sanz, A. (2024). Visual essay of the performance El peso del pensamiento. International Journal of education through art 20(29, 249-259.

# Estrategias artísticas para la didáctica de la fotografía, una experiencia

MARTA LETICIA SÁNCHEZ CARDETE
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

mlsanchez@easdvalencia.com

LILIA MIRALLES LLORENS
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

mirallesl@easdalcoi.es

ANA Mª DELGADO JARANA
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

adelgado@easdvalencia.com

EVA LÓPEZ GONZÁLEZ
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

elopez@easdvalencia.com

RAQUEL ARTACHO PÉREZ
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

artacho_raquel@esdorihuela.com

ESTHER GARCÍA TORMO
ISEA.CV (INSTITUT SUPERIOR D'ENSENYAMENTS ARTÍSTICS)

garciae@easdalcoi.es

## Resumen

Frente a la vorágine de lo digital (Han, 2021), de la multiplicación de imágenes intangibles y de consumo rápido, la fotografía argéntica y los procesos experimentales promueven una visión más pausada de la creación de imágenes, haciendo mayor

hincapié en el proceso frente al resultado. Estos procesos de creación, y la reflexión que los acompaña, se entienden como prácticas epistémicas que permiten acceder a formas de saber vinculadas a la experiencia, la sensibilidad y la estética. Son una forma consciente de valorar el objeto artístico y el lugar que ocupa, y se relaciona con el retorno a lo táctil, lo orgánico y lo material, el proceso lento y la asunción del error como parte del aprendizaje.

Somos un grupo de investigadoras y docentes de fotografía de las Escuelas de Diseño. Nuestra investigación se basa en utilizar procesos y técnicas fotográficas históricas y experimentales en el aula como transmisores de los principios de la fotografía sostenible, consciente y desacelerada. Hemos puesto en práctica la enseñanza de la fotografía a través de procesos lentos, prescindiendo de cámara, partiendo de lo tangible y de lo experiencial, para terminar con la reflexión teórica. Este enfoque se basa en una perspectiva fenomenológica, que permite comprender la experiencia educativa desde la mirada de los propios sujetos implicados, dando valor a las dimensiones emocionales, perceptivas y creativas del aprendizaje artístico.

Las primeras sesiones consisten en paseos por un jardín cercano con el propósito de recoger hojas y plantas que serán, gracias a la clorofila, soporte de imágenes que crearemos a partir de fotolitos y exposición solar. Esta técnica, la clorofilotipia, requiere de entre horas y varios días de exposición al sol. Durante la espera, hemos provisto al alumnado de verduras y otros materiales de uso doméstico que, una vez triturados, se convierten en una emulsión fotosensible con la que hemos cubierto papeles resistentes al agua, que se exponen al sol cubiertos por un fotolito para generar una imagen positiva. Este proceso, la antotipia, varía entre minutos y horas de exposición, en función de la época del año. Como técnica más rápida, hemos utilizado la cianotipia, que parte de una imagen en negativo y solo necesita unos minutos para obtener una imagen contrastada en tonos azul prusia.

Las imágenes resultantes son bañadas en diferentes líquidos para obtener virados con tonos más pardos. Solo al final de cada experiencia recurrimos a la fundamentación teórica, a base de bibliografía, presentaciones y ejemplos de artistas que basan su obra en estas técnicas, para anclar el conocimiento adquirido y concretar con datos y tablas las instrucciones compartidas, hasta el momento, de viva voz. Esta investigación se sustenta teóricamente en el marco de la ABER, tal como ha sido desarrollada por Ricardo Marín (2005, 2012) que propone que las prácticas artísticas no solo pueden ser objeto de estudio, sino también método y vía de producción de conocimiento, y en confluencia con técnicas cuantitativas y cualitativas, fundamentado en la propuesta de John W. Creswell (2014), quien plantea que los estudios con metodologías mixtas permiten integrar la fortaleza de ambos paradigmas, aportando tanto datos numéricos como comprensiones profundas del fenómeno educativo. Desde el plano cuantitativo, se emplean cuestionarios con escalas tipo Likert para medir la evolución en tres dimensiones clave: habilidades técnicas, creatividad y pensamiento crítico. Estas escalas permiten recoger datos comparativos pre y post intervención, evidenciando cambios significativos tras la implementación de las sesiones con técnicas fotográficas alternativas. En cuanto al componente cualitativo, se utilizan entrevistas semi-estructuradas y observaciones participativas en el aula para analizar las dinámicas, los retos y las estrategias pedagógicas empleadas.

Tras un análisis de las producciones fotográficas del alumnado, evaluando aspectos técnicos, compositivos y expresivos, así como la revisión de diarios reflexivos, donde los estudiantes recogieron sus vivencias, dificultades, aprendizajes y percep-

ciones subjetivas del proceso, constatamos el cambio de paradigma frente al uso masivo de imágenes.

El trabajo con técnicas de fotografía experimental se convierte en un medio para la desaceleración ante los retos de una sociedad veloz, la reflexión sobre el proceso con la inclusión del error como parte del aprendizaje, y la conciencia sobre una creación sostenible que contempla los materiales y su impacto en la sociedad.

## Referencias


Creswell, J. W. (2014). Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches (4ª ed.). SAGE Publications.

Han, B-C. (2021). No-cosas. Quiebras del mundo de hoy. Taurus.

Marín Viadel, R. (2005). La "investigación educativa basada en las artes visuales" o "arteinvestigación educativa". En R. Marín (Ed.), Investigación en Educación Artística (pp. 223-274). Universidad de Granada.

Marín Viadel, R. (2012). Las Metodologías Artísticas de Investigación y la Investigación Educativa basada en las Artes Visuales. En R. Marín, & J. Roldán, Metodologías artísticas de Investigación en educación (pp. 14-39). Ediciones Aljibe.

# Essays on Time and everyday life: art-based research visual methods with undergraduate students

Teresa Matos Pereira
Lisbon's Polytechnic University, School of Education / Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (FBA-CIEBA)

tpereira@eselx.ipl.pt

Sandra Pereira Antunes
Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa

santunes@eselx.ipl.pt

## Resumen

This communication addresses a work process developed with students from a Visual Arts and Technology B.A. It was developed as part of the project Time-lapse: Memory, Post-Memory, Artistic Practices and Community, particularly in the Art and Design Studies subject. A course whose main objective is to initiate students in arts and design practice-based research. In the 2024-25 academic year, we've invited students to explore research tools such as the graphic diary, the cartographic process and the visual essay.

The complexity of social and cultural experiences requires the mobilisation of research methods which can encompass the different dimensions - from literal to metaphorical - of such experiences and the artistic processes are epistemological resources capable of intensifying everyday experience, giving it meaning and opening the way to critical reflection, turning the ordinary into the extraordinary through visual thinking (Tufte, 2020).

Image-based research instruments such as graphic/visual diaries, cartographies and the visual essay, tend to assume a more individualised exploratory dimension, thus adding an intersubjective layer onto the production of knowledge (Davey & Grant, 2023), considering ways of problematising everyday life at the level of experience and so considering multiple and non-triumphalist perspectives over different realities, the possibility of knowing experience from the ground up, rather than categorising it in terms of pre-defined phenomena (Highmore & Simi, 2018), thus making it possible to approach problems of a social and cultural nature in a holistic and committed way (Leavy, 2015). Our aim was, thus, to mobilise theoretical, empirical

and experimental knowledge (Rolling Jr., 2013; Roldan & Mena, 2017), grounding, systematising, framing and reasoning the practices developed in the field of visual arts and design, that extend beyond individual artistic practice (Smith & Dean, 2009; Roes & Pint, 2017; Candy & Edmonds, 2018).

Through Arts and Design practice-based research, our aim was to develop an investigative process focussing on a present-day issue: time use and perception.

Under the topic 'this time in which I am', a work proposal was formulated, organised into three stages: Firstly, a graphic/visual diary on the everyday life use of time was created, either in a more descriptive or poetic way and over the course of a week; Secondly, working from the graphic/visual diary, a cartography was drawn up, covering subjective perceptions over time; Thirdly, a visual essay was produced synthesising the research process and the several intersubjective layers of knowledge.

The articulated use of the above-mentioned three research instruments made it possible to collect empirical data and incorporate knowledge from individual and collective experience.

Assuming the experience of time in day-to-day routines (work, leisure, rest, ...), enabled access to dimensions of a literal, but also of a metaphorical nature which, by being incorporated into the research process, fostered a critical reflection into social experiences, ways of life in today's societies, the relationship between leisure and work, the organisation of cities, urban mobility, centres and peripheries, social perceptions, impasses, anxieties, intersubjectivities.

In particular, the collected data provided a glimpse into the Lisbon metropolitan area current conditions and ways of life, highlighting a cement and asphalt overload in the urban space, routine activities and constraints on mobility.

Through the visual essay, a device with an associated poetic charge, cartographies of living in this time were transposed. From these essays arise multiple layers of meaning which, by interweaving image and word, cause us to enquire into different ways of enunciating the passage of time, the 'lack' of it, or the time that is simply suspended in moments of escape from everyday reality.

## Referencias


Candy, l. & Edmonds, E. (2018). Practice-based research in the creative arts Foundations and Futures from the Front Line. Leonardo 51 (1): 63–69.

Davey, G., & Grant, M. (2023). The visual essay and knowledge production: towards a visually informed understanding of urban health. Cities & Health, 8(1), 1–7.

Highmore, B., & Simi, G. (2018). Ben Highmore: "O cotidiano é sempre uma pergunta, um problema". Matrizes, 12(2), 113-131. Leavy, P. (2015). Method Meets Art. The Guilford Press

Roes, R., Pint, K. (2017).The visual essay and the place of artistic research in the humanities. Palgrave Commun 3, 8.

Rolling Jr. J.H. (2013). Arts-Based Research. PETER LANG

Roldán, J. & R. Marín-Viadel (2012). Metodologías artísticas de investigación en educación. Ediciones Aljibe

Roldán, J., y Mena, J. (2017). Instrumentos de Investigación Basados en las Artes Visuales en Educación Artística. R. Marín-Viadel y J. Roldán. Ideas visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística, (46-69). EUG.

Smith, H. & Dean R. (2009). Practice Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts. Edinburg: Edinburg University Press

Tufte, E.R., 2020. Seeing with fresh eyes: meaning, space, data, truth. Cheshire, Connecticut: Graphic Press

# Part VI.

# Resumen comunicaciones Eje D: La ABER aplicada al estudio de problemas artísticos. La investigación en didáctica de las artes visuales, en mediación cultural, en arteterapia, en las Bellas Artes, Musicología, Danza o Artes Escénicas… desde estrategias artísticas

# El rostro roto. Representación interseccional desde la educación artística

Miriam González Álvarez.
Universidad de La Laguna

mgonzaal@ull.edu.es

## Resumen

La identidad posmoderna ha roto sus límites, se ha desplazado desde el sendero del léxico hasta conquistar el ámbito visual, abandonando la palabra para conformarse desde la imagen. En la actualidad, las imágenes crean realidad. El panóptico que configura la identidad contemporánea se ha multiplicado hasta convertirse en una gran sala de espejos, los cuales reflejan un yo fragmentario y multiforme que se difracta en la observación pública (ya sea de manera real o virtual). Un yo nómade que, como dirá Rossi Braidotti (2015), no es fijo, estable, unitario ni coherente, sino que lejos del esencialismo, se plantea como un sujeto en constante devenir, fluido y situado. Desde esta intención del conocimiento situado y siguiendo a Donna Haraway (1988/1995), nuestra propuesta se plantea en el contexto de la educación secundaria formal y busca conocer los modos de representación del yo adolescente actual a través del retrato como categoría de análisis. Para ello, y teniendo la Investigación Basada en las Artes como marco general que delimita el estudio, ideamos una acción de arte-educación que profundice en el rostro reflejado a partir de la fragmentación de la identidad contemporánea. Se utiliza, de esta manera, el retrato como categoría de análisis y como medio para observar las interpretaciones y lecturas del alumnado sobre su propia representación. Analizando, desde el enfoque interseccional de Kimberlé Crenshaw (1991/2012), las distintas categorías sociales que surgían en las representaciones adolescentes para poder hablar de las experiencias de subjetividad del alumnado participante.

Los retratos resultantes se conformaron como un collage identitario que cruza y combina fotografía, dibujo y relato para construir la multiplicidad representativa. Estos retratos elaborados por el alumnado, abordan el rostro roto desde una mirada que rompe la fotografía y la mirada social sobre los cuerpos. Su proceso de romper la imagen, el rasgado, durante la creación del retato nos señala distintos aspectos. Por un lado, nos habla de la herida abierta, de la rotura, el jalón, del lugar de incomodidad en el que los afectos se mueven, como fuerzas invisibles que posibilitan otros modos de pensar. Por otro lado, también nos señala la materialidad del sopor-

te, la textura del papel y la huella matérica que recoge el proceso de intervención de las manos y el cuerpo en el acto de romper. La rotura permitió que el alumnado soltara ciertas fricciones con su propio rostro, el rasgado funcionaba como un acto performativo en el que se rompía la presión del canon de belleza, rompiendo, a su vez, con el espejo de Jacques Lacan (1977) y con la norma de la sociedad. La búsqueda y selección de los trozos para la composición, por su parte, nos llevaba de regreso a la herida y a la configuración de la mirada sobre uno mismo. Un proceso que relacionamos con el reconocimiento recíproco de Hegel y que nos apunta a una suerte de diálogo y negociación entre quien mira y quien es mirado. Un retrato a piezas que nos habla también de la representación autobiográfica a partir de la identidad narrada de Paul Ricoeur (1985/1996), creando un retrato texto-visual que funciona como contenedor de historias y de líneas de fuga hacia nuevas lecturas.

Como principal conclusión del estudio, se pudo observar cómo los retratos elaborados se convertían en una negociación consciente entre el reconocimiento y la identificación, entre la búsqueda de sentido y de significado. La estrategia de fragmentación nos facilitó evitar el miedo ante el no saber al tener el apoyo de las fotografías en la composición resultante. Además, en sus relatos se pudo observar cómo el cuerpo (el rostro) era configurado a partir de vivencias concretas que marcaban los gustos y aficiones, los modos de ser leídos por la sociedad. El cuerpo, como categoría relacional, se configuró como la intersección central de una identidad mutante que pone el foco de atención en el físico y que sigue respaldando la presión social en torno a los ideales de belleza y corporalidades hegemónicas. Los juegos y tensiones de poder siguen legitimados a unos ciertos rasgos ideales y a unos modos concretos de quererse ver y ser visto.

## Referencias


Braidotti, R., y Fischer-Pfeiffer, A. (2015). Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade. Editorial Gedisa.

Crenshaw, K. W. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color. En Platero, L. R. (Ed.). Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada (pp. 87-122). Bellaterra Ediciones. (Trabajo original publicado en 1991).

Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En Haraway, D. Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza (pp. 313-346). Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer. (Trabajo original publicado en 1988).

Lacan, J. (1977). The four fundamental concepts of psycho-analysis. Penguin.

Ricoeur, P. (1996). Tiempo y narración III. El tiempo narrado. Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1985).

# Experiencias activas y colaborativas con enfoque de género en torno a la escultura clásica de la figura humana

Sílvia Siles Moriana.
UNIR

ssilesmoriana@hotmail.com

Alba García Martínez.
UNIR y ESDAPC

alba.garciamartinez@unir.net

## Resumen

Esta comunicación presenta una propuesta integral de formación dirigida al profesorado de Bachillerato Artístico y Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño, centrada en la reactivación crítica de la escultura clásica grecorromana en el aula contemporánea. Partiendo de la premisa de que el canon clásico refleja valores culturales y filosóficos históricos, se plantea su estudio como una oportunidad para conectar con las competencias clave de la LOMLOE y fomentar un pensamiento crítico sobre las representaciones corporales que aún hoy nos condicionan. La escultura clásica grecorromana, centrada en la figura humana, refleja no solo ideales estéticos, sino también los valores culturales y filosóficos de sus sociedades. La evolución estilística de la escultura, desde el idealismo griego hasta el naturalismo romano, permite analizar críticamente la construcción del canon de belleza. Autores como Vout (2024), Zanker (2017) y Holmes (2012) abordan cómo estos ideales y la percepción de su materialidad siguen condicionando las representaciones corporales. Por su parte, Boardman (2016) y Smith (2018) señalan el tránsito hacia el realismo como reflejo de valores sociales cambiantes. Esta evolución no fue lineal, sino un diálogo entre observación anatómica, valores simbólicos y los materiales empleados.

Desde el punto de vista didáctico, la propuesta recupera estrategias basadas en la observación directa y el análisis formal, pero las trasciende al incorporar metodologías activas como el Aprendizaje Basado en la Creación (ABC), el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABPy) y las Metodologías Artísticas de Enseñanza (MAE). La creación artística se plantea así, como una forma de construir conocimiento en interacción con los materiales, el cuerpo y el contexto social. De este modo, la propuesta se aleja de rúbricas cerradas y se centra en un método de investigación-creación. De

este modo, el método de indagación se articula en la Investigación Educativa Basada en las Artes (ABER) mediante la recogida y análisis de datos cualitativos y visuales. Las fuentes de datos serán los diarios visuales del proceso creativo del alumnado, y las narrativas que explican sus obras. El análisis de estos datos, de carácter semiótico y narrativo, se enfoca en identificar cómo evolucionan las percepciones de los estudiantes sobre la belleza, el cuerpo y el género, ofreciendo al docente una herramienta profunda de evaluación formativa.

La propuesta presentada se articula teniendo en cuenta tres aspectos: revisión curricular alineada con la LOMLOE, análisis histórico-artístico del canon grecorromano y diseño de propuestas didácticas con enfoque colaborativo. Estos proyectos educativos abordan críticamente la representación del cuerpo, cuestionando la hegemonía de cánones femeninos y masculinos idealizados. Se promueve el cruce entre estandarización formal y expresión individual mediante propuestas didácticas como el debate generado de la comparación entre los kuroi y la obra .ᴬsian Field"de Antony Gormley; la creación de un mural interactivo donde la interpretación en relieve de una escultura clásica se confronta, mediante Realidad Aumentada, con la imagen del original para deconstruir la noción de canon; o el debate simulado "Juicio al Canon", donde se interpela al escultor clásico desde una perspectiva de género contemporánea. A través de estas experiencias, el alumnado reflexiona sobre las nociones de belleza, cuerpo y género. Así, se propone una lectura crítica y activa de la escultura clásica que reactiva la memoria cultural para conectar con debates contemporáneos convirtiendo el aula en un espacio de experimentación artística y pensamiento social, promoviendo una educación más inclusiva, y comprometida con la diversidad.

En definitiva, esta comunicación detalla un modelo de formación docente que ofrece un doble valor: por un lado, un repertorio de estrategias didácticas críticas y tecnológicamente integradas; por otro, el empoderamiento del profesorado con una metodología ABER específica para investigar en su propia aula, convirtiéndola en un espacio de experimentación artística y pensamiento social comprometido con la diversidad.

## Referencias


Boardman, J. (2016). Greek art (5th ed.). Thames & Hudson.

Holmes, B. (2012). The flesh of the antique: Bodily materials in classical Greece. University of Chicago Press.

Smith, R. R. R. (2018). Antinous: Boy made god. Ashmolean Museum.

Vout, C. (2024). The hills of Rome: A history in seven encounters. Profile Books.

Zanker, P. (2017). Die Apotheose der römischen Kaiser: Ritual und städtische Öffentlichkeit. Picus Verlag.

# Con la jauría. Explorando el potencial de la arteterapia y la mediación artística junto a adolescentes privados de libertad

CAROLINA FIGUEROA GÓMEZ
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

carofiguero@gmail.com

## Resumen

El objetivo de esta investigación es explorar las posibilidades terapéuticas de la arteterapia y la capacidad crítica y pedagógica de la mediación artística junto a un colectivo de adolescentes privados de libertad, con la cual se pretende demostrar el efecto vincular de estas intervenciones y una potencial disminución la violencia. Valorando la participación y demandas críticas de los y las participantes de este taller, la reflexión conjunta del grupo y de la arteterapeuta investigadora la metodología usada durante este estudio es la de Investigación-Acción IA.

Esta pesquisa da cuenta de un proceso arteterapéutico y educativo llevado a cabo dentro de un centro para adolescentes privados de libertad por delitos de violencia. Estos menores participan de talleres artísticos semanales experimentando diversos lenguajes plásticos y materiales donde lo que impera es; la capacidad expresiva de cada participante, el vínculo de cada participante con sus producciones artísticas y el acogimiento de esto en el propio grupo.

En cuanto al contexto de las instituciones penales para menores y a pesar del esfuerzo de educadores y profesionales, la convivencia diaria está constantemente amenazada por episodios de violencia, el rasgo más característico de estos colectivos, lo que dificulta la realización de actividades y el establecimiento de relaciones sanas dentro del centro y por supuesto, la real finalidad de estos dispositivos, la integración social.

Intentando comprender la situación que viven estos menores, es necesario considerar que, además de afrontar sus propias experiencias de vida basadas en abusos, sean por acción u omisión, conviven con pares que también acarrean historias traumáticas, por lo que al intentar relacionarse es común observar conductas agresivas en forma de delirios de grandeza, reacciones desarticuladas, explosivas, que en primera instancia parecieran no tener explicación, entre otras reacciones. A su vez, los centros presidiarios en general imponen un aislamiento existencial que contribuye

a la deshumanización y la separación familiar. Esto, sumado a las condiciones del encierro, exacerba la pérdida de identidad de las personas internas, quienes suelen adoptar mecanismos de afrontamiento, entre ellos la supresión emocional.

Al mismo tiempo, trabajar dentro de estos contextos requiere un juego constante por parte del o la profesional a cargo, quien debe regirse bajo los límites de la institución, y al mismo tiempo buscar la forma de ofrecer un taller que brinde un espacio de expresión, reflexión y bienestar para sus participantes. Como plantea Miras-Ruiz (2020), las intervenciones expresivas de esta índole dentro de espacios vinculados al cumplimiento de sentencias se vuelven complejas, ya que la institución impone sus propias reglas y es obligatorio ajustarse a estos parámetros para poder desarrollar el taller. En muchos casos, estas normativas resultan inflexibles y desfavorables para una intervención artística con finalidad terapéutica.

Esta comunicación expone capacidades terapéuticas del arte analizadas en esta fase de la investigación, tanto individuales como vinculares, y el poder reconocimiento político de la mediación artística, a través de instrumentos de recogida de datos como; diario de campo, registros fotográficos, análisis de creaciones, material audiovisual. De forma paralela se expondrán creaciones del grupo a través de las cuales articularon su propio proceso artístico, considerando que son los mismos adolescentes quienes, tras cada sesión y al cerrar el primer ciclo de taller reflexionan y debaten sobre sus producciones artísticas y colectivas, logrando desentrañar códigos y significados de experiencias compartidas de vida que los llevó a experimentar momentos de sana convivencia. En el reino animal las jaurías se configuran por familias de perros, sin dueños, que actúan de forma instintiva y violenta intentando; defender territorio, o lo que entienden por hogar, perseguir presas, buscando un sentido en su existencia, reaccionar frente a amenazas, rastreando formas de no sentirse indefensos, y dejándose llevar por la fuerza salvaje del grupo. Esta investigación propone conducir este poder brutal de una manera diferente a la tratada en su día a día, propone una forma lúdica, sensible, que expone a los mismos individuos su propia capacidad de generar vías diferente de movilización con la que pueden construir caminos hacia un espacio seguro donde la brutalidad deje de ser la única vía posible demostrando la capacidad y el poder del arte y al juego.

# Referencias


Arjona, H., y Van Lith, T. (2024). Transformative Connections: Exploring Relational Art Therapy in a Women's Prison. Art Therapy, Latest Articles. Formaiano, L. 2016. Abordaje terapéutico con niños institucionalizados. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 11, 223-240.

Gussak, D. (2020). Art and art therapy with the imprisoned. Re-created identity. Routlege.

Miras-Ruiz, R. (2020). Re-cordis. Memoria y emoción tras las rejas. Intervención e investigación en trauma psíquico en prisión a través de terapias artísticas: Arteterapia y Danzaterapia. En M. López Fdz. Cao. (Ed.) Arte memoria y trauma: Aletheia, dar forma al dolor. V2 (pp.173-181). Fundamentos.

Mernik, A. (2021). Critical Arts Pedagogy: Nurturing Critical Consciousness and Self-Actualization throught Arte Education. En National Art Education Associaton. (Ed.) Art Education V74.

# La ilustración científica orientada al grado de Ilustración y de Diseño Gráfico

ARACELI E. GIMÉNEZ LORENTE.
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE CASTELLÓ DE LA PLANA.
EASD ISEACV

a.gimenezlorente@iseacv.gva.es

## Resumen

La docencia relacionada con la ilustración científica está íntegramente relacionada con los campos de la biología y de la geología, ya que tienen la base en el cuaderno de campo del naturalista, además es una persona científica quien usualmente la realiza, pero también tenemos la figura del ilustrador e ilustradora. La metodología es mixta, está basada en proyectos, la investigación es por bilbiografía pero con una base experimental.

En la Escola d'Art i Superior de Disseny Castelló de la Plana, existe una asignatura llamada ilustración científica con 6 créditos ECTS que forma parte del tercer curso del grado de ilustración que es un itinerario del Diseño Gráfico y que se realiza en la EASD de Castelló que forma parte del Instituto de Enseñanzas Artísticas de la Comunitat Valenciana (ISEACV). Esta asignatura es un laboratorio docente donde se pueden desarrollar otras ramas de la ilustración con base en la ciencia relacionándola con otros campos científicos e incluso con las matemáticas. Se presentará una investigación con aplicabilidad al aula que se inicia dentro de la beca Erasmus+ en FH Aachen (Universidad de Ciencias Aplicadas), un Seminario con 2 créditos ECTS para los estudiantes, realizado en la última semana de septiembre del 2024 en la universidad alemana de Aachen, dentro de la facultad de Diseño Gráfico para estudiantes de segundo y de tercer curso.

El curso se centró en hacer ilustraciones aplicadas al diseño gráfico con base en las matemáticas usando la Teoría de las Dimensiones Bajas, esta teoría es una especialidad de la Topología Algebraica, es decir, se trabajó por proyectos, el primer proyecto estaba asociado a la primera dimensión matemática, la línea, teníamos de referente un concepto de la física de partículas, ya que las partículas subatómicas aunque son invisibles dejan una traza lineal que es detectada por una máquina; el segundo proyecto se centro en diseñar con los referentes de la biología, en concreto de la microscopia, ya que algo microscópico es plano, es de la segunda dimensión; para el tercer proyecto de diseño tuvimos como referente minerales, fósiles y ro-

cas, que son tridimensionales y para el cuarto proyecto se utilizó una técnica digital para hacer "falsos hologramas" que son vistos cuando dicha imagen está en el teléfono inteligente y se le agrega una pirámide holográfica para dar la sensación de un holograma, este último proyecto se asoció a la cuarta dimensión matemática. Los resultados de esta investigación extrapolados a la docencia nos permiten transferir el concepto de ilustración científica a otros campos como las matemáticas y la física, esto es uno de los objetivos que es necesario para actualizar el concepto del cuaderno de campo y democratizarlo en otros campos, uniendo ciencia, arte y diseño, con la finalidad de formar al estudiantado del grado de Ilustración.

## Referencias


Adams, C.(2004). Why Knot?. An Introduction to the Mathematical Theory of Knots (with Tangle). Emeryville, CA, Key Curriculum Press.

Cerviño, C. y Baidal, M. (2024). Cuaderno de campo. Aprende dibujando. geoPlaneta. Editorial Planeta.

Ornes, S. (2019). Math Art. Truth, beauty, and equations. Union Square & CO.

VV.AA (2022). Manual de ilustración científica. Ilustra Ciencia. geoPlaneta. Editorial Planeta.

Wheelwright, N.T y Heinrich, B. (2018). El diario del naturalista. Una guía de observación para seguir los cambios de la naturaleza que te rodea. Errata naturae editores.

# Museum Without Walls: Art Museum Books for Children as a Means of Initiation into Art and the Democratization of Culture

KATERINA MESDAG
THE DEPARTMENT OF ART EDUCATION FACULTY OF EDUCATION, PALACKY UNIVERSITY OLOMOUC IN THE CZECH REPUBLIC

mesdag13@gmail.com

## Abstract

This paper presents a qualitative research study focused on a specific type of educational medium: art museum publications designed for children. These books are perceived not only as tools for mediating fine art to young audiences, but also as potential instruments for the democratization of culture and the accessibility of visual art beyond institutional settings. The research analyses the development of such publications produced by Czech and French art museums from the 1990s to the present, exploring their didactic strategies, innovative features, the relationship between form and content, and their appeal to target audiences.

Based on case studies, the book is examined as a medium that uses art to open up pathways to both deeply personal experiences and broader societal themes. In the first, diagnostic phase of the research, qualitative methods are used to examine current books that mediate art to preschool and school-age children. The second, application phase, based on Art-Based Educational Research (ABER), enables the development of an editorial series titled Museum Without Walls, in collaboration with Palacký University Press, and the creation of its first two books, which present the research findings through the artistic medium itself. Drawing on research findings and tested authorial approaches, this series provides accessible and stimulating tools for engaging children with art and the topics it raises in everyday environments such as homes, schools, and libraries.

The paper argues that children's art books and their complementary formats can serve as meaningful, playful, and experience-based entry points into the world of art. As such, they contribute not only to education through art, but also to the development of cultural literacy and civic awareness. The evaluation of their potential is intended as a contribution to current discussions about the transformative power of

art in education and the role of art-based education in fostering democratic values and cultural participation.

## References


Dopita, M. (2007). Pierre Bourdieu o umění, výchově a společnosti: Reflexe sociologie praxe Pierra Bourdieua v české sociologii [Pierre Bourdieu on Art, Education, and Society: Reflections on the Sociology of Practice in Czech Sociology]. Univerzita Palackého v Olomouci.

Rialland, I. (2023). Introduction: Children's art and museum books. Image & Narrative, 24(1).

Šobáňová, P. (2012). Edukační potenciál muzea: Monografie [The Educational Potential of the Museum: A Monograph]. Univerzita Palackého v Olomouci.

Švaříček, R., & Šeďová, K. (2007). Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách [Qualitative Research in Educational Sciences]. Portál.

Yohlin, E. (2012). Pictures in pictures: Art history and art museums in children's picture books. Children's Literature in Education, 43(3), 260–272.

# Museum Education and the Decolonial Turn: Constructivist Approaches for Inclusive Cultural Engagement

JANA JIROUTOVÁ
DEPARTMENT OF ART EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, PALACKY UNIVERSITY OLOMOUC, CZECH REPUBLIC

jana.jiroutova@upol.cz

## Resumen

This paper explores the evolving role of Czech museums and galleries as democratic educational institutions within the global discourse of decolonization. Although the Czech Republic does not have a colonial past in the conventional geopolitical sense, the research acknowledges its historical and cultural entanglement with global structures of coloniality. In doing so, it explores how museum education can engage with decolonial thinking to support inclusive cultural participation and critical citizenship.

The main objective of the study is to examine how Czech museums and galleries engage with decolonial themes, and the impact of constructivist educational approaches on fostering pluralistic knowledge production, challenge dominant ideologies, and contribute to the cultivation of democratic values. The research addresses the question: How can Czech museums function as spaces for decolonial engagement through pedagogical innovation and inclusive practices?

Methodologically, the paper is grounded in a qualitative research design that combines constructivist educational theory with selected elements of Art-Based Educational Research (ABER). The use of ABER is particularly relevant in considering how visual and artistic strategies – such as visual narratives, and participatory art practices – can serve to both represent and analyse educational experiences within museum settings. While not constituting the primary methodology, ABER is explored as a complementary approach that may enhance the visibility and impact of decolonial projects.

The paper presents several case studies of recent initiatives in Czech museums and galleries that explicitly engage with decolonial themes. These include educational programs, exhibition mediations, and curatorial interventions aimed at fostering empathy, intercultural understanding, and critical reflection among diverse

publics. These examples are analysed as sites of pedagogical experimentation, where inquiry-based learning, dialogic teaching, social justice art education, and experiential strategies enable visitors to reflect on their assumptions, co-construct meaning, and participate in the democratic reimagining of cultural narratives.

Ultimately, the paper positions museum education as a crucial mechanism for advancing the democratic project. It argues that decolonial museum education – grounded in both constructivist and artistic inquiry – can play a transformative role in shaping inclusive and critically engaged publics.

# IA Generativa y formación docente en educación artística: explorando estrategias para incrementar la creatividad, la participación y la apreciación del arte en contextos escolares y museísticos

CHIARA FOLETTO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (UCLM)

Chiara.Foletto@alu.uclm.es

PEDRO VICTORIO SALIDO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA (UCLM)

PedroVictorio.Salido@uclm.es

## Resumen

En el panorama actual, profundamente transformado por los procesos de digitalización e innovación tecnológica, la inteligencia Artificial Generativa (IAG) se configura como uno de los principales agentes de cambio en la forma en que producimos conocimiento, construimos significados e interactuamos con el entorno social y cultural. En este horizonte en constante y rápida evolución, la IAG redefine también los sectores de la creación artística, la mediación cultural y la educación, suscitando nuevas reflexiones, nuevos planteamientos y abriendo un debate en múltiples ámbitos disciplinarios. En este contexto, emerge con fuerza la necesidad de repensar los paradigmas formativos en la preparación inicial y continua del profesorado, para que este pueda enfrentar con conciencia, pensamiento crítico y creatividad los desafíos de un ecosistema cultural complejo y digitalmente mediado. Ante un entorno cada vez más saturado de imágenes generadas algorítmicamente, la educación requiere competencias actualizadas y una disposición renovada al cambio. Es fundamental desarrollar la capacidad de moverse con competencia en entornos en constante transformación y reconsiderar la educación estética como un espacio privilegiado para la reflexión crítica, la exploración imaginativa y la sensibilidad visual.

La presente propuesta de estudio pone el foco en el aprendizaje basado en las artes, entendido como un enfoque capaz de transformar la percepción y la reflexión sobre la práctica artística. El objetivo pedagógico es promover la creatividad, la participación crítica y el desarrollo de la sensibilidad estética, así como fomentar nuevas formas ecológicas de relacionarse con el entorno digital tanto en las instituciones escolares como en los museos, mediante un análisis sistemático de las prácticas emergentes. Desde esta perspectiva, los artistas y los museos de arte que exploran de forma innovadora el uso de la inteligencia artificial se configuran como interlocutores estratégicos y verdaderos laboratorios de experimentación, clave para el diseño de itinerarios educativos complejos, inclusivos y transformadores, que valoren a experiencia artística contemporánea en sus dimensiones estética, cultural y tecnológica. Objetivo de la investigación es también explorar cómo la IAG puede integrarse de manera responsable, estructurada y consciente en los contextos educativos vinculados al arte analizando tanto su potencial transformador como los riesgos que conlleva.

La metodología de este estudio se basa en la Art-Based Educational Research (ABER) por su forma estética de conocimiento sustentada en los sentidos, que abarca formas emocionales, perceptivas, incorporadas y formas no lineales de conocimiento que podrían ser accesibles a través de epistemologías tradicionales o paradigmas de investigación lineales. El proyecto propone cartografiar las prácticas educativas vigentes en los contextos escolares, universitarios y museísticos, con especial atención a las competencias necesarias y a los desafíos críticos que plantea la integración de las nuevas tecnologías y de la IA en los procesos de formación docente. Esta cartografía se realizará a través de un enfoque centrado en la fotografía y el video como métodos visuales que articulan varias dimensiones: descriptiva, interpretativa y artística. La fotografía y el video no solo se emplean como documentos visuales, sino como unas prácticas estéticas con lenguaje propio, capaz de generar cambiamiento sobre las acciones educativas. Desde esta perspectiva, la fotografía permite explorar cómo los sujetos observan, se representan y se relacionan con los demás, incluyendo el modo en que la mirada opera dentro de los procesos de enseñanza y aprendizaje.

A través del estudio de casos significativos y experiencias didácticas, la investigación aspira a contribuir a la definición de modelos educativos fundamentados en las necesidades de los estudiantes de ser acompañados adecuadamente en la integración de las nuevas tecnologías, en una ética de la co-creación, de responsabilidad cultural y del uso consciente, eficaz y creativo de las tecnologías inteligentes. En este contexto emergente, la IAG no representa solo una herramienta, sino un ecosistema de conocimiento, un entorno cultural y un desafío pedagógico. Dentro de este marco, los museos de arte se presentan como un paradigma educativo y contextos culturales clave en la construcción de saberes y competencias para la formación docente.

En definitiva, esta investigación se configura como un proyecto colectivo, interdisciplinario y colaborativo que promueve sinergias entre diferentes instituciones educativas y culturales e implica a docentes, mediadores, artistas, comisarios e investigadores en el diseño compartido de estrategias formativas éticas, inclusivas y sostenibles, orientadas a preparar ciudadanos conscientes frente a la complejidad de las sociedades contemporáneas, cada vez más condicionadas por las nuevas tecnologías. Con este horizonte, la educación artística se presenta como un espacio

transformador, generativo y inclusivo, donde imaginar y construir nuevas formas de coexistencia entre ser humano, máquina y medio ambiente.

# Las cajas de recursos para la experimentación artística de la Red Planea: una estrategia didáctica desde la investigación basada en las artes

Clara Boj Tovar
Universitat Politècnica de València

claboto@esc.upv.es

Elena Sanmartín
Permea-Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

permea@consorcidemuseus.es

Violeta Montiel
Permea-Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

montielvioleta@gmail.com

## Resumen

En la actualidad, se reconoce cada vez más el valor del arte como medio para repensar y transformar la educación. En este marco, la "Red Planea de Arte y Escuela" ha desarrollado una propuesta singular: las cajas de recursos para la experimentación artística. Se trata de materiales pedagógicos creados en colaboración con artistas contemporáneos, que permiten a docentes de educación infantil, primaria y secundaria trabajar temas curriculares de forma transversal y creativa. Estas cajas fomentan una práctica educativa en la que el arte no es una disciplina aislada, sino una forma de conocimiento en sí misma.

Este estudio tiene como objetivo analizar las cajas de recursos de la Red Planea como herramienta pedagógica en el contexto de una educación artística expandida y situada, entendida desde el paradigma de la investigación educativa basada en las artes (IEBA) combinando estrategias propias de la Investigación Basada en las Artes con técnicas cualitativas en distintas fases. Se examina cómo estas cajas arti-

culan procesos creativos con temáticas educativas relevantes, promoviendo formas alternativas de conocimiento, reflexión y acción en el aula.

Las cajas no solo se analizan como recursos didácticos, sino también como dispositivos de producción de conocimiento artístico-pedagógico. Se ha realizado un análisis de contenido de 20 cajas producidas entre 2020 y 2024 en el nodo de la Red Planea en la Comunitat Valenciana, evaluando sus propuestas estéticas, metodologías y temas abordados. Asimismo, se han llevado a cabo entrevistas en profundidad con 10 docentes usuarios y se documentaron procesos y resultados generados en el aula mediante registros audiovisuales, diarios de campo y recopilación de materiales elaborados por el alumnado.

Para el análisis de los datos se aplicaron métodos cualitativos de análisis de contenido, centrados en las propuestas estéticas, metodológicas y temáticas de las cajas. La exposición e interpretación de los resultados se realizó desde el enfoque de la investigación educativa basada en las artes, empleando herramientas como la narración visual y la creación de mapas de relaciones, que permiten acceder a una comprensión situada y sensiblemente construida de las experiencias pedagógicas generadas.

Los resultados muestran que las cajas facilitan una experiencia educativa donde los contenidos curriculares se abordan desde una lógica poética, crítica y sensorial. A través de acciones como caminar, imaginar, construir, observar o intervenir el entorno, las y los estudiantes desarrollan aprendizajes significativos que vinculan la experiencia personal con problemáticas colectivas. Los docentes valoran especialmente el potencial de las cajas para abrir espacios de exploración y diálogo en el aula, y para activar nuevas formas de estar y hacer escuela. Se identifica un cambio en la mirada docente, que transita de una enseñanza centrada en productos hacia procesos colaborativos y abiertos. En términos metodológicos, se evidencia cómo el arte puede ser no solo objeto de enseñanza, sino también medio y método para investigar la realidad educativa.

Las cajas de recursos para la experimentación artística de la Red Planea representan una experiencia ejemplar de investigación basada en las artes aplicada al contexto escolar. Funcionan como dispositivos que integran la creación artística y la práctica educativa en un solo gesto pedagógico, y permiten repensar la función del arte en la escuela más allá del área de educación artística. Su enfoque experimental, situado y colaborativo impulsa una transformación en las formas de enseñar, aprender e investigar. El estudio concluye que este tipo de iniciativas no solo enriquecen la práctica docente, sino que contribuyen al desarrollo de una cultura escolar más sensible, crítica y comprometida con su entorno.

# Referencias


Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). Arts based research. SAGE Publications.

Domínguez, R., & Pérez, M. (Eds.). (2020). Cartografías de la investigación artística: Nuevos trazos para la educación. Octaedro.

Hernández-Hernández, F., & Sancho-Gil, J. M. (2015). Investigación Basada en las Artes: propuestas para repensar la educación. Aula de Encuentro, 17(2), 13–32.

Leavy, P. (2023). Essentials of arts-based research. Guilford Press.

Sancho-Gil, J. M., & Hernández-Hernández, F. (Eds.). (2019). Investigar con y desde lo artístico: Una aproximación a la investigación basada en las artes desde la experiencia. Octaedro.

# Poéticas contemporáneas de lo absurdo en educación artística partir de las máscaras de papel de Saul Steinberg y las fotografías de Inge Morath

GUILLERMO CALVIÑO-SANTOS
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

guillermo.calvino@udc.es

JUAN LUIS LORENZO-OTERO
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

juanluis.lorenzot@gmail.com

CARLA ÁLVAREZ-BARRIO
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

carla.alvarez.barrio@udc.es

## Resumen

Esta Investigación Educativa Basada en las Artes se puso en práctica en las aulas del Grado de Educación Infantil en la Universidade da Coruña en año 2025. Los objetivos principales son involucrar al alumnado en un proceso de investigación sobre diversas fuentes académicas y artísticas, estimular una sensibilización en relación con el papel del arte contemporáneo en la educación, promover la creación de una propuesta conectada con el dibujo sintético y expresivo, con el tableau vivant y con la fotografía de puesta en escena.

Para ello partimos del estudio de la serie de máscaras de papel de Saul Steinberg y la creación fotográfica realizada por Inge Morath a partir de ella. Entre 1959 y 1962 Steinberg dibujó máscaras sobre bolsas de papel y cartón que representaban tridimensionalmente los "tipos sociales" siguiendo la estética que desarrollaba en sus ilustraciones. En esta obra, se pone de manifiesto el papel de la máscara como construcción de la identidad y explora las tensiones del individuo en un entorno social.

Es aquí en donde Inge Morath toma el testigo creativo llevando la fotografía a un papel extendido de lo documental. Al situar a los modelos con sus máscaras dentro de escenas de la vida cotidiana, el efecto absurdo de las situaciones registradas invita a una relectura política del panorama social.

Una vez discutido el papel simbólico de la máscara cada estudiante dibujó un rostro en una bolsa de papel utilizando recursos sencillos (bolsas recicladas o de bajo coste, rotuladores y lápices de color). De este modo se cuestiona la frontera entre arte elevado y cultura de masas. Para la toma de las fotografías se eligieron diversas localizaciones del entorno de la Facultad de Educación (biblioteca, pasillos, aulas, sala de juntas, parking) para crear micro-narrativas en la que cada escena combinó las máscaras con posturas performativas que exploran las relaciones entre cuerpo, espacio y fotografía. Las imágenes resultantes se analizaron colectivamente para reflexionar sobre la construcción del sujeto, el juego de roles y la dimensión crítica de la puesta en escena.

Entre los hallazgos destacan la diversidad de dibujos que mezclan lo caricaturesco con los iconos de la animación y el videojuego, reflejando la cultura popular compartida por el alumnado. Esta iniciativa supuso, al mismo tiempo, una liberación en relación con la presión que el arte "culto" ejerce como poder inhibidor de la creatividad. Del mismo modo, el enfoque sencillo de los encuadres y poses en las fotografías de Morath, sirvieron de inspiración para idear escenas centradas en lo narrativo y no en la técnica. El proceso de la toma fotográfica se convirtió en una performance en la que la pose colectiva generaba un tableau vivant construido en función del punto de vista de la cámara. Hay en este dispositivo indudables conexiones con el humor, el absurdo y la irreverencia del movimiento Dadá. Por otro lado, la economía de medios, recursos y la facilidad técnica del proceso se alinea con otros movimientos como Fluxus o Arte Povera, sin olvidar la dimensión crítica de ambos movimientos artísticos.

El proyecto demostró que la accesibilidad de medios puede convivir con una reflexión compleja sobre la identidad y el poder. Esta práctica lúdica y desmitificadora fomentó la implicación del alumnado, superó sus resistencias a crear y permitió una reflexión sobre el papel de la institución. Además del valor formativo para futuros docentes, la experiencia demuestra que la educación infantil puede beneficiarse de estrategias artísticas contemporáneas, integrando juego, reflexión crítica y economía de medios.

## Referencias


Bair, D. (2012). Saul Steinberg: a biography. Nan a Talese/Doubleday.

García-Gil, L. y Raposo-Grau, J.F. (2021). Saul Steinberg. Palabras sobre el pensamiento dibujado. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica,26(42), 204–221.

Gombrich, E. H. (1983). The Wit of Saul Steinberg. Art Journal, 43(4), 377–380.

Hegenbart, S. y Kölmel, M.J. (2023). (Ed). Dada Data: Contemporary Art Practice in the Era of Post-Truth Politics. Bloomsbury Publishing.

Mesías-Lema, J. M., & Calviño-Santos, G. (2022). Self-portrait in the photo booth: self-representation in the selfie era, a Photo-based Educational Research Project. Visual Studies, 37(1–2), 54–68.

Morath, I., & Steinberg, S. (2000). Saul Steinberg masquerade / photographs by Inge Morath. Viking Studio. Pellicciari, F. (2022). Saul Steinberg: Up close. Corraini edizioni.
Saul Steinberg Foundation. (s.f.). Saul Steinberg Foundation.

# Enfoque multimodal del diseño expositivo: desarrollo de metodologías educativas basadas en artes en la formación universitaria

María Begoña Paz García
Universidad de Vigo

marpaz@uvigo.gal

María Covadonga Barreiro Rodríguez-Moldes
Universidad de Vigo

mabarreiro@uvigo.gal

Diego Germade Castelo
Universidad de Vigo

germade@coag.es

Iciar Ezquieta Llamas
Universidad de Vigo

iciarezquieta@uvigo.es

## Resumen

En esta comunicación abordamos el diseño expositivo en el ámbito educativo desde un enfoque multimodal, poniendo en relación la exposición con los sistemas o elementos que conforman el proceso de enseñanza aprendizaje, como son: estrategias, recursos, producción artística e instrumentos de evaluación y transmisión. Para ello analizamos un serie de situaciones y proyectos educativos desarrollados con alumnado universitario de los Grados de Educación Infantil, Educación Primaria y Bellas Artes.

Se parte de la premisa de que el museo y otros espacios de arte son fuentes de transmisión de las expresiones culturales de las personas que contribuyen al desarrollo de actitudes cognitivas, sociales, emocionales y conductuales que fomentan el aprendizaje integral de la persona con su medio (UNESCO, 2024). Y la exposición,

es el medio que posibilita la expresión y el debate mediante la construcción de narrativas individuales y colectivas que parten de un contexto real, activan la emoción y generan conocimiento (Efland et alt., 2003; Ferragut et al., 2015; Acaso & Megías, 2017).

Desde diferentes aproximaciones teóricas la exposición se presenta en el tiempo actual como: máquina de pensamiento (Didi-Huberman, 2011); método de difusión cultural (Herrera, 2000; Valdés, 1999); medio de comunicación y de expresión y educación para todo tipo de públicos (Sagüés,1997); herramienta para creación de contenidos y fomento de la mirada crítica y reflexiva (Rajal, 2018).

Por tanto, el objetivo del trabajo es estudiar las formas que adopta la exposición dentro de la formación universitaria y reflexionar sobre la potencialidad didácticas del hecho y la acción de exponer. Para la realización de este trabajo se analiza la práctica educativa llevada a cabo en entre 2022 - 2025 con alumnado de grado (educación y bellas artes) y del Máster de Investigación e Innovación e Didácticas Específicas, donde han participado cerca de 250 estudiantes.

El estudio de corte cualitativo está centrado en recoger datos no cuantificables, empíricos e interpretativos de forma inductiva, flexible y holística ((Molano et al., 2021) y desde el enfoque de la Investigación Educativa Basada no se busca llegar a respuestas cerradas sino a un cuestionamiento continuo (Marín-Viadel y Roldán, 2019). Las técnicas e instrumentos de recogida de datos utilizados son la observación participante, las producciones (variadas) realizadas con el alumnado de valor artístico o estético (Hernández, 2008) y el registro fotográfico comentado (Augustowsky, 2007).

Los resultados del estudio muestran cuatro formas de accionar la exposición en el marco de la formación universitaria: proyectos de creación colaborativa donde el alumnado trabaja con un artista en la intervención de espacios comunes de la facultad; producciones de investigación que utilizan la exposición como herramienta para analizar los proceso creativos de artistas contemporáneos gallegos; trabajos de fin de grao y de máster que utilizan el diseño de una exposición como estrategia didáctica y como instrumento de evaluación desde un enfoque interdisciplinar resultado de una aprendizaje vicario; y por último, la creación de un recurso didáctico basado en la idea del museo /archivo portátil como ejercicio de reflexión sobre la práctica artística y pedagógia desde el enfoque de Diseño Universal de Aprendizaje (DUA) con alumnado de Bellas Artes.

Como conclusiones extraemos que: La exposición toma forma de un organismo vivo adopta múltiples variaciones metodológicas que promueven procesos de alfabetización cultural que generan miradas transformadoras (UNESCO, 2024). El hecho expositivo es una forma visual de conocimiento (Berger, 2028) de relaciones infinitas que "proyectan representaciones sobre parcelas de la realidad que fijan maneras de ver y de mirarse" (Hernández, 2008, p. 92). El diseño de una exposición asienta las bases de una metodología educativa (García, 1999) basada en artes (Marín-Viadel & Roldán, 2019) donde los sujetos dejan de ser pasivos para hacerse protagonistas mientras generan diálogos a través del arte. La exposición se proyecta en múltiples dimensiones (divulgación, creación, participación, inclusión, aprendizaje, cultura, patrimonio) conformando un complejo sistema educativo que potencia los tres saberes: saber, saber hacer y saber ser en el mundo imagen (Jiménez, 2002). La exposición como instrumento de evaluación y como medio de transmisión adquiere una dimensión investigadora al tiempo que una finalidad pedagógica.

# Materiales del MuPAI en acción: experiencias pedagógicas en el campamento Vacaciones de Colores

JORGE FUSTERO BLASCO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

jfustero@ucm.es

LUCÍA AVILÉS BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

luaviles@ucm.es

BEGOÑA YÁÑEZ MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

begona.yanez@ucm.es

LORENA LÓPEZ MÉNDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

l.lopez.mendez@ucm.es

NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

nantunez@ucm.es

## Resumen

La presente comunicación expone la aplicación de los materiales didácticos desarrollados en el marco del proyecto Innova Docentia: Recursos online y en abierto sobre la colección del MuPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil) (2022), en el contexto del campamento educativo Vacaciones de Colores (2025). Este espacio de educación no formal se convierte en un laboratorio experimental donde se exploran propuestas pedagógicas basadas en el arte infantil para fomentar la creatividad, la expresión emocional y el pensamiento crítico.

Los materiales se diseñaron con el objetivo de generar recursos que permitieran, a quienes estén interesados en la expresión artística infantil, conocerla mejor y poder utilizarla como herramienta docente. La aplicación en el campamento busca poner en práctica estos recursos y evaluar los procesos y resultados aplicados dentro del propio contexto del MuPAI.

La metodología de investigación presenta un enfoque cualitativo, experiencial y participativo, apoyándose en la investigación basada en las artes y en la a/r/tografía, trabajando el proceso artístico como herramienta pedagógica productora de conocimiento sensible, situado y relacional. Mediante la observación directa y el análisis de productos finales se evalúan registros visuales, relatos de experiencia y documentación artística.

El método consiste en una mediación artística con 26 niñas y niños de entre 4 y 12 años guiada por arteducador@s del MuPAI. Siguiendo la propia metodología MuPAI, que utiliza el arte como vehículo de aprendizaje y comprensión, se trabaja en torno a los bloques temáticos de los materiales durante tres semanas: Salud y bienestar (ODS 3), Igualdad de género (ODS 5) y Producción y consumo responsables + Acción por el clima (ODS 12 y ODS 13).

Presentamos los resultados obtenidos en varios talleres, con especial énfasis en el taller "La máquina de las emociones: prótesis", vinculado a la línea temática Salud y Bienestar. Inspirado en la obra de Marvin Minsky La máquina de las emociones (2010), esta actividad promueve la reflexión sobre la relación entre cuerpo, emociones e identidad a través de la transformación corporal con materiales no estructurados y reciclables (globos, telas, cuerdas, etc.). Las y los participantes construyen sobre sí mismos una "segunda piel" como metáfora de refugio emocional, cuestionando los cánones corporales establecidos y creando nuevas formas de representación simbólica. Este proceso permite incorporar conceptos del arte como la abstracción, el camuflaje, el surrealismo o el arte conceptual.

En la línea temática Consumo y Producción Responsables. Acción por el Clima se selecciona la actividad "Trashion week" inspirada en el trabajo de Marina DeBris, en especial su proyecto Thashion (2016-) en el que realiza desfiles de ropa confeccionada con los desechos que devuelve el océano. El trabajo con material reciclado busca concienciar sobre la importancia de realizar un consumo responsable de los recursos del planeta. A través de la moda se pone en valor el respeto por la naturaleza y los materiales que utilizamos en nuestro día a día. A su vez, nos enseña que todos los materiales son susceptibles de tener una segunda vida y de formar parte de la materia prima para la creación artística. El proceso de diseño de las prendas y su creación se realiza por equipos de trabajo, y el desfile final pone en valor los diseños creados.

La interpretación que realizan de la propuesta del diseño de sus mejoras corporales nos permite identificar una alta implicación emocional, creatividad y reflexión sobre el cuerpo y el bienestar. Los testimonios que surgen durante el desarrollo de sus dibujos destacan el potencial del arte como vehículo para la salud emocional en contextos educativos no formales. El desarrollo del diseño y planificación de la Trashion week nos muestra la asimilación de valores sobre el consumo responsable y la importancia del reciclaje. Igualmente, en esta actividad los diálogos que surgen en el proceso de creación aportan claves sobre la interiorización de los valores sostenibles.

Con esta práctica, podemos aproximar una evaluación positiva hacia el uso de los materiales del MuPAI. La experiencia piloto nos permite posicionar estos materiales como un recurso para la estimulación de la interpretación libre, la creación colaborativa y como vínculo entre arte, sostenibilidad, bienestar y educación. Por lo tanto, se demuestra su potencial para activar dinámicas de reflexión crítica, inclusivas, sensibles y transformadoras que enriquecen los procesos educativos desde la infancia.

# Cuentos que rompen. Reflexiones sobre la igualdad de género con niños y niñas a través de los cuentos

Lucía Avilés Bermúdez
Universidad Complutense de Madrid

luaviles@ucm.es

Sata (Lidia) García Molinero
Universidad Complutense de Madrid

lidiagar@ucm.es

Begoña Yáñez Martínez
Universidad Complutense de Madrid

begona.yanez@ucm.es

Noelia Antúnez del Cerro
Universidad Complutense de Madrid

nantunez@ucm.es

## Resumen

Esta comunicación presenta una experiencia desarrollada con 26 niñas y niños de entre 4 y 12 años dentro de Vacaciones de Colores, el campamento de verano organizado por el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI), que este año celebra su 20 aniversario. Las actividades de esta edición se articularon en torno a varios Objetivos de Desarrollo Sostenible, a partir de los materiales creados como parte del proyecto Innova Docentia Recursos online y en abierto sobre la colección del MuPAI. En concreto, la propuesta que aquí se presenta gira en torno al Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) 5: Igualdad de género, y parte del cuento como herramienta para potenciar el pensamiento crítico o la expresión simbólica.

El taller se inspira en investigaciones previas que vinculan infancia, narrativa e imagen —especialmente en el trabajo de Judit García Cuesta sobre la representación visual en los cuentos infantiles, cuyo trabajo de campo se desarrolló en Vacaciones de Colores (2009)—, así como en propuestas como las de Begoña Yáñez Martínez,

que abordan los ODS desde el arte como vehículo de conciencia social. Durante el taller, además de revisar las representaciones presentes en versiones de cuentos tradicionales europeos adaptados por Disney y los estereotipos de género, belleza o clase que contienen, las y los participantes crearon nuevos cuentos con el reto de romper el máximo número de estereotipos posible.

Fruto de esta propuesta emergen princesas musculosas o malvadas, monstruos buenos, o cuentos en los que cada personaje se va por su lado a comer hamburguesas (que les gustan más que las perdices). Se generaron cómics y libros ilustrados, prototextos de quienes aún no saben escribir y relatos de varias páginas, en los que observamos cómo la palabra escrita y el dibujo se entremezclan y en los que niñas y niños emplean ambos lenguajes para desmontar estereotipos de género, pero también de poder, belleza, justicia o amor.

Las obras realizadas se analizan desde un punto de vista visual-narrativo, prestando atención tanto a lo que se cuenta (narrativa) como a lo que se dibuja y representa visualmente, en busca de patrones, símbolos recurrentes, la existencia o no de estructura básica narrativa, relaciones entre los mensajes manifiestos y latentes, influencias, ruptura o no de estereotipos,... siempre desde una perspectiva situada, teniendo en cuenta el contexto en el que se han realizado y lo que ocurre antes, durante y después de la producción. La propuesta se inscribe en el marco de la investigación educativa basada en las artes, entendiendo la creación artística como un medio legítimo de indagación, en este caso en busca de evaluar si la actividad es capaz de causar algún tipo de impacto en cuanto a los estereotipos a los que se ven expuestos y si este impacto supera el momento inicial en el que se debate sobre ellos en la primera parte de la actividad y se plasma en sus creaciones.

En la comunicación se compartirán los cuentos resultantes de la actividad y las conclusiones de su análisis, tanto en términos narrativos como visuales, defendiendo el proceso creativo como una herramienta para la reflexión que permite acercar contenidos y valores como los relacionados con los ODS y el cuento (escrito o dibujado) como vehículo para transmitir y modificar valores, además de conocer la visión del mundo de niñas y niños. Veremos como la mayor parte conoce lo que es un estereotipo (aunque no le pongan nombre), están concienciado sobre lo negativo que puede tener y aunque en la parte verbal de sus cuentos rompen de forma explícita gran parte de estereotipos, no ocurre del mismo modo en las representaciones visuales.

## Referencias


Antúnez del Cerro, N., García Cuesta, J., & García Molinero, S. (Lidia). (2024). Princesas lesbianas y otras rarezas. El arte y la educación artística como recurso para la deconstrucción de estereotipos de género. Revista Afluir, 1(ext. 4), 43–65.

García Cuesta, J. (2022). Narrativas visuales infantiles: estudio sobre la representación visual de los cuentos en la infancia [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Docta

Yáñez-Martínez, B. (2023). Estrategias del Arte alineadas con los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Educación Artística Revista De Investigación, (14), 168–186.

Universidad Complutense de Madrid – Proyecto Innova Docentia. (2023). Recursos online y en abierto sobre la colección del MuPAI.

# Culturas visuales y agencias estéticas del alumnado: un análisis a través de un taller de ficción digital

FREDERIC TORRES ÚBEDA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

frederic.torres98@gmail.com

LUIS S. VILLACAÑAS DE CASTRO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

luis.villacanas@uv.es

## Resumen

La siguiente comunicación resume los métodos y los artefactos resultantes de una exposición elaborada por el alumnado participante de un taller extracurricular en un centro educativo público de un barrio marginalizado de Valencia. Más concretamente, se presenta la exposición artística que recopiló parte de los productos de aprendizaje creados a lo largo del presente curso académico (fanzines, fotografías, dibujos, collages, etcétera). Esta exposición fue la culminación de un proceso de investigación-acción que funcionó como eje vertebrador de acciones caracterizadas por un fuerte impulso democrático, como fue la democratización de la accesibilidad a obras de ficción digital de calidad, el enriquecimiento de las culturas del alumnado mediante la conversación, el arte y el diálogo, y la socialización final de los productos de aprendizaje que el alumnado elaboró a lo largo del curso en un centro cultural del barrio y la comunidad en el que se desarrolló la actividad.

La propuesta educativa surge del conflicto artístico que presenta la cultura visual del alumnado, acaparada por las tendencias del mercado y la publicidad de las grandes empresas ante la ausencia de una intervención educativa planificada. Los discentes no contaban con las herramientas analíticas y críticas que permitiesen valorar las agencias estéticas del videojuego (García, 2019), quedando así expuestos a la acción limitante y limitadora de las grandes producciones que promueven las grandes tecnológicas del sector. Planteada desde la Pedagogía Culturalmente Sustentante, nuestra práctica educativa partió de la validación de las culturas del alumnado, con el propósito de que estas sustenten el proceso de enriquecimiento a través de una mediación artístico-cultural basada en la exposición a la pluralidad textual del videojuego, la reflexión compartida y la producción artística multimodal.

La investigación se enmarca en una investigación mayor, perteneciente a una tesis doctoral, cuyo objetivo es explorar, fortalecer y enriquecer la agencia del alumnado en una cultura del videojuego que está regida por los intereses del mercado y de las grandes corporaciones tecnológicas del sector, tanto dentro como fuera de las propias ficciones. Como parte de las fases de investigación empírica, se realiza durante varios cursos académicos una mediación artístico-cultural dialógica basada en la Pedagogía Culturalmente Sustentante, que reconoce y afirma la cultural visual del alumnado a la vez que trata de enriquecerla a través de la reflexión estética y la creación artística (Alim & Paris, 2017). Estos son los dos procesos que la investigación trata de capturar a través del concepto de agencia estética (García, 2019).

Respecto al diseño de la investigación, nuestra mirada sobre la Investigación Basada en las Artes se alinea con la definición que Savin-Baden y Wimpenny (2014) ofrecieron de sus formas de indagación, entendidas como un "proceso artístico que se utiliza para comprender el arte en sí o la experiencia de las personas. [...] Se utilizan en la investigación cualitativa para la recopilación y presentación de datos, especialmente en la investigación catalogada como comprometida con lo social". De la misma forma que estos autores comentan, exploramos las evidencias derivadas de las creaciones del alumnado en una exposición final diseñada a través del mosaic approach (Clark y Moss, 2005). Es así como evaluamos los resultados de nuestra actividad educativa, en la que el personal investigador/docente también participa en el proceso de producción artística, diseñando y organizando el mosaico en el que se mostraron los productos de aprendizaje del alumnado, así como la redacción de las cartelas y la selección de fotografías. Se trata de una investigación sobre educación artística y ficción digital en la que las respuestas estéticas del alumnado se analizan desde su potencial "apertura para conducir al cambio" (Savin-Baden y Wimpenny, 2014).

A partir de las evidencias mostradas en la exposición pública final, identificamos tres categorías emergentes. En primer lugar, se aprecian las fricciones que surgen entre el alumnado a la hora de participar en ficciones digitales con un calado estético y artístico más profundo que el del software que suelen consumir, promocionado por las tiendas digitales. En segundo lugar, se identifica el interés del alumnado por explorar la potencialidad expresiva del videojuego; con ello se revelan nuevas agencias estéticas y formas de jugar/participar en los mismos dispositivos que usan diariamente. Por último, emerge una apreciación positiva tanto de la dinámica de la actividad como de la selección de obras e itinearios creados para el curso académico.

Los resultados sugieren que hemos cumplido el objetivo propuesto para esta práctica educativa. Hemos alcanzado una amplia comprensión de la cultura del videojuego de nuestro alumnado de Educación Primaria. Tal y como planteábamos desde la Pedagogía Culturalmente Sustentante, nuestra educación debía sostener el proceso de aprendizaje y a la vez enriquecerlo gracias a nuestra propuesta. No obstante, como se observará en las evidencias de la comunicación, parte del alumnado sigue demostrando un rechazo parcial a algunos aspectos concretos de la actividad, como el diálogo grupal o la elaboración del fanzine, lo cual revela las brechas todavía existentes entre la cultura del videojuego planteada por nuestra selección de obras y la que el mercado ha fomentado durante años. Pese al impacto positivo detectado, un año académico es un periodo de tiempo demasiado corto, sobre todo cuando la actividad se plantea como parte de un taller extracurricular y cuando la agencia es-

tética del alumnado se nutre de todo un rango de experiencias culturales originadas fuera del aula, en interacción constante con el mercado.

## Referencias


Alim, H. S., & Paris, D. (2017). What is culturally sustaining pedagogy and why does it matter? In D. Paris & H. S. Alim (Eds.), Culturally sustaining pedagogies: Teaching and learning for justice in a changing world (pp. 1–22). Teachers College Press.

Clark, A., y Moss, P. (2005). Listening to Young children: The mosaic approach. National Children's Bureau.

García, R. (2019). Los videojuegos en el mundo del arte: del juego en el arte al arte del juego (Tesis doctoral). Universidad de Castilla-La Mancha.

Savin-Baden, M., & Wimpenny, K. (2014). A practical guide to arts-related research. Rotterdam,The Netherlands: Sense Publishers.

# *Devising theatre* en resad: una herramienta transversal para trabajar con actores en la enseñanza superior de arte dramático

MARIANO GRACIA RUBIO
REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MADRID

marianogracia.resad@gmail.com

## Resumen

La comunicación presenta la aplicación de los recursos de la creación colectiva a los talleres de interpretación en el teatro de texto. El estudiante que se acerca a los estudios superiores de artes escénicas busca una capacitación profesional, pero también un modo de encauzar su expresión artística, como individuo y como ciudadano. El devising theatre viene a ofrecer una serie de recursos idóneos para canalizar este impulso artístico hacia la intervención social. La partitura física de la puesta en escena del texto -y el propio texto, en ocasiones- se origina a partir de un trabajo colaborativo que surge de improvisaciones del elenco, no solo en cuanto a la expresividad corporal y vocal, sino también en cuanto a la expresividad plástica, o a la disolución del personaje en una sola voz colectiva.

El objetivo fundamental de la comunicación es presentar la idoneidad de los recursos del devised theatre para trabajar algunas de las competencias transversales y generales que un actor debe desarrollar según la legislación vigente del itinerario de interpretación en el teatro de texto, dentro de los estudios superiores de arte dramático.

Se presentan dos ejemplos. El primero propone un modelo teórico: El proyecto Laramie, de Moisés Kaufman, es un ejemplo de texto devising de 2000, cuya puesta en escena abordé en 2015, también como taller de tercer curso. Obra de teatro documento, trata de un modo coral la reacción al asesinato en 1988 de un estudiante gay como delito de odio. El segundo ejemplo expone la aplicación de diversos procedimientos: Chicas y chicos, de Dennis Kelly, es un texto de 2018, que puse en escena en 2022 como taller de tercer curso. Está escrito originalmente para una sola actriz, en torno al tema de la violencia vicaria. Este personaje femenino relata al espectador diversas situaciones de su vida, hasta llegar al momento en que su expareja asesina a los dos hijos de ambos.

Kaufman ha descrito posteriormente el proceso de trabajo colaborativo que ha desarrollado con su compañía Tectonic Theater Project. A partir de una idea, una noticia, un tema, propone la creación de una narrativa escénica con acciones improvisadas que llama moment works, con un principio (I begin) y un final (I end), y que son realizadas por un solo actor, por dos o por todo el grupo. Estas acciones se construyen explorando las posibilidades que ofrecen recursos espectaculares (vestuario, iluminación, espacio escénico, utilería, sonido, ritmo, etc.) y otros más dramáticos (personaje, gesto, movimiento, voz, texto). En una segunda fase se relacionan unos momentos con otros para construir secuencias más complejas que puedan contar la historia que se quiere contar, hasta llegar a un espectáculo completo. Los recursos actorales brechtianos no son ajenos a esta forma de trabajo: la ruptura de la cuarta pared, el sí pero no, el actor-narrador, el actor dentro y fuera del personaje.

En cuanto a Girls and boys, para su puesta en escena se siguieron algunos procedimientos devising, en consonancia con las competencias de la materia en ese nivel de tercer curso, llevando a escena diferentes propuestas que integrasen los distintos elementos del lenguaje teatral. El punto de partida es lo que el grupo quería contar con la obra. Así, la noción de superobjetivo vertebró la acción del ensemble, enfocado a enlazar el texto con otros lenguajes escénicos, configurando una secuencia de acciones que tradujera escénicamente la reivindicación de los derechos del niño y la denuncia de la violencia vicaria. Se aplicaron técnicas actorales básicas de cursos anteriores para crear colectivamente partituras verbales y físicas. Disolver el personaje en el coro obligó a crear colectivamente el sentido de texto de la sola voz del personaje, y a inventar en grupo la puesta en escena, usando diversos recursos en momentos distintos, enfocados a la resolución teatral de un momento determinado: partituras de acción con objetos metonímicos, partituras de movimiento abstracto, partituras de acción y acciones performativas con objetos simbólicos, textos vivenciados en coro e individualmente, textos distanciados en coro e individualmente.

Para el trabajo sobre el texto se propuso como marco de recursos actorales la puesta en el habla, profundizando en la aplicación de los conceptos de subtexto e intención, tanto mediante la disolución del personaje en el coro, como en la individualización del personaje a cada intérprete. Se investigó en grupo en los procesos psicológicos del duelo y la construcción de la línea del pensamiento común del personaje tuvo en cuenta la aplicación de intervenciones psicoterapéuticas, como la Gestalt o la ACT (Terapia de Aceptación y Compromiso), así como procedimientos del mindfulness para facilitar la encarnación emocional. Se aplicaron simultáneamente recursos brechtianos, y la metodología de improvisación se aplicó a incluir otros lenguajes artísticos. De la expresión corporal se avanzó a construir secuencias grupales coreográficas más complejas, yuxtapuestas con intervenciones de action-painting sobre el espacio escénico y sobre el cuerpo de los propios actores. Se experimentó con vestuario e iluminación.

La incorporación de procedimientos del devised theatre a la formación técnica actoral sirvió para avanzar pedagógicamente entre la técnica entrenada en los dos primeros cursos, en la materia de Sistemas de Interpretación, y la aplicación espectacular en tercer curso a la materia de Prácticas de Interpretación. La creación colectiva proporciona un entrenamiento al estudiante para crear autónomamente, y le abre posibilidades de imaginar el desempeño de sus recursos artísticos en posibles vías de intervención social futura, y de teatro aplicado.

# Referencias


Brendel Horn, E. (2023). Activated Script Analysis. An Integrative Approach to Play Analysis through Creative Expression and Devised Theatre. Routledge.

Cahnmann-Taylor, M., y Siegesmund, R. (2017). Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice (Inquiry and Pedagogy Across Diverse Contexts). Routledge.

Heddon, D., y Milling, J (2006). Devising Performance. A Critical History. Palgrave MacMillan.

Hill, L., y Paris, E. (2021). Devising Theatre and Performance. Curious Methods. Intellect.

Kaufman, M., y Tectonic Theater Project (2014). 'The Laramie Project', and 'The Laramie Project: Ten Years Later'. Vintage Books (Penguin Random House LLC).

Kaufman, M., y Pitt McAdams, B. (2018). Moment work. Tectonic Theater Project's of Devising Theater. Vintage Books (Penguin Random House LLC).

Kelly, D. (2018). Girls and Boys. Oberon Books.

Oddey, A. (1994). Devising Theatre. A practical and theoretical handbook. Routledge.

Thorpe, J, y Gore, T. (2020). A Beginner's Guide to Devising Theatre. Methuen Drama.

# El fotolibro contemporáneo como objeto y narración en la educación artística de la infancia

Sabela Eiriz
Universidade da Coruña

sabela.eiriz1@udc.es

José María Mesías-Lema
Universidade da Coruña

jose.mesias@udc.es

## Resumen

En esta comunicación compartimos un proyecto desarrollado dentro de la tesis doctoral El fotolibro contemporáneo como objeto, narración y proceso en la enseñanza artística (Sabela Eiriz, Universidad de Granada, 2023) dirigida por José María Mesías-Lema, que aborda el fotolibro contemporáneo como objeto artístico y discurso visual, explorando sus posibilidades narrativas, formales y poéticas en el marco de la educación artística.

A lo largo de esta investigación confluyen las áreas del conocimiento visual y fotográfico con la de la educación y la investigación en educación artística. Por ello, para su marco metodológico se parte de las metodologías artísticas de investigación y la investigación educativa basada en las artes, en particular la investigación basada en artes visuales y fotografía, en tanto que fotografía y fotolibro están presentes como objeto y como medio de estudio (Eisner, 1995; Marín, 2012). Asimismo, el enfoque de las acciones artístico-educativas toman como referencia la propuesta metodológica de la investigación-acción y la investigación-acción participativa centrada en un contexto educativo (Elliot, 1990). Por otro lado, dada mi triple condición como artista, investigadora y docente, también fue apropiado introducir la a/r/tografía gracias a su carácter transfronterizo (Irwin & Springgay, 2008). Esta aproximación está vinculada, además, con el concepto de «artista habitante» planteado por Mesías-Lema (2019), desde el que me sitúo a la hora de compartir el espacio educativo, creando un lugar de encuentro colectivo junto a la comunidad educativa bajo la idea de proyecto común.

Las acciones se llevaron a cabo en el Colegio Público "Heroínas de Sálvora" (Aguiño, Ribeira, Galicia) a lo largo del mes de abril de 2023, con dos grupos mixtos de

educación infantil y de primer ciclo primaria respectivamente. En ambos casos, partimos del descubrimiento y la lectura conjunta de fotolibros, explorando algunas propuestas contemporáneas especialmente pensadas para la infancia para, posteriormente, indagar en la creación colectiva. Bajo el eje conceptual de los Derechos Humanos y los Derechos de la Infancia, las ideas del alumnado se entrelazaron con las mías a la hora de construir una propuesta creativa conjunta. Mi intervención partió de la escucha, aportando caminos creativos para acompañar sus descubrimientos, y registrando fotográficamente las acciones. Después del trabajo de selección y edición de las fotografías resultantes, elaboramos dos fotolibros autopublicados: Garatuxas y Pespunto. Ambos recogen los resultados pero funcionan como discursos en sí mismos, generando una experiencia propia del fotolibro. Las obras formaron parte de la exposición La Táctica del Colibrí en la Fundación Luis Seoane (A Coruña) entre el 25 de abril y el 13 de octubre de 2024.

Mediante el estudio y la práctica de los procesos que forman parte de su producción, el fotolibro se presenta así como un instrumento de creación e investigación artísticas para desarrollar el pensamiento visual. De esta forma, el fotolibro participa como objeto de lectura y experiencia, como un soporte narrativo y, también, como un proceso de enseñanza y aprendizaje.

## Referencias


Eisner, E. (1995). El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa. Paidós.

Elliot, J. (1990). La investigación-acción en educación. Morata.

Irwin, R. & Springgay, S. (2008). A/r/tography as practice-based research. En S. Springgay, R. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Eds.), Being with A/r/tography. Sense Publishers.

Marín, R (2012). Las metodologías artísticas de investigación y la investigación educativa basada en las artes visuales. En Joaquín Roldán y Ricardo Marín (Eds.), Metodologías artísticas de investigación en educación (pp.14-39). Aljibe.

Mesías-Lema, José María (2019). Artistas habitantes: una metodología contemporánea, participativa y colectiva en Educación Artística. Observar. Revista Electrónica de Didáctica de las Artes, 13, 74-104.

# Parte VII.

# Resumen comunicaciones Eje E: La ABER aplicada al estudio de problemas no artísticos. La investigación en Didácticas específicas, Educación Social, Trabajo Social, Pedagogía, Psicología, etc. desde estrategias artísticas

# Danza contemporánea en la enseñanza de arquitectura para generar ciudades más inclusivas. El caso práctico del proyecto: enDansa Natzaret

Eva Maria Raga Domingo
Universidad Politécnica de Valencia

evaraga@gmail.com

Carla Sentieri Omarrementeria

## Resumen

La crisis multidimensional que atraviesa el contexto actual exige la creación de nuevos paradigmas ecosociales capaces de responder a urgencias que afectan directamente a la humanidad y a los entornos habitados. La configuración urbana no es neutra: las ciudades se han convertido en escenarios de múltiples discriminaciones que niegan el derecho a la ciudad como principio de convivencia y coresponsabilidad colectiva (Lefebvre, 2017). En este marco, se reclaman nuevos enfoques que cuestionen la práctica convencional de la arquitectura y el urbanismo, y que exploren aproximaciones alternativas más conscientes y cuidadosas con el territorio, el entorno y los seres vivos (Çelic Alexander, 2017). enDansa es un proyecto piloto financiado por la convocatoria de Innovación Social y Urbana 2020 del Ayuntamiento de València que recurre a la educación como motor de cambio social para impulsar un modelo de ciudad justa y cuidadora. Integra la danza contemporánea en una clase de Proyectos 2 de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPV como método de percepción y conciencia espacial, con especial atención a las personas mayores del barrio de Natzaret (Sentieri, Raga, 2022).

El objetivo principal es fomentar nuevas prácticas docentes que faciliten la adaptación de las ciudades a su compleja realidad social, mediante enfoques transdisciplinares que superen la creciente especialización técnica (VV.AA, 2024). Se recurre al cuerpo y a técnicas de las artes vivas como herramientas de percepción socioespacial expandida, para adquirir una comprensión profunda de la relación entre entornos construidos y sus habitantes, así como de las dinámicas de poder que los atraviesan.

La metodología utilizada es la investigación-acción-participativa, basada en el análisis crítico de la realidad con participación activa de los grupos implicados. Un

replanteamiento epistemológico y metodológico en la enseñanza de la arquitectura, que aborda de forma crítica los contenidos propios de la materia, para desautomatizar patrones tradicionales de diseño urbano y generar realidades alternativas capaces de afrontar los desafíos contemporáneos del territorio y sus comunidades.

El proyecto se estructura en cuatro FASES, combinando diagnóstico participativo, intervención pedagógica, creación artística y transferencia de resultados: 1. Diagnóstico socioespacial participativo. Análisis del barrio de Natzaret, con el vecindario y el estudiantado, para identificar problemáticas urbanas centrados en las personas mayores. 2. Talleres de percepción y conciencia espacial. Sesiones prácticas basadas en cuerpo y movimiento dirigidas a estudiantes y mayores del barrio. 3. Devolución creativa. Actividades de visibilización y retroalimentación del proceso: muestra escénica en la sala Carme Teatre, exposición en la biblioteca de Natzaret y mesa redonda con vecindario, alumnado y profesionales de la danza, la arquitectura y el urbanismo feminista. 4. Elaboración de resultados. Producción de materiales transferibles para su aplicación y replicabilidad: guía metodológica y catálogo de intervenciones espaciales para adaptar Natzaret a las necesidades de las personas mayores.

La evaluación final revela que la danza puede formar parte del currículum de arquitectura, destacando su potencial como instigador de conciencia de la diversidad y su capacidad para analizar los espacios desde el movimiento. Además, las contribuciones a la pedagogía arquitectónica permiten reorientar la enseñanza hacia una práctica más holística y comprometida con la sociedad, que conecta teoría y práctica en contextos reales. Un enfoque alineado con el Espacio Europeo Educación Superior, que promueve cambios sustanciales sobre los planteamientos tradicionales de enseñanza universitaria y pone el foco en metodologías activas centradas en competencias, conciencia crítica y trabajo en equipo; así como con los ODS 4 (educación calidad), 5 (igualdad género), 10 (reducción desigualdades) y 11 (ciudades sostenibles), contribuyendo a la formación de profesionales críticos y sensibles ante los retos contemporáneos.

## Referencias


Çelic Alexander, Z. (2017). Kinaesthetic Knowing. Aesthetics, Epistemology, Modern Design. University of Chicago Press.

Lefevre, H. (2017). El derecho a la ciudad. Capitán Swing. (Obra original publicada en 1968).

Sentieri Omarrementeria, C. y Raga Domingo, E.M. (11-12 de mayo de 2022). Community dance for the training of the architecture student. [Presentación oral]. 4º Congreso Interdisciplinar y Virtual sobre Artes en la Educación (CIVAE 2022).

VV.AA (2024). Apuntes y notas de la(s) pedagogía(s) de los cuerpos: modos de investigación que crean pedagogías. Segunda en Papel.

# Procesos de creación artística, educación cultural y LÓVA como proyecto interdisciplinario

VICENTE MONLEÓN OLIVA
GVA. GENERALITAT VALENCIANA

vicente.monleon.94@gmail.com

## Resumen

"LÓVA – La ópera como vehículo de aprendizaje" es una iniciativa impulsada desde el Teatro Real de Madrid y que tiene como pretensión llegar a las escuelas de Educación Infantil, Primaria y Secundaria para que el alumnado se familiarice con los procesos artísticos, la gestión cultural, la toma de responsabilidades y el desarrollo de roles profesionales que repercuten en el trabajo colectivo; para crear así a lo largo de un curso escolar una representación musical (Moya López, 2021).

El proyecto comentado, se desarrolla en el curso escolar 2024-2025, por segundo año consecutivo, en la escuela pública CEIP Benjamín Benlloch de Manises (Monleón, 2025). Para esta aportación, se rescata el caso concreto de las segundas unidades del segundo nivel de la etapa de Educación Infantil (aulas de 4 años). Durante el primer trimestre y parte del segundo, el proyecto se realiza de manera diferenciada entre aulas; hasta que el trabajo realizado por ambas compañías asienta el mismo tema y tesis para la ópera. Por ello, se termina creando una única composición músico-teatral. Solo una parte del proyecto se comparte en esta aportación científica.

Para la elección del tema, se parte de creaciones plásticas en las que a través de diferentes técnicas (acuarelas, ceras duras, etc.) el alumnado debe representar con el dibujo situaciones que se relacionan con determinadas emociones (tristeza, alegría, enfado y miedo). De estas, se rescata la visión generalizada que manifiestan ambos grupos hacia el concepto socio-cultural de monstruo, figura villana o asustador; como ser que estéticamente es fácilmente identificable como elemento vinculado a la maldad (Monleón y Carbonell-Moliner, 2023). Por ello, en inclusión con una situación de aprendizaje paralela sobre la temática de los monstruos valencianos, se genera una secuencia de actividades artístico-plásticas de creación de monstruos. Esta fase del proyecto toma cabida en la investigación presentada.

Para la fase de exposición de resultados, el alumnado, recoge elementos otoñales del patio durante el mes de noviembre (piñas, palos y hojas) con los que debe crear una escultura representativa del concepto que tiene asimilado a nivel cogniti-

vo como “figura malvada”. En una segunda parte de la intervención, el alumnado debe generar una transición hacia la representación plástica del monstruo a través de su dibujo infantil. Se parte del posicionamiento de Arno Stern y de la conceptualización que este autor tiene sobre la relevancia del dibujo infantil como medio de expresión propio de quienes pertenecen a la infancia a través del cual generar una narración (Carot Mínguez, 2018).Tras una revisión crítica de estas creaciones como objetivo inicial de la investigación, se advierte un estereotipo generalizado en el alumnado en lo que respecta al concepto de maldad y en la representación estética del mismo. Con esta propuesta complementaria, se busca mediante los parámetros de la metodología ABER –Art Based Educational Research– (Smithbell, 2010) generar un contradiscurso en el alumnado a través de diferentes propuestas artístico-educativas como fase final de la investigación y meta a alcanzar.

Los resultados advierten un estereotipo sesgado y maniqueo a nivel estético del concepto de maldad. De ahí la importancia de recurrir a estrategias metodológicas como el aprendizaje dialógico para que a través de la reflexión grupal en asamblea se favorezca la deconstrucción de dichos sesgos. Se concluye el estudio poniendo en valor la importancia que asume el rol activo, crítico y reflexivo de quienes son docentes en las aulas para generar una ruptura con respecto a los estereotipos arquetípicos que el alumnado tiende a reproducir por efecto de patrones y modelos que interioriza de manera inconsciente y que reproduce en la cotidianidad de su realidad. Esta descontruscción efectuada mediante técnicas propias de las Actuaciones Educativas de Éxito como la conversación dialógica entre docente-discentes favorece el cambio y conlleva una separación entre el componente estético y ético de las figuras maldavas; desdibujando así la representación de la maldad mediante figuras siniestras, antropomorfas o que no cumplen con los rasgos caracteríticos de la normatividad.

# Referencias


Carot Mínguez, S. (2018). La educación creadora de Arno Stern, el eco del dibujo infantil. Universitat Jaume I.

López, E. M. (2021). Lóva: La ópera como vehículo de aprendizaje ha venido para quedarse y crecer. Supervisión 21, 60(60), 14-14.

Monleón, V. (2025). Propuestas artísticas para favorecer la creatividad y la libertad expresiva. Talleres conjuntos para aulas de 3 años. REIRE Revista d’Innovació i Recerca en Educació, 18(1), 1-21.

Monleón, V. y Carbonell-Moliner, R.F. (2023). Influencia de los asustadores cubanos en el imaginario visual del colectivo infantil. OBSERVAR Revista Electrónica de Didáctica de las Artes, 17, 22-24.

Smithbell, P. (2010). Arts-based research in education: A review. The Qualitative Report, 15(6), 1597-1601.

# Reflejo cultural: el cine como espejo de la sociedad contemporánea a través de las imágenes simbólicas

LAURA BOJ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

laura.boj@um.es

## Resumen

Esta comunicación presenta una metodología de análisis simbólico-arquetípico desarrollada a partir de una investigación doctoral sobre los Arcanos Mayores del Tarot de Marsella y su resonancia en los cuentos populares tradicionales, aplicada a la lectura crítica del cine contemporáneo. Desde un enfoque transdisciplinar que articula la psicología profunda (Jung, 2010), el pensamiento simbólico (Trevi, 1996), la lectura visual simbólica (von Franz, 1990; von Franz, 1993) y la educación basada en las artes (ABER), se propone que las imágenes arquetípicas constituyen una vía de acceso a los relatos colectivos que configuran nuestro imaginario cultural. Las narraciones visuales del cine actúan como espejos simbólicos, donde se proyectan tanto deseos como tensiones, temores y estructuras sociales que operan de forma inconsciente en una época determinada. Esta propuesta se sitúa en el Ámbito E del Congreso ABERTURA, al ofrecer una metodología aplicable al estudio de problemáticas educativas, culturales y sociales desde estrategias artísticas.

El objetivo es ofrecer una herramienta pedagógica para la lectura simbólica del cine que pueda ser utilizada en la educación artística y en áreas afines, permitiendo a docentes y estudiantes interpretar críticamente las imágenes que consumen y producen. La hipótesis sostiene que los símbolos visuales no solo representan estructuras culturales, sino que emergen de arquetipos inconscientes compartidos, lo que Jung (2010) define como inconsciente colectivo. Estos patrones simbólicos estructuran nuestras percepciones, emociones y narrativas, y se actualizan en las imágenes que circulan culturalmente. Como lenguaje visual narrativo, el cine condensa figuras arquetípicas que permiten leer el momento psíquico y social de una época. Desde este marco, el símbolo no solo comunica, sino que revela lo no dicho: actúa como espejo profundo del estado cultural e inconsciente de una sociedad.

La investigación se enmarca en un paradigma cualitativo, aplicando el método del interaccionismo simbólico y fenomenológico. Desde el interaccionismo simbólico (Mead, 1999; Blumer, 1982; Merleau-Ponty, 1993), los significados emergen y se transforman en la interacción social. Mead (1999) aporta la idea de que el "yo" se

forma a través del lenguaje y del "otro generalizado", lo que refuerza la lectura del cine como espacio donde se negocian identidades sociales. Blumer (1982) enfatiza el rol activo del sujeto que interpreta y resignifica los símbolos, dando sentido a lo vivido. Vygotski (2007), por su parte, destaca que el pensamiento está mediado por herramientas culturales como el lenguaje y los símbolos. En este contexto, los arquetipos junguianos pueden entenderse como formas simbólicas profundas que circulan socialmente y estructuran procesos de representación, incluso sin ser conscientes. Así, la imagen simbólica funciona como mediadora entre el inconsciente colectivo y la experiencia individual, permitiendo acceder a lo que aún no se puede nombrar racionalmente, pero se puede percibir, sentir o narrar simbólicamente.

La metodología se integra en el enfoque ABER, que valida la creación artística como vía legítima de producción de conocimiento. A lo largo del proceso se desarrolla una lectura simbólica de películas como El viaje de Chihiro, Kirikú y la bruja, Donde viven los monstruos y Alicia en el país de las maravillas, siguiendo tres fases: 1) identificación de símbolos y arquetipos; 2) contextualización sociocultural del símbolo; y 3) producción de conocimiento mediante prácticas artísticas (debates, creación visual, escritura simbólica). Como culminación del proceso, se crea una baraja original que condensa los arquetipos analizados y los convierte en una herramienta pedagógica y visual.

Entre los resultados se observa que el análisis simbólico del cine permite identificar patrones narrativos —el viaje del héroe, la sombra, la transformación— que resuenan con conflictos sociales actuales. El alumnado accede a una lectura más crítica y emocional de la cultura visual, reconociendo en ella el reflejo de estructuras inconscientes colectivas. Así, la imagen simbólica no solo se interpreta: se convierte en un espejo que revela el momento cultural y activa una comprensión profunda del presente.

Esta propuesta ofrece perspectivas pedagógicas en la educación artística universitaria y no universitaria, así como en niveles de primaria y secundaria, mediante recursos audiovisuales y prácticas simbólicas adaptadas a cada etapa. A su vez, puede ser explorada en áreas como la psicología, la pedagogía o el trabajo social, siempre que se adapte al marco profesional correspondiente. En todos los casos, la imagen simbólica funciona como puente entre lo individual y lo colectivo, lo racional y lo sensible, y como una herramienta transformadora para leer el mundo desde el arte.

## Referencias


Blumer, H. (1982). El interaccionismo simbólico: perspectiva y método. Hora.

Von Franz, M. L. (1990). Símbolos de redención en los cuentos de hadas. Luciérnaga.

Von Franz, M. L. (1993). Érase una vez... Interpretaciones junguianas de los cuentos de hadas. Luciérnaga.

Jung, C. G. (2010). Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Trotta.

Mead, G. H. (1999). Espíritu, persona y sociedad: Desde el punto de vista del conductivismo social. Paidós Ibérica.

Merleau-Ponty, M. (1993). Fenomenología de la percepción. (Trad. J. Cabanes). Planeta DeAgostini.

Vygotski, L. S. (2007). Pensamiento y habla (Trad. A.A. González). Colihue.

Trevi, M. (1996). Metáforas del símbolo. Anthropos

# *Genderless Shirt*. coser cuerpos, descoser normas. Investigación educativa basada en arte para una moda inclusiva, crítica y sostenible

ALICIA BONILLO CALERO
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE CASTELLÓ, ISEACV

abonillo@easdcastello.org

## Resumen

*Genderless Shirt* es una experiencia educativa nacida en el aula pero profundamente conectada con los cuerpos reales que visten nuestras prendas, habitan nuestras historias y cuestionan nuestras miradas. El proyecto responde a una doble urgencia en la enseñanza del diseño de moda: por un lado, la necesidad de afrontar la sostenibilidad desde prácticas concretas que cuestionen el modelo lineal de producción y consumo textil; por otro, la urgencia de repensar los cuerpos en la moda, visibilizando aquellos sistemáticamente normativizados, excluidos o no representados. Esta propuesta se plantea como una investigación educativa basada en arte (Art-Based Educational Research), en la que el proceso creativo se entiende como generador de conocimiento, posicionamiento y transformación.

El proyecto se articula a partir de varios objetivos. El principal es desarrollar una experiencia didáctica donde el diseño sostenible y el lenguaje artístico sirvan como vehículo de investigación educativa. A partir de ahí, se plantean tres líneas de acción específicas: explorar nuevas narrativas corporales mediante prendas que desafíen los roles de género y los estándares normativos; fomentar la alargascencia textil aplicando técnicas de reciclaje creativo junto a dinámicas de moulage colaborativo; y promover un enfoque pedagógico que active la conciencia crítica, la creatividad y la diversidad en los procesos de aprendizaje en diseño.

La propuesta se desarrolla con estudiantes de diseño de moda, a quienes se les proporcionan camisas masculinas en desuso (pre-consumo con taras) cedidas por la marca Albert Brandon para intervenirlas mediante técnicas de moulage, upcycling y diseño experimental. Cada participante trabaja sobre un busto adaptado a sus propias medidas reales, alejándose así del patrón industrial único y abriendo espacio a cuerpos no normativos. A lo largo del proceso, se utilizan herramientas propias de la metodología ABER: bitácoras visuales, entrevistas reflexivas, registros fotográficos del taller y documentación del diálogo con los materiales. Como cierre del

proyecto, se realiza una performance durante la Fashion Revolution Week, en la que las prendas son modeladas en directo sobre cuerpos reales, visibilizando diversidad corporal y cuestionando la pasarela como espacio hegemónico de representación.

Los resultados del proyecto se manifiestan en distintos niveles. Desde una dimensión material, donde cada estudiante desarrolla una prenda única sin género, aprovechando residuos textiles y reinterpretando materiales industriales descartados. Desde la dimensión pedagógica se genera un cambio en la mirada del alumnado: se fortalece la conciencia crítica sobre el papel del diseño en la sociedad, se abordan narrativas corporales diversas y se activa una mayor implicación emocional en el proceso creativo. Además, se han diseñado indicadores de impacto contextualizados al aula: en lo referente al número de prendas transformadas, residuos evitados, grado de ajuste a cuerpos reales, y nivel de reflexión en las entrevistas registradas. Aunque las métricas son útiles, el valor más significativo ha sido la transformación del enfoque educativo: el paso de una moda técnica y comercial a una práctica situada, empática y ética.

Genderless Shirt muestra cómo el aula de diseño puede convertirse en un espacio expandido, donde el cuerpo, el arte y la costura dialogan para generar conocimiento con sentido. Las prendas creadas no solo son sostenibles por los materiales que utilizan, sino también por lo que simbolizan: cuerpos que resisten los márgenes, estéticas que no encajan en moldes, y discursos que parten del hacer para cuestionar lo establecido. Esta experiencia refuerza el valor de la investigación basada en arte como camino fértil para repensar los modos de enseñar y aprender desde lo sensible, lo crítico y lo situado. Y recuerda que la moda, cuando se cose con conciencia, puede convertirse en una herramienta pedagógica de transformación.

## Referencias


Bonillo, A. (2024). Hackeado de prendas infantiles. Propiedad intelectual del upcycling. Anuario de Investigación ISEACV 2023, (pp. 396-421). Instituto Superior de Enseñanzas de la Comunitat Valenciana (ISEACV)

Burns, B. (2010). Re-evaluating obsolescence and planning for IT. In T. Cooper (Ed.), Longer lasting products: Alternatives to the throwaway society (pp. 39-60). Farnham, UK: Gower Publishing.

European Commission. (2023). Sustainable products: the EU's approach to circular economy.

Fashion Revolution. (2023). Genderless shirt sustainable project: Modelling projects EASD Castelló.

Fletcher, K. (2013). Fashion education in sustainability in practice. Research Journal of Textile and Apparel, 17(2), 81-88.

# Instalaciones artísticas en educación: Diseño, producción y montaje expositivo

PABLO COCA JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

pablo.coca@uva.es

## Resumen

Desde su nacimiento en la década de 1960, la instalación artística se ha consolidado como una de las manifestaciones más representativas del arte contemporáneo. La ruptura con los límites tradicionales de la escultura permitió una mayor implicación del espectador, ampliando su experiencia estética al invitarle a recorrer, explorar e interactuar con la obra. Esta dimensión participativa ha facilitado la incorporación de las instalaciones artísticas en contextos educativos, donde se emplean como recursos para fomentar aprendizajes más activos y significativos.

En el ámbito escolar, la interacción y la manipulación de los materiales que conforman este tipo de intervenciones favorecen el desarrollo experiencial, sensorial y creativo del alumnado, especialmente en las primeras etapas educativas.

La propuesta de Instalaciones artísticas multisensoriales que aquí se presenta surge de la colaboración entre los proyectos de innovación educativa de la Universidad de Valladolid "Aula Modelo Experimental Inclusiva" (AMEI) y "Uvamusea. Un proyecto de colaboración universidad-museo en torno a la educación artística". Además, esta iniciativa se nutre de los resultados del proyecto de I+D "Transversalidad, Creatividad e Inclusión en Proyectos Musicales Escolares: Una Investigación Evaluativa" (TCIEM), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

El proyecto de instalaciones artísticas multisensoriales se desarrolla con estudiantes de la mención en Expresión y Comunicación Artística y Motricidad del Grado de Infantil de la Facultad de Educación de Palencia (UVa). El objetivo de la propuesta es explorar el impacto formativo que tiene el diseño, creación, documentación y exposición de una instalación artística multisensorial como experiencia pedagógica integral en la formación inicial del profesorado.

En su desarrollo participan las áreas de Didáctica de la Expresión Plástica, Musical y Corporal, y se estructura en dos fases. En la primera, se lleva a cabo el diseño y creación de las instalaciones en un espacio del campus seleccionado por el propio alumnado, en el que después intervienen escolares de Educación Infantil de un

centro educativo local. En la segunda, se elabora un archivo gráfico compuesto de fotografías y vídeos que documenta el proceso creativo llevado a cabo, destinado a su posterior exhibición en la sala de exposiciones del campus. Finalmente, los estudiantes diseñan dispositivos de mediación para el público visitante y colaboran en el catálogo de la exposición, donde analizan sus propias propuestas instalativas.

El desarrollo del proyecto ha constituido para el alumnado una experiencia formativa integral de carácter profundamente transformador. En su primera fase, centrada en el diseño y la creación de las instalaciones y su implementación con escolares, el proceso les permitió adquirir aprendizajes significativos vinculados a la toma de decisiones pedagógicas fundamentadas, la gestión de imprevistos y la continua adaptación a contextos educativos reales.

El trabajo colaborativo se consolidó como el aspecto central de la experiencia, favoreciendo diámicas de cooperación entre los miembros de un mismo grupo y con otros grupos, la resolución conjunta de problemas, el reparto equitativo de responsabilidades y la construcción colectiva del conocimiento. Además, la reflexión crítica sobre la marcha del proyecto favoreció el desarrollo de algunas competencias clave como la creatividad, la sensibilidad estética o la resolución de conflictos.

Entre las principales dificultades destacan las tensiones surgidas entre la libertad creativa del alumnado y el cumplimiento de ciertas pautas establecidas, así como el desafío de aunar coherentemente aspectos estéticos, sonoro-musicales y motrices dentro de una misma propuesta instalativa.

La segunda fase del proyecto, dedicada al registro fotográfico del proceso creativo y a la organización de una exposición, supuso una oportunidad adicional de aprendizaje. El acto de documentar visualmente la experiencia obligó al alumnado a observar con atención, a reflexionar sobre las decisiones tomadas y a dar forma a un relato visual coherente. La dimensión expositiva les permitó adentrarse por primera vez en el diseño de una narrativa estética en el espacio, mediante la selección y la organización de las imágenes, así como la elaboración de dispositivas de mediación para el público visitante.

Este tipo de propuestas pone de relieve el potencial del arte como herramienta educativa en la formación inicial del profesorado, al promover experiencias activas y de aprendizaje-servicio que amplían la comprensión sobre el valor de pedagógico de la creación artística. Además, subrayan la importancia de la exposición de los procesos y resultados creativos en contextos tanto escolares como universitarios.

# Referencias


Abad, J. y Ruiz de Velasco, Á. (2021). La creación simbólica de la infancia en las "instalaciones de juego": vínculos relacionales entre arte contemporáneo y educación inicial. Revista Humanidades e Inovação, 8(33), 107-123.

Álvarez-Uria, A., Garay, B., y Vizcarra, M. T. (2022). Las instalaciones artísticas en educación infantil: Experiencias lúdicas y performativas. Arte, Individuo y Sociedad, 34(3), pp. 891-910.

Caeiro Rodríguez, M. (2022). Instalaciones artísticas educativas: experiencias con futuras maestras de educación infantil en torno a prácticas artísticas contemporáneas. Observar, (16), 47-69. h

Gómez-Pintado, A., Zuazagoitia, A. y Vizcarra, M. T. (2020). La instalación como herramienta metodológica en educación infantil: un estudio de caso. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 22(23), 1-13.

Salido López, P. V. (2020). Metodologías activas en la formación inicial de docentes: Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) y educación artística. Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado, 24(2), 120-143.

# CreAr-tE para la mejora de la equidad y éxito educativo en el territorio de Badalona Sud

Carme Mayugo i Majó
Teleduca. Educació i Comunicació SCP

teleduca@teleduca.org

## Resumen

Partiendo de que la educomunicación (Kaplún, 1998; Huergo, 2005; Soares, 2018) incorpora un amplio abanico de disciplinas artísticas y posibilidades de autoexpresión para niños y niñas entre 9 y 14 años, el curso 2019-20 arranca CreAr-tE como práctica socioeducativa y, con el tiempo, como investigación educativa basada en las artes. Se despliega en cuatro centros escolares de Badalona Sud (Lestonnac, Baldomer Solà, Josep Boada y Eugeni d'Ors), en niveles educativos comprendidos entre 4º primaria y 2º ESO. Es una iniciativa de educación comunitaria que integra la comunicación, la creatividad, los lenguajes artísticos y las tecnologías como instrumentos de desarrollo competencial y refuerzo de los aprendizajes a través de experiencias educativas prácticas y vivenciales.

Para mejorar la equidad y éxito educativo en Badalona Sud, CreAr-tE utiliza los podcasts radiofónicos como método de investigación educativa basada la expresión artística, con lo que promueve nuevas oportunidades de reflexión crítica y aprendizaje significativo para los y las participantes, al todavía ensanchar más las intervenciones dentro y fuera del tiempo y los espacios escolares. Con la idea realizar una contribución a la reducción del absentismo (muy presente en la zona), integrar un amplio abanico de acciones educativas y, del aula al barrio, favorecer dinámicas sociocomunitarias; se trata de una elaboración artística permeable, flexible y de amplia riqueza cromática. Se fundamenta en los sentidos y percepciones para acoger cuestiones de carácter más emocional y formas no lineales de conocimiento (Mulvihill y Swaminathan, 2024).

Como instrumento de investigación de un proyecto que refuerza la continuidad educativa entre escuela, familias y comunidad, y vincula a varios agentes y recursos del contexto vivencial de los niños y niñas mediante prácticas comunicativas creativas; los podcasts presentan polifonías que equiparan rangos y ofrecen una cosmovisión de CreAr-tE multidimensional. Exponen resultados de las dinámicas de autoexpresión, autorepresentación y autoconocimiento, y además favorecen la relación con los demás, el diálogo y la empatía. También posibilitan una reversión

competencial, en las didácticas y en los contenidos curriculares de cada nivel educativo. Asimismo, apuntalan el empoderamiento, la cohesión grupal y comunitaria, y la vinculación y sentido de pertenencia al territorio.

Este modo de investigación a través de la ABER sirve como herramienta de evaluación de CreAr-tE, al tiempo que busca visibilizar mejor procesos y resultados, y demostrar el carácter motivador del proyecto para con los niños y niñas participantes. Operando de la mano del equipo de investigación, el alumnado y el resto de agentes consigue establecer nuevos vínculos mediante su participación en los podcasts. Como el audiovisual participativo, les empodera, y les suma ocasiones de autoexpresión y autorepresentación. En un territorio como Badalona Sud, lleno de tensiones y con vulnerabilidades muy presentes, este método de investigación ayuda a revertir una concepción de sí mismos autolimitante y enfatiza todo lo que sí está presente en sus barrios.

Se produce un podcast entre el final de cada curso escolar y el inicio del siguiente. Cada podcast sirve para volver a encender micrófonos, recoger sentires y emociones, y abrir espacio a nuevos diálogos y reflexiones críticas. Se convierte en un nuevo espacio para generar encuentro social, muy necesario en una comunidad tan diversa e intercultural, en el que todo el mundo tiene cabida a ser y sentirse de Badalona Sud. Como acción performativa colectiva, pone en valor realidades múltiples y voces plurales (Mulvihill y Swaminathan, 2024). Al erigirse un proceso creativo más protagonizado por niños y niñas se utiliza la metodología de aprender haciendo (Dewey, 2008) combinada con el juego. Así emerge la importancia de elementos artísticos y estéticos, se hallan otras formas de mirar y representar, y se consigue desvelar lo intangible (Owens, 2020).

# Parte VIII.

# Resumen comunicaciones Eje F: La ABER en relación con la pedagogía pública basada en el arte, los proyectos artísticos de compromiso social, los artivismos y el arte público

# Arte contemporáneo para una pedagogía crítica del yo conectado. Una propuesta de catalogación de obras, proyectos curatoriales e iniciativas educativas basadas en arte

JOSEP SANZ BENEYTO
UV. UPV

## Resumen

La omnipresencia de internet, las redes sociales, el Big Data y los algoritmos están transformando sensiblemente los procesos de subjetivación individuales y las formas en las que nos relacionamos, de forma que cada vez resulta más difícil comprender estos procesos de subjetivación sin prestar atención a los efectos de esta mediación tecnológica. En la performatividad de este yo mediado resultan insoslayables aspectos tan importantes como la transformación de la intimidad (extimidad), la pérdida de privacidad y la vigilancia a través del Big Data, la mercantilización de la subjetividad, la perdida de agencia gracias a la modulación y predicción algorítmica del comportamiento o la inmersión en cámaras eco, por citar algunos aspectos. La identidad deviene así múltiple y fragmentada y asoma síntomas de idealización, superficialidad e inautenticidad.

Todos estos aspectos clave en la conformación de la subjetividad no está pasando desapercibidos para un gran número de artistas contemporáneos que orientan sus proyectos hacia la reflexión crítica sobre el impacto de esta nueva cultura red en individuos y sociedades. Destacan, en este sentido, corrientes como el arte post-internet o la postfotografía, por citar las más recientes. El interés por estas temáticas también se evidencia en la proliferación de proyectos o propuestas curatoriales sobre el yo conectado y la era digital que en los últimos años se han ido proponiendo desde espacios expositivos.

También desde el ámbito educativo se plantean proyectos basados en arte que puedan contribuir a la reflexión crítica del impacto que todas estas nuevas tecnologías están provocando en los procesos de subjetivación. Aprovechando el potencial pedagógico del arte, estas iniciativas de pedagogía crítica digital están acercando a las aulas temas de actualidad desde lenguajes atractivos para el público más joven.

Todas estas iniciativas artísticas, curatoriales o pedagógicas podrían ser recopiladas y catalogadas para que pudieran ser un instrumento útil al profesorado y otros agentes educativos interesados en trabajar en el aula aspectos relacionados con el yo conectado y la sociedad red.

El objetivo de esta investigación es plantear un modelo de catalogación de obras de arte, proyectos curatoriales e iniciativas pedagógicas críticas basadas en arte que aborden las problemáticas y retos contemporáneos de la sociedad red y el yo conectado.

La metodología Art Based Educational Research (ABER) permite visibilizar los avances del arte en relación con el yo conectado.A partir de diferentes propuestas de catalogación de obras de arte, exposiciones y proyectos pedagógicos, estándares de catalogación y aportaciones teóricas de referencia se propondrá un modelo propio de catalogación que pueda servir para recopilar y poner a disposición de los/as agentes educativos/as todas estas iniciativas interesadas en la temática específica del yo conectado y la sociedad red. El modelo propuesto pivotará sobre tres dimensiones clave: artística, pedagógica y temática específica.

Los principales resultados muestran el potencial pedagógico del arte contemporáneo para abordar desde la pedagogía crítica (pensamiento crítico, investigación y descubrimiento autónomo, conexión teoría-praxis, interdisciplinariedad y transversalidad del conocimiento, etc. ) aspectos relacionados con el yo conectado (extimidad, vigilancia, pérdida de agencia, performatividad del yo, mercantilización de la subjetividad, nueva socialidad, narratividad personal digital, cámaras eco, cuantificación del yo, googleización de la memoria, etc.).

El arte contemporáneo, con la primacía de la idea frente a la forma o la estética, tiene un gran potencial pedagógico para comprender la sociedad red y el yo conectado. Estos aspectos, tan importantes para comprender nuestra contemporaneidad, han despertado el interés tanto del mundo artístico como del educativo. La catalogación de todas estas iniciativas y proyectos dispersos puede ayudar a que éstas se conviertan en un instrumento útil, accesible y eficaz para abordar, desde la dialogía artístico-pedagógica, los importantes retos de la era digital.

## Referencias


Baigorri, L. y Ortuño, P. (2021). Cuerpos conectados. Arte, identidad y autorrepresentación en la sociedad transmedia. Madrid: Dykinson.

Giroux, H.A. (2023). Estudios culturares, pedagogía crítica y democracia radical. Editorial Popular.

Jandrić, P. et al (2019). Postdigital science and education Revista Communiars. 2. 2019: 11-21

Martín Prada, J. (2012). Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales. Akal. Madrid.

Vasconcelos, E. (2017). Desafíos de la catalogación y preservación del arte digital. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, 13(2), 160-176.

# SoXXI: Situacions d'aprenentatge i convergències en la creació musical participativa

JOAN SORIANO MORALES
CONSERVATORIO PROFESIONAL DE CARCAIXENT

joansorianomorales@gmail.com

ALICIA ARNAU APARICIO
CEIP VICENTE RIUS GUILLEMES

a.arnauaparicio@edu.gva.es

## Resumen

Segons indica el Decret 100/2022 de 29 de juliol, del Consell publicat DOGV 9402, cal incidir en el desenvolupament de la consciència cultural i del sentit de pertinença a la societat per mitjà d'un primer acostament a les manifestacions culturals i artístiques. abast la competència en consciència i expressió cultural. Amb aquest objectiu a l'horitzó s'implementen els diferents projectes educatius col·laboratius que de manera sistemàtica es realitzen en el marc del Festival SoXXI en col·laboració amb el projecte A Clau d'Art.

Les sinèrgies que es generen entre diferents grups humans, institucions, organitzacions i artistes són fonamentals per al desenvolupament de projectes innovadors i dinàmics en l'àmbit cultural (Clapp, 2018).

L'objectiu principal de SoXXI i l'estreta col·laboració amb el projecte En Clau d'Art, sense perjudici d'edat, condició, capacitat i amb consens de les parts que intervenen en les diferents accions, és crear un entorn on es presenten diferents propostes com a situacions d'aprenentatge. En aquest context, les accions de compartir, participar, expressar, crear i recrear esdevenen elements fonamentals. Utilitzant processos d'art actual com a nexe d'unió entre els participants. SoXXI fomenta un ambient on la creativitat i la col·laboració són essencials. Les experiències que es generen en aquest entorn són heterogènies i abasten diverses àrees, com ara la creació, organització, gestió, producció, direcció i participació directa en la interpretació artística. Aquest enfocament integral permet que cada participant no siga només un receptor de coneixement, sinó també un agent actiu en el procés de creació i aprenentatge.

Un dels aspectes més destacats de SoXXI és el seu enfocament de la música contemporània. Dins aquest àmbit, la percussió es presenta com una eina valuosa. La

proximitat i la immediatesa que ofereix la percussió amb l'intèrpret permet una connexió profunda i autèntica, facilitant l'expressió emocional i creativa. Aquest enfocament no només enriqueix l'experiència artística, sinó que també teixeix les xarxes de cohesió socioculturals i educatives necessàries. En entendre l'educació en la dimensió més holística, SoXXI es converteix en un catalitzador per a l'aprenentatge i el desenvolupament personal, promovent un enfocament que va més enllà de la mera transmissió de coneixements.

Des de la transversalitat, cada projecte estableix vincles significatius entre els diferents membres de la comunitat. Ja sigui partint de les propostes de l'alumnat d'Educació Infantil i Primària del CEIP Vicente Rius Guilllemes juntament amb els artistes o dels compositors i compositores convidats es construeixen peces on la confluència de les propostes de cadascun dels grups o professionals integrants són tingudes en compte. Tant l'aportació de la infància com la de les persones de diferents capacitats que hi participen i els professionals que col·laboren en cada projecte són els actors principals i beneficiaris de la complexa xarxa de retroalimentacions que es produeixen i comparteixen.

La posada en escena de l'objecte cultural creat involucra les famílies dels grups participants i es converteix en un context cultural de primer ordre on la infància (Trueba, 2015) també s'erigeix com a agent actiu de la cultura del moment.

El cas concret de MeditAcció és una proposta col·laborativa per a la XIII edició del Festival Internacional SoXXI de Canals (València), dirigit per Alicia Arnau-Aparicio i Joan Soriano Morales amb la composició a càrrec de Montserrat Palacios i Llorenç Barber amb campanes, veu, percussió, dansa i vídeo amb tractament en viu amb dispositius Soundcool. Els resultats de MeditAcció poden consultar-se en: Vídeo resum del projecte.

Making of del Projecte.

Conclusions. Tots els agents, institucions, individus o grups que participen de les diferents accions que es porten a terme en aquest tipus de col·laboracions i projectes participatius, no fan més que reforçar el sentit plural, la cohesió social i els valors propis culturals. L'impacte social es la consolidació d'un públic interessat per propostes estètiques contemporànies, al mateix temps que possa en contacte diferents grups i persones tant professionals com no professionals en un mateix planol de complicitat i objectiu. Fer art, fer Cultura i fer Poble.

# El musical como herramienta de investigación artística para facilitar la inclusión educativa

ANA MERCEDES VERNIA CARRASCO
UNIVERSITAT JAUME I

vernia@uji.es

## Resumen

La investigación basada en las artes es una metodología de investigación que aborda problemas educativos innovadora que utiliza la creación artística como forma de explorar, comprender y transformar la realidad. A través de expresiones como el teatro, la música, la danza o las expresiones visuales, este enfoque promueve aprendizajes significativos que integran lo emocional, lo corporal y lo social. En este contexto, el musical se presenta como una herramienta pedagógica especialmente útil en la educación primaria y secundaria, tanto para el desarrollo personal de los estudiantes como para la inclusión de quienes presentan necesidades específicas, como los alumnos con Trastorno del Espectro Autista (TEA).

El musical, por su estructura integrada y su carácter colaborativo, permite la participación activa desde distintos roles: actuar, cantar, escribir guiones, crear escenografías o coordinar aspectos técnicos. Esta variedad de formas de intervención facilita que estudiantes con TEA con grado 1 y 2, encuentren un espacio donde aportar según sus intereses y capacidades. Por ejemplo, un alumno/a con hipersensibilidad sensorial puede preferir tareas de diseño visual, mientras otro/a que disfruta del lenguaje verbal puede participar en la escritura del libreto. Este enfoque reduce las barreras tradicionales de aprendizaje y genera un entorno más equitativo y respetuoso de la diversidad. Además, los musicales favorecen el desarrollo de habilidades clave para estudiantes con TEA, como la comunicación, la interacción social y la comprensión emocional. Participar en escenas teatrales permite ensayar rutinas, reconocer expresiones faciales y corporales, y trabajar la flexibilidad cognitiva en un contexto seguro y lúdico. La repetición de ensayos también aporta una estructura predecible, algo muy valorado por muchos jóvenes con autismo. Todo esto contribuye a fortalecer la autoestima, la autonomía y el sentido de pertenencia en el grupo.

Desde la perspectiva inclusiva, el musical rompe con las jerarquías tradicionales del aula. Al proponer una experiencia colectiva, todos los estudiantes —con y sin diagnóstico— se relacionan como creadores, compañeros/as y protagonistas de una

obra compartida. Esto promueve relaciones más empáticas, reduce el estigma asociado a las diferencias y construye una cultura de respeto mutuo. Al mismo tiempo, se desarrollan competencias transversales como la escucha, la paciencia, la cooperación y la capacidad de celebrar los logros ajenos. Los temas elegidos para los musicales pueden además visibilizar realidades que afectan a estudiantes con TEA, como la sobrecarga sensorial, el aislamiento social o la necesidad de comprensión del entorno. Esto permite sensibilizar a toda la comunidad educativa, contribuyendo a crear un clima escolar más inclusivo. Esta propuesta nos permitirá conocer, a través de la literatura, el impacto transformador de los proyectos artísticos.

Desde el punto de vista del enfoque a/r/tográfico todo el proceso de creación de un musical —desde las primeras ideas hasta la presentación final— es también una forma de investigar. Docentes, investigadores y estudiantes pueden observar cómo se modifican las dinámicas del grupo, qué aprendizajes surgen y cómo se transforman las relaciones interpersonales. Los resultados no se expresan solo en palabras o cifras, sino también en emociones, actuaciones y momentos compartidos que construyen sentido y conocimiento de forma profunda. Esta manera de educar y aprender permite además adquirir las competencias específicas de las asignaturas involucradas fomentando también la interdisciplinariedad.

En conclusión, el musical dentro de la investigación basada en las artes no solo enriquece la experiencia educativa sino que también se posiciona como una poderosa herramienta de inclusión para estudiantes con TEA. Su valor radica en ofrecer un espacio donde todas las voces pueden ser escuchadas y todas las formas de expresión tienen cabida, demostrando que el arte, cuando se vive en comunidad, es una de las formas más eficaces de construir una escuela más humana, diversa y justa.

# El saber de las manos. Pedagogía del gesto, oficio y arte cotidiano

LOLA CARBONELL PAYÁ
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

locarpa@bbaa.upv.es

DANIEL TOMÁS MARQUINA
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

datomar@bbaa.upv.es

SARA VILAR GARCÍA
UNIVERSITAT POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

savigar@esc.upv.es

## Resumen

Nuestra investigación parte de una pregunta fundamental: ¿por qué el saber gestual, el conocimiento encarnado de los oficios, ha sido históricamente relegado en los sistemas educativos formales? Los gestos heredados, el aprendizaje tácito que se transmite de cuerpo a cuerpo —la pedagogía del gesto— forman parte de un patrimonio afectivo y cultural esencial. Sin embargo, estos conocimientos siguen ocupando un lugar marginal. Frente al dominio de un saber conceptual, los saberes del hacer quedan relegados a las actividades extracurriculares. Haudricourt propone pensar la técnica como lenguaje: un saber que no se dice, sino que se hace. Los oficios, dice, no son meramente funcionales. A través de ellos aprendemos a relacionarnos con los materiales, con el mundo. Ese lenguaje gestual —que pasa de mano en mano, de cuerpo en cuerpo— ha sido históricamente despreciado por una cultura que privilegia la escritura y la razón.

Así, proponemos pensar el gesto como cultivo: no como algo que se repite sin pensar, sino como una práctica de atención. Como dice Sennett, cultivar un gesto implica cuidado, tiempo y ética. La reiteración no es rutina: es una forma de construir sentido.

Esta idea dialoga con lo que Elvira Espejo llama crianza mutua: un aprendizaje donde cuerpo, entorno y comunidad se transforman y se cuidan entre sí. Así, los gestos se inscriben en una crianza compartida, una transmisión situada que resiste el olvido y sostiene la memoria colectiva. Wilde recordaba que el verdadero arte

es el que se integra en la vida y en los gestos cotidianos. Frente a una cultura que separa lo artístico de lo artesanal, reivindicamos esa zona de cruce donde ambos se encuentran.

Byung-Chul Han advierte sobre la desaparición de los rituales: la pérdida de esas formas repetitivas que daban sentido al tiempo y a la vida compartida. Los gestos del oficio, en su reiteración, son tejido ritual. No solo enseñan a hacer, sino a estar, a sostener, a cuidar. Esta mirada enlaza con la teoría de la bolsa de transporte de Ursula K. Le Guin: una narrativa centrada en los gestos que sostienen la vida. Frente a una educación orientada al resultado, este trabajo propone otra pedagogía: la que se aprende con las manos, en la repetición, el afecto y lo cotidiano.

En este contexto, nuestra investigación se despliega desde la práctica artística contemporánea como espacio de exploración metodológica y crítica. Trabajamos principalmente con performance e instalación, utilizando materiales y gestos vinculados a los oficios tradicionales concretamente, la panadería— como medios para interrogar las formas de transmisión de saberes. Al margen de ABER, nuestra práctica resuena con algunas de sus premisas: el arte como forma de conocimiento situada, el cuerpo como archivo vivo, la creación como herramienta pedagógica. Buscamos una pedagogía que, más que reproducir técnicas, active vínculos sensibles con la memoria, la materia y el cuidado.

Nuestra práctica nace de un contexto concreto: una familia panadera. En la infancia, el aprendizaje nos atravesaba el cuerpo como medio del hacer. El saber se transmitía trabajando, entre ritmos, silencios y cuidados. Con el cierre del obrador, iniciamos una investigación que parte de esa pérdida y la transforma. Buscamos reactivar esos gestos como un archivo vivo: formas de conocimiento que no se extinguen, sino que se transforman en materia artística a través de performances e instalaciones donde los gestos heredados del oficio panadero se despliegan, se repiensan y se cultivan. No se trata de reproducir una técnica, sino de preguntarnos: ¿cómo se transmite un gesto? ¿Qué educa al cuerpo, si no es la repetición afectiva? ¿Dónde queda el aprendizaje manual en nuestros modelos educativos? ¿Cómo puede el arte sostener comunidad y memoria?

Como cierre, esta investigación sugiere recuperar los saberes gestuales como formas legítimas de conocimiento, desafiando los modelos educativos que privilegian lo abstracto sobre lo encarnado.

## Referencias


Elvira Espejo Ayca. (2022). YANAK UYWAÑA La crianza mutua de las artes (1. a ed.). PCPPrograma Cultura Poítica.

Guin, U. K. L. (2021). Teoría de la bolsa de la ficción. Editorial CONCRETA.

Han, B.-C. (2021). La desaparición de los rituales (1. a ed.). Herder.

Sennett, R. (2009). El artesano (1a , 3 a ed.). Anagrama.

Wilde, O. (2014). Las artes y el artesano. Gadir.

# Metodologías en diálogo: ensayo de estrategias de aprendizaje servicio con comunidades LGBTI+ basadas en prácticas artísticas profesionales

VÍCTOR R. YANES CÓRDOBA
EASD FERNANDO ESTÉVEZ

vyancor@canariaseducacion.es

## Resumen

Entre 2018 y 2020, desde la coordinación de igualdad de la Escuela de Arte y Superior de Diseño Fernando Estévez (EASD), y en colaboración con la Asociación Algarabía, colectivo activista por los derechos de las personas LGBTI+, se llevaron a cabo varias experiencias educativas innovadoras que integraron la pedagogía, las prácticas artísticas profesionales y el activismo social. Estas iniciativas se centraron en la transversalización de la perspectiva de género y la educación afectivo-sexual dentro del contexto de las enseñanzas artísticas, profesional y superior, con el propósito de transformar tanto los contenidos curriculares como los métodos pedagógicos tradicionales de abordaje.

El objetivo principal fue explorar formas sostenibles y estructurales de incorporar la promoción de una comprensión más profunda, crítica e inclusiva de la diversidad sexo-genérica en las prácticas académicas y profesionalizantes del diseño y las artes visuales. En lugar de limitarse a celebraciones puntuales o fechas simbólicas, se apostó por un enfoque continuo que pusiera en el centro del proceso educativo la reflexión crítica, la inclusión y la justicia social.

Para ello, se diseñaron, ejecutaron y evaluaron cuatro experiencias de aprendizaje servicio (ApS) basadas en la producción de imágenes que combinaron metodologías del diseño gráfico, prácticas audiovisuales y estrategias de participación comunitaria. Una de las características más relevantes de esta experiencia fue la adopción de un modelo de aprendizaje servicio invertido, en el que el conocimiento artístico se sitúa como base del servicio a prestar a la comunidad LGBTI+. En este modelo, las personas integrantes del colectivo LGBTI+ no son solo destinatarias de los servicios artísticos producidos por nuestro alumnado, sino que asumen un rol activo como agentes formadores de los mismos. De esta forma, se establece una relación horizontal con el estudiantado, basada en la escucha activa, la cocreación y el reconocimiento mutuo.

Este planteamiento permitió transformar el proceso de enseñanza-aprendizaje en un espacio de construcción colectiva de conocimiento, con fuerte anclaje en la realidad social y política de los contextos locales. Además, dotó a la profesionalización artística de una dimensión ética y política, al conectar las competencias técnicas con los desafíos y demandas de las comunidades LGBTI+.

Las acciones formativas se articularon en torno a dos grandes líneas de trabajo. La primera consistió en el desarrollo de encargos reales vinculados al ejercicio profesional del diseño gráfico y la producción audiovisual. La segunda línea se centró en la realización de intervenciones simbólicas en el espacio público, orientadas a fomentar la reflexión crítica y el cuestionamiento de los imaginarios sociales dominantes sobre género y diversidad.

Como resultado, el alumnado no solo fortaleció sus habilidades técnicas y creativas, sino que también amplió su conciencia sobre las desigualdades de género, los estereotipos y las exclusiones que atraviesan el campo cultural y profesional. El entorno de aprendizaje generado se caracterizó por ser dialógico, seguro y crítico, propiciando el intercambio de vivencias, la visibilización de realidades diversas y la creación de dispositivos artísticos con capacidad de incidencia en el entorno social.

En conclusión, el proceso de investigación evaluativa que acompañó estas experiencias permite poner de manifiesto el potencial transformador de las prácticas artísticas cuando se articulan con metodologías participativas y enfoques de justicia social. Las disciplinas del arte y el diseño pueden convertirse en plataformas de acción crítica desde las que intervenir en la construcción de una sociedad más equitativa, diversa y respetuosa. De este modo, la formación artística no solo prepara para el ejercicio profesional, sino que también se proyecta como una herramienta de transformación cultural con incidencia en los territorios y en las necesidades sociales del presente.

## Referencias


Corona, S. (2019). Producción horizontal del conocimiento. Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales.

Manzini, E. (2015). Cuando todos diseñan. Una introducción al diseño para la innovación social. Experimenta.

Montero, D. y Moreno, J.M. (2014). El cambio social a través de las imágenes. Guía para entender y utilizar el vídeo participativo. Catarata.

Plá, S. (2022). Investigar la educación desde la Educación. Morata.

Puig, J.M. (coord.) (2009). Aprendizaje servicio (ApS). Educación y compromiso cívico. Graó.

# Diseño efímero desde una perspectiva feminista. Educar a través del ejemplo de las mujeres artistas de falla

NURIA SOLÁ LLAVATA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

nusolla@alumni.uv.es

## Resumen

Este estudio pretende ser una introducción a la tesis doctoral en curso, que parte de la realización de entrevistas a mujeres artistas de falla con la pretensión de averiguar cuál es su aportación diferenciadora respecto a sus homólogos hombres; y su relación con el panorama actual del diseño especialmente desde el punto de vista local. También se busca que su ejemplo sirva para desarrollar el 5º ODS de la Agenda 2030, sin descuidar el 4º punto, pues no se puede entender una educación de calidad si ésta no se apoya en la igualdad de género.

Si bien el tema del machismo en las fallas sí ha sido recogido por diversos estudios como el de Gisbert y Rius en 2018, es cierto también que pocos de estos estudios se centran en las mujeres artistas de falla y en su obra. La invisibilización de las mujeres artistas es una constante en la Historia del Arte, no es algo específico de la cultura fallera. Precisamente por eso la pretensión de esta investigación es alejarse de la habitual figura femenina como protagonista ornamental de las Fallas, poniendo el foco en las mujeres que desarrollan su actividad artística en este entorno local y tradicional.

Con ello también se pretende emplear las Fallas de Valencia como ejemplo de educación en diseño, que jamás puede descuidar el enfoque sostenible y la perspectiva inclusiva e incluyente.

Se estructura la metodología a través de diversas vertientes sociales, artísticas y antropológicas, incluido un imprescindible enfoque humano. Partiendo de una metodología cualitativa a raíz de un estudio de casos colectivo (Stake, 2005), se plantea una muestra visual de las piezas artísticas estudiándolas desde la vertiente más disruptiva hasta el enfoque más tradicional, entendiendo que el arte "hecho por mujeres" no es una etiqueta per se, sino que cada una aporta un valor diferenciable en el arte efímero de la cultura valenciana. Así pues, las aportaciones de artistas como Anna Ruiz Sospedra cuestionando ideologías y pensamientos preconcebidos,

Julia Navarro o Pepita Grilla apelando a las energías de la naturaleza, Marina Puche desde el humor o Reyes Pe con sus coloridas piezas táctiles, tienen puntos en común (formar parte de una mminoría es un desafío social de por sí), pero también diferencias en diseño materiales y enfoques. Analizando obras de las artistas según estos ejes diferenciadores podemos llegar a conclusiones extrapolables al arte local valenciano, al arte hecho por mujeres en general, y los espacios de disidencia en el diseño.

Se espera con este estudio, pues, emplear el trabajo de las mujeres artistas de falla, todavía en flagrante minoría en el censo del gremio, como medio de estudio sociológico y antropológico en el contexto artístico. Estas obras efímeras forman el entramado de estudio, e dado quel espacio de disidencia que ocupan desde su posición resulta tanto más interesante, cuando estas artistas, que firman piezas únicas, trabajan desafiando la tradición más patriarcal. Su trabajo es un paso adelante en pro de la igualdad de género; y un ejemplo necesario para educar en calidad empleando lo local, incluso lo festivo, como paradigma de la deriva que debemos alcanzar como sociedad.

El hecho de ser un enfoque novedoso en un campo tan específico resulta, precisamente, de interés como parte de un conjunto más amplio. Si bien en todo momento se hace referencia al contexto local de las Fallas de Valencia y área metropolitana, esto se puede extrapolar al resto de festividades de otras zonas, pues la cultura popular y festiva es una parte relevante de la idiosincrasia de los pueblos, y no está exenta del machismo endémico de la sociedad a la que pertenecen.

# Referencias


Collado, E. (2018). Arte, fuego y tradición. El mensaje de las Fallas Patrimonio de la humanidad. Sar Alejandría.

Gisbert, V., & Rius, J. (2018). Informe d´anàlisi de les falles de la ciutat de València des d'una perspectiva de gènere. Centre d´Estudis sobre la Cultura, el Poder i les Identitats; Universitat de València.

Huerta, R., Ramon, R., & Vilar, S. (2020). Falles que eduquen a través de l´art. En Falles experimentals. Generalitat Valenciana.

Romero, P., Gómez, L., & Chornet, J. (2022). Falles experimentals, experimentar amb falles. El paper de les institucions públiques en les falles experimentals de València. Ajuntament de València. Regidoria de cultura festiva.

# La meva Ripollet. Arte, juego y educación, y su potencial transformador

Cloe Masotta Lijtmaer
Universitat Autònoma de Barcelona

cloe.masotta@uab.cat

## Resumen

"L'urbanisme no és neutre, cada intervenció és un posicionament polític o més aviat ideològic. Volem millorar la vida de la gent, però què prioritzem? Em proposo contar-vos que el joc polític és el nostre joc, per entendre cada acció que s'ha fet o que s'ha deixat de fer. Vull sumar-me al somni acompanyant les reivindicacions ciutadanes, els desitjos, els anhels, fins i tot els més contradictoris." Nora Ancarola (2025)

La investigación educativa basada en las artes es una herramienta fundamental para explorar procesos pedagógicos que trascienden los límites tradicionales de la educación formal. En este marco, "La meva Ripollet", de la artista Nora Ancarola, un proyecto artístico presentado en el contexto de la bienal Manifesta15, constituye una propuesta que articula arte contemporáneo, memoria colectiva, participación ciudadana y educación crítica. Esta comunicación analiza cómo este proyecto acontece una práctica de arte público y artivismo pedagógico, incidiendo en la construcción de identidades locales y en la transformación del territorio a través de metodologías artísticas y participativas.

El objetivo de esta comunicación es analizar el potencial transformador del proyecto "La meva Ripollet" a través de una investigación educativa basada en las artes, y como propuesta de pedagogía pública que conecta el arte, el juego y la educación con la crítica social y la participación comunitaria.

La metodología adoptada es cualitativa y se fundamenta en los principios de la investigación basada en las artes (IBA). Se parte del análisis del proyecto artístico como caso de estudio, incorporando fuentes visuales, textuales y narrativas, así como la observación de las actividades educativas desarrolladas con algunas escuelas de Ripollet. También se considera la colaboración activa con la artista y otros agentes locales como parte del proceso de investigación. El enfoque es interdisciplinario y participativo, integrando, por citar algunos ejemplos, perspectivas del urbanismo crítico o la pedagogía crítica.

Los principales resultados son: El proyecto "La meva Ripollet" genera un espacio de diálogo entre arte y educación, donde el juego, o el tablero de juego -que es el formato de la propuesta- acontece una herramienta crítica para repensar el territorio. La propuesta artística visibiliza problemáticas sociales como la carencia de infraestructuras educativas, las migraciones o la sostenibilidad urbana, desde una perspectiva situada y colectiva. La experiencia educativa con las escuelas fomenta el pensamiento crítico del alumnado, que participa activamente en la creación de relatos visuales y propuestas de transformación de su entorno. El proyecto consolida una red de colaboración entre artistas, docentes y comunidad, reforzando el papel del arte como agente de cambio social.

El proyecto "La meva Ripollet" ejemplifica cómo la investigación educativa basada en las artes puede acontecer una herramienta poderosa para la transformación social y educativa. El proyecto articula una pedagogía pública que pone en el centro la participación, la memoria y la creatividad, y que abre nuevos caminos para la construcción de identidades colectivas y la reconfiguración crítica del espacio urbano. Esta experiencia demuestra que el arte, cuando se vincula con la educación y el compromiso social, puede generar procesos significativos de reflexión y acción colectiva.

## Referencias


Ancarola, N. (2025). La meva Ripollet. Ajuntament de Ripollet.

Barone, Tom & Eisner, Elliot W. (2012). Arts Based Research. SAGE Publications.

Col·lectiu Punt 6 (2019). Urbanismo feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida. Virus Editorial.

Mulvihill, Thalia M. & Swaminathan, Raji (2020). Investigación educativa basada en las artes y la indagación cualitativa. Caminando el camino. Ediciones Morata.

Rolling, James H. Jr. (2013). Arts-Based Research Primer. Peter Lang Publishing.

Springgay, S., Irwin, R. L., & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. Qualitative Inquiry, 11(6), 897–912.

# El derecho a la apropiación del parque como espacio público para el aprendizaje artístico en la infancia

Rita Inês Petrykowski Peixe
Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC, Câmpus Itajaí (Santa Catarina, Brasil)

rita.peixe@ifsc.edu.br

Rita Maria Noguera Ricardi
Jugar con Arte

jugarconarte@gmail.com

## Resumen

La presente propuesta expone la experiencia y resultados del proyecto Exploradores del Parque, un programa de actividades creativas al aire libre dirigido a familias con menores entre 3 y 10 años, que se desarrolla desde noviembre de 2020, en el Parque de Santander, Madrid (España).

Este proyecto tiene el apoyo de la Fundación por el Futuro y hasta el momento, se realizaron 80 encuentros, con una periodicidad quincenal entre los meses de octubre y junio. Tiene por objetivos promover la educación artística como vía para fortalecer el vínculo familiar, democratizar el acceso a la cultura y fomentar la apropiación del espacio público como lugar de aprendizaje, juego y convivencia democrática.

La propuesta se fundamenta metodológicamente en el Abordaje Triangular de Ana Mae Barbosa, que integra la apreciación artística, la producción creativa y la contextualización cultural. Cada sesión parte de un detonante significativo (una obra, un cuento, una exposición, un material o un fenómeno natural del parque), que orienta la observación, la conversación y la creación conjunta entre personas adultas y menores. El enfoque busca desarrollar la alfabetización visual, promover la coeducación y el pensamiento crítico desde edades tempranas, y abrir un espacio intergeneracional donde las familias se convierten en agentes activos del proceso artístico y educativo.

El objetivo de esta investigación es evidenciar cómo estas prácticas fomentan una ciudadanía participativa a través del arte, no solo por el contenido de las actividades, sino por el propio acto de ocupar un espacio público con una finalidad cultural y comunitaria. La propuesta metodológica tiene como base la Investigación Educa-

tiva Basada en las Artes, cuya recogida de datos ocurre por medio de secuencias fotográficas que muestran la utilización del espacio público por los menores y sus familias, las creaciones artísticas propuestas en ese espacio y los menores en el paso del tiempo, a lo largo de los años en que el proyecto se ha desarrollado.

En cada una de las tres categorías propuestas, se hizo una selección representativa de diez imágenes. Se reflexiona sobre el derecho de menores, niños y niñas y sus familias, a vivir experiencias estéticas significativas fuera de contextos escolares y sobre el impacto que estas vivencias tienen en su desarrollo emocional, social y creativo. A lo largo de más de cuatro años de experiencia, se han consolidado dinámicas de participación continua por parte de muchas familias, quienes también han empezado a proponer ideas y colaborar activamente en el desarrollo de los talleres. Esta evolución ha permitido comprobar que la educación artística, cuando es compartida y situada en el entorno cotidiano, se convierte en una poderosa herramienta de transformación social, construyendo comunidad, potenciando la creatividad familiar y generando espacios de diálogo y afecto.

Como conclusión se resalta que el proyecto Exploradores del Parque plantea un modelo replicable y sostenible de arte y educación en el espacio público, que contribuye al fortalecimiento de los valores democráticos desde la infancia, visibiliza las posibilidades pedagógicas de la creación artística fuera del aula y valida, desde una perspectiva ABER, la necesidad de generar investigación y acompañamiento metodológico en proyectos comunitarios que combinan arte, participación e inclusión social.

## Referencias


Barbosa, A. M. (2014). A imagem no ensino da arte: anos 1990 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva.

Barbosa, A. M. (2024). Artes visuais na Educação Infantil a partir da Abordagem Triangular. São Paulo: Cortez.

Furtado, L.DE J. (2017) O espaço público ressignificado pela cultura visual urbana. PIXO - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 1, n. 1, 25 set. 2017.

González, F. C. (2022). Los espacios urbanos de la democracia. Del Ágora a la plaza. ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura 198 (803-804) enero-junio, 2022, a635.

# Artivismo y proyectos intergeneracionales: Relecturas Críticas de la Historia del Arte para el Compromiso Social trabajando el ABP

MARÍA MÉNDEZ SUÁREZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

mariartex@unex.es

## Resumen

Artivismo y proyectos intergeneracinales: Relecturas Críticas de la Historia del Arte para el Compromiso Social trabajando el ABP.

Durante el curso 2024-25, el alumnado del Máster Universitario de Formación de Profesorado de Educación Secundaria (MUFPES), de la Facultad de Educación y Psicología de la Universidad de Extremadura, participó en un proyecto de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) en la asignatura Elementos y Sintaxis de los Lenguajes Artísticos a lo largo de la Historia. Desarrollado de septiembre a diciembre, el proyecto abarcó todo el cuatrimestre y buscó profundizar en los lenguajes visuales y la interdisciplinariedad artística, fomentando además el compromiso social a través del Artivismo y el trabajo colaborativo entre generaciones (Chato, 2024).

El objetivo principal fue explorar cómo la investigación educativa basada en las artes puede generar nuevas formas de compromiso social y activismo comunitario, como mediación situada, teniendo en cuenta a las personas y el territorio (Mesías-Lema., et al. 2022). Se pretendía que el alumnado reflexionara críticamente sobre problemáticas sociales actuales mediante la creación artística y desarrollara competencias técnicas y éticas. Se incentivó especialmente la colaboración con personas mayores de 60 años, promoviendo el diálogo y el aprendizaje mutuo para combatir el edadismo.

La metodología didáctica se basó en el ABP, con la realización de un único proyecto grupal durante el cuatrimestre. Los estudiantes, en grupos de al menos tres, eligieron una obra de arte de cualquier época o estilo —pintura, escultura, relieve, fotografía o arte prehistórico— para reinterpretarla desde una perspectiva crítica y actual (Bayona, 2021). El producto final podía ser una fotografía escenificada, una serie fotográfica o un proyecto audiovisual.

Desde el inicio se insistió en cuidar todos los aspectos técnicos y artísticos: vestuario, escenografía, iluminación, maquillaje y gestualidad. Se animó a involucrar a personas externas, especialmente mayores de 60 años, como participantes en la escenografía, asesores o portadores de experiencias vitales. Esta colaboración intergeneracional enriqueció el proceso creativo y fomentó el intercambio de saberes y perspectivas.

Durante el desarrollo, se documentaron fotográficamente todas las fases del proyecto, desde la conceptualización hasta la producción final, para evidenciar el recorrido y evolución del trabajo. Se pidió a cada grupo que imprimiera un sello personal a su obra, haciendo evidente la crítica social sobre temas como género, pobreza, acoso, inmigración, contaminación, guerra, desigualdad o derechos humanos. El análisis de referentes contemporáneos, como el artista Fernando Bayona, ayudó a comprender los estándares de calidad y profundidad conceptual requeridos.

Respecto a los principales resultados, la variedad de intereses del alumnado se reflejó en las obras seleccionadas y las problemáticas abordadas. Por ejemplo, la reinterpretación de La fragua de Vulcano de Velázquez denunció el malestar social ante la inmigración; El nacimiento de Venus de Botticelli fue resignificado para tratar la contaminación ambiental y la guerra; y Vieja despiojando a un niño de Murillo permitió reflexionar sobre el trabajo de la mujer y la pobreza. Otras propuestas, como El Grito de Munch y La Habitación de Arlés de Van Gogh, visibilizaron cuestiones como la sobrealimentación tecnológica y los trastornos de conducta alimentaria. Cabe destacar la reinterpretación de la fotografía ganadora del World Press Photo 2023, "A Palestinian Woman Embraces the Body of Her Niece" de Mohammed Salem, conectada con la iconografía religiosa de la Virgen y el Niño y con obras de William-Adolphe Bouguereau, para representar el conflicto de Gaza y la situación de mujeres y niños en guerra. La colaboración con personas mayores aportó relatos y memorias que enriquecieron el contenido y la puesta en escena de los proyectos.

El proyecto culminó en una exposición fotográfica con imágenes finales de los diferentes trabajos, presentada tanto en la semana cultural de la Facultad de Educación y Psicología como en MUSAA 25 Congreso Internacional A/r/tográfico de Educación en Artes Plásticas, Visuales y Audiovisuales en mayo de 2025 en Badajoz.

El proyecto permitió al alumnado profundizar en la sintaxis de los lenguajes visuales, la interdisciplinariedad y el Artivismo, utilizando el arte como medio de reflexión, denuncia y transformación social. La colaboración con personas mayores enriqueció el proceso creativo y el aprendizaje, mostrando el arte como puente entre generaciones y herramienta para abordar críticamente los desafíos sociales actuales.

# Referencias


Bayona-González, F. (2021). Hibridación entre fotografía documental y escenográfica como medio para la investigación artísticaserie fotográfica The life of the other. Afluir: revista de investigación y creación artística, 5, 115-137.

Chato-Gonzalo, I. (2024). Plan Estratégico para el Desarrollo Intergeneracional en Extremadura (PIEX). Intergeneracionalidad y educación. DYLE: Dirección y liderazgo educativo, 24, 1-12.

Mesías-Lema, J. M., López-Ganet, T., Álvarez-Barrio, C., y Eiriz, S. (2022). Prácticas artísticas situadas: Mediación, activismo y derechos ciudadanos en los procesos

participativos (también) situados. Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico, 15, 228-249.

# Salir, como el agua. Un paseo-ritual para recuperar los espacios públicos por medio de lo húmedo

TANA GARRIDO RUIZ
INVESTIGADORA INDEPENDIENTE

tanagarrido.art@gmail.com

## Resumen

El proyecto "Salir, como el agua"se enmarca en la investigación artística basada en prácticas de compromiso social y pedagogía pública, vinculándose estrechamente con el ámbito temático F del congreso. Esta propuesta surge de un interés por explorar cómo la llegada del agua corriente a las viviendas populares de las principales ciudades europeas transformó no solo las infraestructuras domésticas, sino también las dinámicas sociales, especialmente en lo relativo al trabajo femenino y el uso del espacio público. La actividad consistió en un paseo-ritual colectivo que recorrió espacios hídricos históricos de la ciudad de Bilbao —como lavaderos, fuentes y albercas— con el objetivo de resignificarlos como lugares de encuentro y memoria desde una perspectiva de género. Esta iniciativa fue desarrollada dentro del programa Incursión/Excursión comisariado por Ane Rodriguez y financiado a través del programa público de ayudas Eremuak, con la coordinación del espacio cultural Sarean (Bilbao), participando del mismo un colectivo de quince personas.

El proyecto se articuló en torno a cuatro objetivos principales. En primer lugar, buscó recuperar la memoria de aquellos espacios públicos tradicionalmente vinculados al trabajo doméstico y al agua, que fueron durante siglos puntos clave de socialización para las mujeres. En segundo lugar, propuso una reflexión crítica sobre cómo la privatización de las tareas domésticas, acelerada por la llegada del agua corriente a los hogares, contribuyó a invisibilizar el trabajo femenino y a fragmentar las redes comunitarias que se tejían en estos lugares. Además, experimentó con metodologías artísticas —como el paseo, el ritual y la creación de objetos simbólicos— para fomentar pedagogías públicas y formas alternativas de habitar y repensar la ciudad. Por último, promovió dinámicas colectivas a través de la creación del "botrejo", una reinterpretación del botijo tradicional diseñado para un uso eminentemente comunitario, que sirvió como elemento mediador durante el recorrido.

El marco teórico del proyecto se apoyó en aportaciones clave del feminismo y los estudios urbanos. Autoras como Silvia Federici y Kristen Ghodsee, junto con investigadoras como María Castrillo Romón y Elizabeth Jelin, proporcionaron herramien-

tas para analizar cómo los avances tecnológicos en el hogar —ejemplificados por la llegada del agua corriente— no redujeron la carga laboral femenina, sino que la individualizaron y desvalorizaron, tal como señala la paradoja de Cowan. Asimismo, se destacó la pérdida de espacios comunes —lavaderos, fuentes, ríos— que históricamente funcionaron como nodos de socialización y resistencia, y cuya desaparición erosionó las redes de apoyo mutuo entre mujeres.

La ejecución del proyecto combinó investigación histórica —como visitas a archivos y consulta de estudios locales— con prácticas artísticas colaborativas, lo cual sitúa esta investigación en el Art Based Educational Resarch (ABER). Un elemento central fue el diseño del botrejo, creado en colaboración con el alfarero alicantino Roque Martínez. Este objeto, una revisión del botijo tradicional con seis pitorros y tres asas, exigía la participación activa de varias personas para su uso, reforzando así la idea de comunidad. El paseo-ritual guió a lxs participantes por hitos hídricos de Bilbao, como el Lavadero de los Tres Pilares, la Fuente del Portal de Zamudio, la Alberca Mayor o el Lavadero de La Peña, entre otros.

En cada parada, se compartieron datos históricos y se propusieron acciones participativas, como beber juntxs del botrejo, que reforzaron los vínculos entre lxs participantes y los espacios visitados. Estas dinámicas no solo activaron la memoria colectiva, sino que también cuestionaron la actual privatización del agua y del espacio público, invitando a imaginar otros futuros posibles. El proyecto demostró así cómo el arte es una herramienta valiosa para la reflexión crítica y la acción colectiva así como para desafiar narrativas hegemónicas y visibilizar historias marginadas, resignificando elementos cotidianos como el agua o un botijo.

En conclusión, "Salir, como el aguarecuperó la memoria de varios espacios hídricos de Bilbao como lugares de trabajo y encuentro femenino, al tiempo que destacó su potencial para fomentar nuevas formas de comunidad. A través de una metodología artística basada en el ritual, el paseo y la participación, el proyecto subrayó la importancia de repensar críticamente las infraestructuras urbanas y su impacto en la vida social, especialmente desde una perspectiva de género. De este modo, esta iniciativa no solo contribuye a la investigación educativa basada en el arte, sino que también ofrece un modelo para proyectos de pedagogía pública y artivismo que buscan intervenir en el espacio urbano con el fin de transformarlo.

Imágenes del proyecto.

NOTA ACLARATORIA: se incluyen los nombres de pila para hacer visibles a todas las mujeres que, de otro modo, serían leídas culturalmente como autores varones.

# Referencias

Castrillo Romón, María. A. (2001). Reformismo, vivienda y ciudad. Orígenes y desarrollo de un debate: España, 1850-1920. Instituto Universitario de Urbanística, Secretariado de publicaciones. Universidad de Valladolid.

Federici, Silvia. (2023). El calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Traficantes de Sueños. Ghodsee, Kristen. (2024). Utopías cotidianas, Capitán Swing.

Hester, Helen., & Srnicek, Nick. (2024). Después del trabajo. Una historia del hogar y la lucha por el tiempo libre. Caja Negra.

Jelin, Elizabeth. (2010). Pan y afectos: La transformación de las familias. Fondo de Cultura Económica.

# Creadores culturales: creando artefactos para responder al contexto actual

IDOIA MARCELLÁN BARAZE
EUSKAL HERRIKO UNIBERTSITATEA UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO EHU

idoia.marcellan@ehu.eus

## Resumen

Los futuros creadores y diseñadores de artefactos culturales se encuentran en un contexto lleno de incertidumbre social, laboral y hasta, en ciertos momentos, con una visión un tanto catastrofista. ¿Si la Inteligencia Artificial puede generar todo tipo de contenido qué lugar queda para el trabajo de los agentes culturales? Esta es una de las preguntas que el alumnado del grado de Creación y Diseño, de la facultad de Bellas de artes (Euskal Herriko Unibertsitatea EHU), ha comenzado a hacerse.

Por su parte, desde la facultad, se persigue que este alumnado sea competente, utilice y conozca estrategias de indagación y cuestionamiento crítico para la generación de ideas y su aplicación a la producción. Entre las competencias de la titulación también se recoge que sepa reconocer las relaciones entre las producciones y los contextos sociales en los que tiene lugar, comprendiendo la importancia de sus funciones y significados para adquirir un punto de vista reflexivo y crítico de la cultura contemporánea. Pero... ¿Cómo alcanzar estas competencias? ¿Qué tipo de propuestas pueden llevarnos a abordar estas cuestiones? Y más aún en una asignatura teórica, en la que se tratan cuestiones que apenas han abordado en su formación como futuros productores de artefactos culturales.

Este suele ser el reto al que nos solemos enfrentar en la asignatura de Educación y Cultura Visual. Se oferta en 3º y se imparte desde el área de didáctica de la expresión plástica. No está asignada a ningún minor o especialidad del grado y por ello, en principio, no tiene mucho sentido matricularse en una asignatura que, aparentemente, no presenta vinculación directa y/o específica con el resto de materias. Así es que el motivo habitual por el que el alumnado se matricula en ella, suele ser porque le encaja bien en el horario. Sin embargo, no sólo es eso. Estaba un tanto equivocada en esta percepción ya que, ante las preguntas sobre 'qué esperáis de la asignatura' y 'qué os gustaría trabajar', varios de los y las estudiantes del este curso 2024/25 coincidieron en reseñar que querían desarrollar su capacidad crítica. Nos encontrábamos pues las personas precisas en el momento oportuno. Activar y enriquecer la

mirada crítica de los estudiantes del grado de creación y diseño de la facultad de Bellas Artes, los futuros productores culturales, es el principal reto que afrontamos en la asignatura. Por ello, el aspecto que más destacamos y trabajamos constantemente durante todo el cuatrimestre es el hacer visible el poder conformador de actitudes, creencias y de transmisión de valores de los artefactos culturales contemporáneos.

Tanto de los que consumen como de los que ellos y ellas pueden crear. Pero ¿cómo tomar conciencia de ello? Y lo que es más importante si cabe para este alumnado, futuros creadores de ese tipo de artefactos ¿cómo comprometerse y responsabilizarse a la hora de elaborarlos? Es aquí donde se les insta a reflexionar y generar acciones de transformación social mediante métodos artísticos que consideran lo poético, lo simbólico, lo estético y lo crítico.

En esta comunicación compartimos algunas de las estrategias que nos sirven para impulsarlas en el marco de la enseñanza superior universitaria. Por un lado, nos nutrimos con algunas de las aportaciones más relevantes de los estudios culturales (Storey,2002) y los estudios visuales y de cultura visual (Mirzoeff, N.; Moxey, K.; Mitchell, W.J.T. citados en Brea, 2005). Estos estudios nos aportan nuevas miradas y perspectivas desde las que pensar y abordar tanto el uso como la producción de los artefactos culturales. Poco a poco vamos evidenciando la dimensión política de los fenómenos culturales, nos interesamos por sus significados y la significación, procuramos hacerlo desde una mirada transdisciplinar y trasversal.

En última instancia, vamos adoptando una perspectiva crítica. Por el otro, vemos si nos interesa apropiarnos de los relatos construidos, rechazarlos o retar los significados mediante producciones culturales que el alumnado debe elaborar como respuesta. Esa es, precisamente, una de las estrategias que desde la crítica cultural nos recomienda bell hooks (2018): 'ofrecer imágenes alternativas'. A la vista de las propuestas que el alumnado ha llegado a elaborar podemos concluir que el trabajo con este tipo de estrategias les permite crear, aprender y reflexionar sobre problemáticas reales y sociales.

## Referencias

Hooks, b. (2018, 26 de febrero). ¿Quién era bell hooks?. Harper's Bazaar.

Brea, J. L. (Coord.). (2005). Estudios visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Akal.

Storey, J. (2000). Teoría cultural y cultura popular. Octaedro.

# Arte, inclusión y pedagogía pública: estrategias artísticas para reducir la brecha digital desde una perspectiva social

Ángela Muñoz Iglesias
Universidad Politécnica De Valencia

angelamunozepva@gmail.com

Maria Consuelo Esteve Sendra
Universidad Politécnica De Valencia

maessen@dib.upv.es

## Resumen

La presente comunicación se enmarca en una investigación doctoral que estudia el arte como vehículo de inclusión social, centrada en cómo las prácticas artísticas, los museos y las tecnologías emergentes pueden contribuir a combatir la brecha digital en el acceso a la cultura. Desde una perspectiva de investigación basada en el arte, se analizan estrategias creativas que integran la pedagogía pública, el compromiso social y el activismo como vías para democratizar la experiencia artística en contextos caracterizados por desigualdades tecnológicas, educativas y culturales.

El objetivo general es explorar el potencial del arte contemporáneo y del museo expandido como espacios educativos no formales donde repensar las relaciones entre acceso, representación y justicia cultural. A través de acciones performativas, proyectos expositivos accesibles y participación en congresos de corte interdisciplinar, se busca visibilizar y generar experiencias transformadoras en torno al derecho a la cultura, especialmente en colectivos con menor acceso a entornos digitales.

La metodología combina la investigación teórica con enfoques de investigación-creación y práctica artística situada. Se parte del análisis de casos reales de instituciones culturales que desarrollan prácticas inclusivas, junto a experiencias artísticas propias articuladas desde el activismo medioambiental, la performance pública y la co-creación en espacios accesibles. Esta investigación se complementa con entrevistas a agentes culturales y sociales, así como con la documentación crítica de exposiciones y acciones urbanas realizadas por la autora en el marco del doctorado.

La discusión aborda el papel del arte como acto pedagógico y político, donde las acciones performativas en el espacio público o las exposiciones inclusivas pueden entenderse como intervenciones que promueven no solo el acceso físico o digital a la cultura, sino también la agencia ciudadana. Se reflexiona sobre cómo estas prácticas contribuyen a redefinir el museo, la escuela y la calle como escenarios educativos en los que se entrecruzan arte, democracia y transformación social.

Entre los resultados más relevantes se destaca la eficacia de estrategias artísticas que vinculan lo estético con lo ético, generando experiencias colectivas de participación, sensibilización y apropiación cultural. Las acciones performativas desarrolladas en espacios urbanos, las exposiciones accesibles en centros comunitarios y las ponencias en congresos de cooperación y sociocomunidad han permitido comprobar que el arte, cuando se orienta desde una perspectiva pedagógica y crítica, puede convertirse en una herramienta potente contra la exclusión y la fragmentación social.

En conclusión, la investigación defiende la necesidad de articular una pedagogía pública basada en las artes que combine la práctica artística con un compromiso real con la accesibilidad, la justicia social y la transformación cultural. Se propone entender el arte no solo como medio de expresión, sino como espacio de acción política y educativa al servicio de una democracia cultural inclusiva.

## Referencias

Booth, B. (2018). Inclusion through digital means: Addressing the digital divide in cultural spaces. In M. Ioannides & E. Fink (Eds.), Digital Cultural Heritage (pp. 237–246). Springer.

Hernández-Hernández, F. (2008). Metodologías emergentes de investigación en arte-educación. Universitat de Barcelona.

Parry, R. (2007). Recoding the museum: Digital heritage and the technologies of change. Routledge.

# Enlace de comunidades educativas: BIODIVERS una continuidad de experiencias artísticas en entornos rurales

LETICIA FAYOS BOSCH
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

lfayos@unizar.es

BELÉN DÍEZ ATIENZA
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

bediat@unizar.es

## Resumen

La pedagogía pública examina cómo la educación y el aprendizaje suceden en la vida cotidiana, más allá de las aulas, y cómo estos procesos influyen en la sociedad.El presente proyecto surge a partir de una experiencia que ha tenido lugar en la Comunidad Valenciana. Festiart-Biodivers se ha desarrollado en la Comunidad Valencia dentro del marco de proyectos de desarrollo rural perteneciente a la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, por la que se aprueban las bases reguladoras y se convocan en régimen de concurrencia competitiva las subvenciones para ampliar y diversificar la oferta cultural en áreas no urbanas al amparo de los fondos de Next Generation EU y el Mecanismo de recuperación y resiliencia del Reglamento UE. A través de esta subvención se desarrolló un proyecto que integraba los conceptos que son de nuestro interés, arte, ruralidad y mediación cultural. Llevado a cabo en un pueblo del la Vall de Albaida, Carrícola, de 100 habitantes, tiene como resultado la puesta en valor del patrimonio natural y cultural de los pueblos, la dinamización de la vida cultural descentralizada en el territorio, así como la posibilidad de desarrollar actividades inclusivas que permitan generar conciencia ciudadana, tanto a nivel ecológico, artístico y cultural.

Así pues nuestros objetivos pedagógicos son realizar las visitas al entorno rural y paisajístico de Carrícola para luego llevar a cabo acciones didácticas acerca de las7 intervenciones artísticas seleccionadas en la última convocatoria del Biodivers que se han analizado. Además de contribuir a la sostenibilidad y visibilidad de los valores medioambientales. El proyecto tiene varias fases fundamentales que siguen para

su desarrollo una serie de etapas bajo el liderazgo de la coordinadora del proyecto. En primer lugar, establecer los contactos con los centros escolares para determinar cronograma y acciones a llevar a término, en segundo lugar la planificación de las salidas a los medios rurales con los alumnos o excursiones intergeneracionales, en tercer lugar la implementación y desarrollo de las acciones del espacio rural de Carrícola, para terminar con talleres en sesiones dirigidas para los visitantes en el que se desarrollan propuestas didácticas artísticas adaptadas a las etapas de infantil y primaria o al nivel de los visitantes,para finalizar con un intercambio de la experiencia.

El objetivo principal de la investigación es demostrar la importancia de la conexión entre la educación con el entorno rural a través de manifestaciones artísticas mediante el diseño de acciones de mediación cultural para una mejor comprensión del arte en el entorno y del espacio que abarca.

A través de la Investigación Educativa Basada en el Arte se recoge el trabajo con participantes provinientes de diferentes niveles educativos CEIPS, Educación Secundaria y visitas intergeneracionales desde el 2023 hasta la actualidad. Los resultados muestran los foros de encuentro entre los colectivos imprescindibles de la comunidad educativa, los talleres realizados a lo largo de estos años que lleva realizándose el proyecto son reflejados en series de muestras donde se documentan las experiencias.

Como conclusión, y a modo de transferencia social, se está elaborando una guía didáctica acerca de las últimas intervenciones realizadas en la que se refleja una estructura clara y organizada para el aprendizaje, ofreciendo orientación, recursos y actividades que faciliten la comprensión del proyecto.

## Referencias


Diego, E. del, & Gracia, A. (2010). Guía didáctica Arte y Naturaleza. Centro de Arte y Naturaleza.

Méndez Fernández, H., & Díez Atienza, B. (2023). Geografía poética III (1ª ed.). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza.

Sobel, D. (2022). Aprendizaje basado en el entorno: cómo conectar las aulas con la comunidad. Fundación Arquia.

# Contra la cultura del consumo: pedagogías del residuo y artivismo en la universidad

Iciar Ezquieta Llamas
Universidad de Vigo

iciarezquieta@uvigo.es

Cristina Varela Casal
Universidad de Vigo

cristinavarelacasal@uvigo.gal

Cristian Gradín Carbajal
Universidad de Vigo

cristiangradin@gmail.com

África Martínez Barreiro
Universidad de Vigo

africamartinezbarreiro@gmail.com

## Resumen

Este trabajo se inscribe en el marco de las propuestas desarrolladas durante el curso académico 2024-2025, dentro de la asignatura de tercer curso "Educación artística" del Grado en Educación Primaria, como parte de un Proyecto de Innovación Educativa de la Facultad de Ciencias de la Educación y el Deporte de la Universidad de Vigo. La investigación-creación presentada adopta un enfoque interdisciplinar que articula arte y ciencia, favoreciendo conexiones entre la educación artística, la pedagogía crítica y la conciencia ecológica. En este sentido, se incorporan competencias científicas definidas por el marco PISA 2025, con especial atención a contenidos vinculados con la sostenibilidad y la conciencia ambiental (OECD, 2024).

En un escenario global atravesado por la crisis ecosocial, la sobreproducción de residuos y el consumo desmedido, esta propuesta didáctica se alinea con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030, promoviendo el desarrollo de competencias clave que integran conocimientos, habilidades, actitudes, valores, mo-

tivación y compromiso, mediante prácticas innovadoras de enseñanza-aprendizaje (UNESCO, 2017). El arte se sitúa aquí como una herramienta privilegiada para pensar, sentir y actuar frente a los desafíos contemporáneos, fomentando una alfabetización ecosocial necesaria en la formación docente (Prado & García, 2022) Desde la innovación educativa, se plantea el espacio pedagógico como un territorio de creación y diálogo que trasciende el aula tradicional para convertirse en un entorno real de acción e implicación. Un espacio de relaciones y afectos donde las experiencias colaborativas y el pensamiento crítico emergen a través de las artes (Hernández, 2007; Eisner, 2004). En esta línea, la propuesta se inscribe en los planteamientos del arte contemporáneo contextualizado, entendido como aquel que se relaciona de forma activa con su entorno social, político y cultural (Ardenne, 2006), con el interés de explorar cómo los procesos de creación artística dentro de la práctica educativa se configuran como estrategias de indagación estética y crítica, en los que el hacer artístico deviene una vía de conocimiento situada (Hernández-Hernández & Sancho-Gil, 2015).

Bajo estos parámetros, se desarrolla una investigación-acción de carácter cualitativo, enmarcada dentro de la denominada Investigación Educativa Basada en las Artes (Arts-Based Educational Research, ABER), que se articula como una narrativa crítico-interpretativa. Esta reconoce el valor del conocimiento reflexivo, comunitario y holístico, incorporado a través de prácticas artísticas colaborativas vinculadas al contexto educativo (Barone & Eisner, 2012). Las técnicas e instrumentos de recogida de datos utilizadas incluyen la observación participante, las narraciones y los diálogos de campo, la creación-acción y el registro fotográfico, con el objetivo de analizar la eficacia de las prácticas artísticas y las pedagogías innovadoras implementadas.

Los resultados del estudio muestran que las prácticas artivistas y las metodologías artísticas-de creación (MAE) en la formación docente potencian el desarrollo de experiencias sensibles y emocionalmente significativas, generando condiciones para una práctica educativa holística. Estas prácticas conectan con un pensamiento crítico situado, implican activamente al alumnado a través del lenguaje artístico y fortalecen la colaboración entre iguales, el trabajo en grupo, el carácter participativo, la socialización y la empatía (González-Reforma, 2024). Asimismo, fomentan el diálogo y el debate, aumentando el grado de implicación y facilitando una retroalimentación constante de información, emociones y valores que agudizan la conciencia ecológica y social.

En el caso particular de esta propuesta, se constata un incremento en la sensibilidad del alumnado hacia la situación climática actual y los patrones de consumo, confirmando el potencial pedagógico y transformador de implementar y fomentar los procesos y estrategias de aprendizaje desde el arte contemporáneo para generar contextos educativos críticos.

# Cartografiando memorias: genealogías artísticas para la práctica educativa

LUCÍA GÓMEZ SOLER
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

lugome10@ucm.es

## Resumen

Esta propuesta parte de una pregunta central: ¿Qué cuentan los artistas cuando trabajan sobre la memoria histórica? Desde esta cuestión, comienza una investigación que recopila y analiza prácticas artísticas realizadas en España desde el final de la Guerra Civil en 1939 hasta la actualidad, atravesando distintas generaciones y contextos. El proyecto nace de la convicción de que el arte no solo representa, sino que también construye y transmite la memoria, donde las nuevas generaciones pueden dialogar con un pasado que, aunque no vivieron directamente, sigue afectándoles.

Esta perspectiva conecta como con la desarrollada por Ana Navarrete (2023), con su obra "Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas", quien a través de fragmentos, citas y dibujos construye una cartografía crítica que reivindica el legado de las mujeres, a menudo silenciado por los relatos oficiales.

Como arte-educadora, esta investigación tiene un doble propósito: por un lado: construir un archivo vivo de referencias artísticas sobre la memoria histórica; y por otro, extraer de ese archivo líneas temáticas, estrategias y metodologías que puedan transferirse al ámbito educativo. De este modo, se busca tender un puente entre la genealogía de la memoria en el arte y la práctica pedagógica contemporánea, entendiendo la memoria como un territorio colectivo.

A partir de esta base, la investigación defiende que el arte y la educación artística pueden actuar como espacios críticos y sensibles donde reactivar y resignificar relatos olvidados o negados. Así, se plantea no solo como una revisión histórica, sino como una propuesta abierta a la comunidad educativa, que fomente el pensamiento crítico, la escucha activa y la construcción colectiva de memoria democrática desde la práctica artística contemporánea.

El objetivo principal es identificar, describir y analizar prácticas artísticas desarrolladas en España desde 1939 que aborden la memoria histórica, para construir un archivo que sirva de base a propuestas de aplicación en el contexto educativo. De manera específica se pretende: Reconocer los temas y estrategias más frecuentes em-

pleados por artistas para tratar la memoria histórica. Explorar cómo estas prácticas pueden ser aplicadas en el ámbito educativo que favorezcan el pensamiento crítico, la escucha y la construcción de la memoria colectiva. Poner en valor la memoria como herramienta de cuidado y denuncia social.

Esta investigación está inscrita en el marco de una tesis doctoral que se sitúa en la intersección entre la educación artística y la memoria colectiva, y utiliza como herramienta metodológica principal la autoetnografía, complementada con enfoques como la a/r/tografía y el método biográfico. Uno de sus objetivos fundamentales es ofrecer a los y las jóvenes herramientas para explorar su historia familiar y su identidad, a través de las prácticas artísticas.

En este sentido, el trabajo se alinea con reflexiones como las de López Fernández-Cao (2023), quien destaca el potencial emancipador del arte al trabajar con narrativas personales en el aula:

> "For many years, I have been encouraging my students to construct narratives that bring reflectivity and emancipation into play... Confirming my experiential knowledge, all the autoethnographies... showed that we are migratory beings driven by hunger, political repression or love. In addition, the students discovered things about their family histories that they would never have known if they had not participated in the activity"(p. 191).

Sin embargo esta comunicación presenta una parte previa a poder implementar estas metodologías propias del Art Based Educational Research (ABER). Consiste en elaborar una genealogía de las prácticas artísticas que, desde los años 70 en España, han abordado la memoria colectiva. Este análisis no se plantea únicamente como un ejercicio teórico, sino como una base que fundamentará la dimensión artística-práctica del proyecto. Es decir, las conclusiones extraídas de esta genealogía serán puestas en práctica a través de propuestas artísticas concretas, desarrolladas con los y las participantes del estudio.

De este modo, la investigación no solo reflexiona sobre las estrategias empleadas por artistas en relación con la memoria, sino que también las aplica, adapta y reactiva en el contexto educativo. Es por tanto, que "Cartografiando memorias: genealogías artísticas para la práctica educativa" tiene un enfoque histórico-documental con corte cualitativo.

Por otro lado, cabe destacar que partimos también del concepto Posmemoria, atribuido a Manianne Hisch, en su estudio muestra cómo las generaciones posteriores a eventos traumáticos son afectadas por memorias que no vivieron directamente. Como señala: "At stake is precisely the 'guardianship' of a traumatic personal and generational past with which some of us have a 'living connection' and that past's passing into history" (p.5). 2

Este proyecto no solo cataloga y ordena las prácticas artísticas sobre memoria, sino que pretende analizarlas y sacar las conclusiones pertinentes para después tener una intención educativa y política que haga que los jóvenes construyan su propia voz en diálogo con los relatos del pasado. La dimensión artística no es un complemento, sino un eje vertebrador del proceso de construcción de conocimiento, creación y reflexión.

1. Traducción: "Durante muchos años, he estado alentando a mis estudiantes a construir narrativas que pongan en juego la reflexividad y la emancipación... Confirmando mi conocimiento experiencial, todas las autoetnografías... mostraron que

somos seres migratorios impulsados por el hambre, la represión política o el amor. Además, los estudiantes descubrieron cosas sobre las historias de sus familias que nunca habrían conocido si no hubieran participado en la actividad."

2. Traducción: "Lo que está en juego es precisamente la 'tutela' de un pasado personal y generacional traumático con el cual algunos de nosotros tenemos una 'conexión viva', y el paso de ese pasado a la historiaResultados

Los resultados de esta propuesta aportarán a la comunidad académica la creación de un archivo de genealogías que reúne obras y prácticas artísticas desarrolladas en torno a la memoria histórica, así como su apertura a la comunidad educativa como recurso vivo, compartido y en constante ampliación.

En el plano educativo-artístico, las conclusiones derivadas de este trabajo permitirán la elaboración de materiales didácticos replicables, diseñados específicamente para ser implementados con jóvenes de entre 16-21 años. Una franja de edad clave para el desarrollo del pensamiento crítico y la formación como ciudadanía comprometida.

El proyecto contempla además la realización de un catálogo de las obras prácticas seleccionadas, construido desde una perspectiva feminista y con un enfoque comparativo que analiza las distintas dormas de hacer memoria desde el final de la Guerra Civil hasta la actualidad. Este análisis identificará las temáticas más recurrentes y los materiales empleados por los y las artistas, aportando claves para diseñar metodologías educativas basadas en la práctica artística.

El análisis muestra que la memoria histórica se consolida como tema central en la práctica artística a partir de los años 80 especialmente tras el año 2000, con la primera exhumación de cuerpo en priaranza del Bierzo de la mano de Emilio Silva. Es ahí cuando se convierte en categoría critica y objeto de debate público.

Estas prácticas, leídas desde la posmemoria, no solo revisitan el pasado, sino que generan espacios de diálogo intergeneracional, crítica y cuidado.

En definitiva, esta investigación defiende que reconocer la genealogía de la memoria en el arte no es solo un ejercicio de archivo, sino un acto político y educativo que permite repensar cómo enseñar y aprender desde la memoria. Desde esta perspectiva, el arte emerge como un dispositivo para construir sentido colectivo, activar el pensamiento crítico y mantener viva la pregunta sobre qué relatos elegimos contar y por qué.

## Referencias

Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. Poetics Today, 29. 103–128.

López Fernández-Cao, M. (2023). The Artist's Book as a Form of Autoethnography for the Teaching Profession. In: Bautista García-Vera, A. (eds) Photographic Elicitation and Narration in Teachers Education and Development. Teacher Education, Learning Innovation and Accountability. Springer, Cham.

Navarrete, A. (2023). Nadie se acuerda de nosotras mientras estamos vivas.

# Jóvenes y arte: participación, vínculo y compromiso en los campamentos de vocaciones Lamarr de la Universidad Complutense de Madrid

MERCEDES ECHAIDE
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

mechaide@ucm.es

NOEMÍ ÁVILA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

navila@ucm.es

SONIA CABELLO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

soncabel@ucm.es

ANA CEBRIÁN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

anacebri@ucm.es

JULIA MORLA
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

juliamorla@ucm.es

## Resumen

En verano del 2021, la Universidad Complutense de Madrid, a través del Vicerrectorado de Estudiantes, pone en marcha la primera edición del Campamento Lamarr de Vocaciones, donde una veintena de estudiantes de bachillerato y formación profesional, en situaciones de vulnerabilidad socioeconómica, conocen de primera

mano la vida universitaria. Se trata de acercar la universidad pública a aquellos estudiantes con menos oportunidades ayudándolos a diseñar itinerarios posibles. El objetivo del programa es buscar la exploración de vocaciones y la motivación de estudiantes desde un planteamiento activo y participativo, acompañándolos en un acercamiento al mundo de la ciencia y las humanidades a través de distintas experiencias dentro del campus universitario durante dos semanas.

Durante cinco ediciones, más de 90 jóvenes de diversos entornos han vivido esta experiencia en la ciudad universitaria de Madrid. A partir de la colaboración con administraciones y fundaciones han participado chicos y chicas de Madrid, chavales procedentes de Ucrania en el verano del 2022 y de la España "vaciada" de la provincia de Zamora en el 2023 y, desde el año 2024 empezamos a colaborar con la Dirección General de Infancia, Familia y Fomento de la Natalidad para dar oportunidad a jóvenes que se encuentran tutelados por la administración.

El campamento ofrece una intensa programación de talleres científicos, laboratorios y charlas, visitas a museos y exposiciones, con el objetivo de experimentar otras formas de aprendizaje y acercamiento a saberes y conocimientos poco accesibles, pero que la universidad puede ofrecer. Esta programación, se ha salpicado desde la primera edición, de sesiones donde el arte y la expresión a través del lenguaje plástico buscan abrir otras vías de comunicación más allá de la palabra, y que faciliten el tránsito por momentos vitales complejos propios de esta etapa (Zbranca, 2022). Las sesiones y talleres de arte han sido claves para generar espacios de acompañamiento, escucha, y también esparcimiento, además de vínculo y comprensión profunda con los saberes y experiencias en la vida universitaria. En los talleres, se han explorado técnicas como el grabado, fanzine, collage, mapeos creativos, tejidos, guisos gráficos, etc. donde los participantes han reflexionado sobre quiénes son y cómo la universidad puede ser a través de ellos y ellas.

Tanto los procesos como los resultados de estas sesiones han sido registrados en imágenes, fotografías y vídeos, breves textos en postales y collage, guisos gráficos, etc. Este archivo es un material que cada edición, recupera forma y sentido. En esta colección de imágenes, reconocemos a jóvenes, pero también patrones que se repiten en cada edición: espacios compartidos, invasión de procesos artísticos (a veces colectivos, a veces personales e íntimos), afectos, disonancias, relatos vitales y cotidianos. Este archivo adquiere más sentido en cada edición, y nos invita a construir un arca propia para preservar la memoria del campamento, y un pequeño archivo del potencial de la educación artística (Torres, 2024) en un contexto tan peculiar (jóvenes en situaciones de vulnerabilidad que afrontan un futuro de incertidumbres y posibilidades).

## Referencias

Leavy, P. (2020). Method Meets Art: Arts-Based Research Practice. 3rd ed. The Guilford Press.

Torres Vega, S. (2023). Mediar el futuro: archivo y memoria en arte y educación. Los Libros de la Catarata.

Zbranca, R., Dâmaso, M., Blaga, O., Kiss, K., Dascșl, M. D., Yakobson, D., and Pop, O. (2022) CultureForHealth Report: Culture's Contribution to Health and Well-

Being. A Report on Evidence and Policy Recommendations for Europe. Culture Action Europe.

# De mi barrio al museo del parque

MERTXE PERIZ LÓPEZ
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

mertxe.periz@gmail.com

## Resumen

En noviembre de 2024, el departamento de educación del Museo de Bellas Artes de Bilbao consigue introducir una propuesta diferenciada, que utiliza procesos artísticos como metodología, dentro de una programación de actividades que el Ayuntamiento de Bilbao viene ofreciendo desde algunos años a personas, fundamentalmente mujeres, que sufren dificultades de integración y problemas socio económicos de diferente índole, siendo la mayoría mujeres migrantes recién llegadas. Esta programación se denomina "Tejiendo salud".

Mi trabajo como mediadora por parte del Museo fue idear esta propuesta diferenciada a la que llamamos "De mi barrio al museo del parque", dotarla de contenido y experiencias y llevarla a cabo con un grupo de 12 mujeres, casi todas ellas, excepto dos, llegadas recientemente a Bilbao del Sahara, de Colombia y de Venezuela. Mi barrio hace referencia al barrio de San Francisco y el museo del parque, al Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Las 4 sesiones programadas se planificaron para poder llevarlas a cabo tanto en el centro cívico del barrio de San Francisco, como en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, teniendo también en cuenta el tránsito de un lugar a otro como sesión de paseo. El barrio de San Francisco es un barrio pequeño y envejecido con alto grado de marginalidad, situado en la parte antigua de la ciudad que acoge a un elevado número de las personas emigrantes que llegan a la ciudad y donde conviven una gran cantidad de culturas diferentes. También se asientan muchas asociaciones culturales y proyectos alternativos. El Museo de Bellas Artes de Bilbao está situado en la parte más aristocrática de la ciudad. El desplazamiento de un lugar a otro es en sí mismo una metáfora de la desigualdad.

Tomando impulso en el proyecto expositivo de la obra de Juan Luis Goenaga que se mostraba en ese momento en el Museo y en la constante presencia que la Naturaleza tiene en mi obra de creación personal, La Naturaleza se convirtió en el eje vertebrador de la propuesta. También tuvo mucha importancia la ubicación de un huerto urbano al lado del centro cívico del barrio de San Francisco donde comenzamos las sesiones y el parque en donde está emplazado el Museo y que le da su popular nombre, siendo una de las zonas verdes más importantes de Bilbao.

El objetivo pedagógico fundamental fue generar espacios de tranquila reflexión, creatividad y, sobre todo, búsqueda de bienestar desde una perspectiva de inclusión,

con una metodología basada en procesos de creación artística. Para ello se programaron actividades de acercamiento lúdico a la naturaleza, sobre todo al mundo vegetal que incluyeron: procesos de escucha; recopilación de datos; sencillas acciones pictóricas donde experimentar en torno a la representación; paseos abordados como empeño placentero que a menudo propicia espontáneas reflexiones e imaginaciones; mapeo de estos recorridos; el uso de la fotografía como documento y como mirada sensible personal; realización de sencillas actividades de dibujo y color creando collages con los recursos visuales generados; visita dialogada por el museo y aporte de información para poder disfrutar de ahí en adelante de este recurso, el museo, con libertad, autonomía y de manera gratuita.

El desarrollo de las sesiones comenzó con la visita al huerto urbano comunitario del barrio de San Francisco que nos proporcionó un inesperado torrente documental. Todas teníamos historias que contar sobre las plantas cultivadas en el huerto. Historias que hacían referencia a la biografía particular y a la tierra de procedencia; historias que hablaban de clima, de salud, de alimentación … Fue una estupenda presentación de grupo donde surgieron una gran cantidad de aspectos que, aun siendo singulares, nos unían. Los nombres que cada una dábamos a las plantas variaban, variaba la forma de cultivo, las recetas gastronómicas, medicinales… Las mujeres colombianas procedían de zonas muy rurales y conservaban una enorme sabiduría sobre el cultivo y los diferentes usos de las plantas. Compartir esta experiencia y escucha generó un clima de confianza que perduró a lo largo de las sesiones.

El objetivo de la investigación es visivilizar y poner en valor las capacidades y conocimientos de cada una de las participantes (en este caso mediante propuestas en torno al tema Naturaleza), resaltando el valor de los saberes particulares que cada una atesora y en base a su narrativa biográfica: procedencia, viaje…, tejer un entramado colectivo y dar cuenta de él mediante procedimientos artísticos transformadores. Pequeñas pero importantes transformaciones como nuevas maneras de mirar y mirarse que han podido contribuir al empoderamiento de cara al emprendizaje de una nueva etapa vital.

Los resultados se presentan de manera visual, mediante fotografías del desarrollo del proyecto que la investigara elabora para destacar los aspectos más relevantes del conocimiento generado colectivamente.

Tanto el desplazamiento al Museo de Bellas Artes, abordado como paseo para observar y tratar de generar un conocimiento sensible de una parte de la ciudad, como las actividades realizadas en los diferentes espacios del museo fueron muy bien acogidos por el grupo, con gran interés y curiosidad.

Este formato de propuesta volverá a repetirse a lo largo del mes de noviembre de este año

# Parte IX.

# Resúmenes de comunicaciones con formato obra artística

# Diarios de Maleza

SARA TORRES VEGA
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

## Resumen

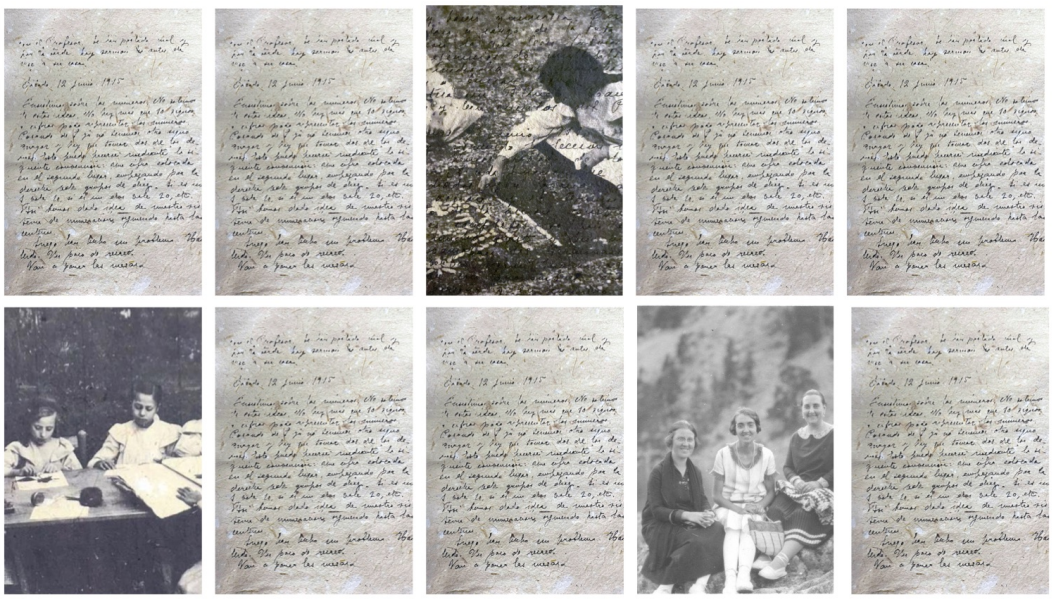


**Figura 1.:** Diarios de Maleza. Sara Torres-Vega y estudiantes de GEP y GEI.

"El suelo estaba materialmente cuajado de flores", escribió Rosa el 12 de junio de 1914. Para Rosa Sensat, que era una flor con apellido, era importantísimo que sus estudiantes entendieran que la flora no se constituía por términos genéricos como flor, árbol o arbusto. Las estudiantes debían conocer la flora, como a las personas queridas, por su nombre, aunque fueran malezas. Las malezas, también conocidas como malas hierbas, son plantas que crecen de manera espontánea en lugares donde no se desean o donde compiten con cultivos u otras plantas por recursos como luz, agua o nutrientes. Ortiga mayor, cola de caballo, hierba de San Gerardo, Diente de león, trébol, Correhuela, Grama, pamplina. Las malezas cuestionan los espacios y sus usos a través de su presencia y sus comportamientos. Pensemos en los comportamientos aceptables, esperables, razonables de un lugar como un aula de escuela y cuáles son malezas, es decir, indeseables: gritar, correr, tumbarse… Casi todos estos comportamientos, como todas las malezas, tienen que ver con la indisciplina del cuerpo.

En los diarios de Rosa Sensat, hay una clara provocación a sentir la escuela como un ecosistema en el que los estudiantes son agentes activadores de los procesos de aprendizaje a través del cuerpo propio y de los cuerpos con los que se interactúa.

Estos diarios de maleza, invitan a crecer en los márgenes de los entre-espacios, para desafiarlos y usarlos como algo para lo que no fueron inicialmente creados. Que una escuela sea bosque, solo es posible cuando una naturaleza indeseable se hace hueco a través de un aprendizaje radical corporeizado. Estas hojas del diario de Rosa Sensat son el resultado de la acción de investigación colaborativa a través de los diarios de Rosa Sensat junto a futuras maestras que han creado este papel de malas hierbas para volver a mirar lo escrito por Sensat más de 100 años después, para ponerlo en diálogo con los espacios marginales en los que la educación, contra todo pronóstico, ocurre.

En el contexto actual de tensiones democráticas y auge de discursos autoritarios, resulta urgente recuperar prácticas educativas que, desde la memoria y la sensibilidad, ofrezcan alternativas críticas y transformadoras. Esta propuesta se inscribe en el marco de la Investigación Educativa Basada en el Arte (ABER), entendida no sólo como metodología, sino como forma de acción política, poética y epistémica. Esta investigación toma como eje los diarios inéditos de Rosa Sensat Vilà (1873–1961), pedagoga catalana pionera en la educación pública y defensora de una escuela laica, activa y feminista. La obra artística de autoría propia que acompaña este trabajo —una serie de páginas de su diario impresas sobre hojas de maleza recolectadas en los terrenos de la antigua escuela del bosque— materializa visual y sensorialmente la idea de archivo vivo, resistencia silenciosa y regeneración democrática.

El objetivo principal de este estudio es explorar cómo los escritos íntimos de Rosa Sensat —particularmente sus diarios— constituyen una forma de archivo político que, lejos de ser meramente documental, puede activarse como dispositivo pedagógico en el presente. Se pretende investigar cómo la escritura cotidiana de Sensat encarna una pedagogía de la resistencia frente a los autoritarismos, y cómo, a través de una relectura artística y situada de sus textos, es posible generar prácticas educativas que fomenten el pensamiento crítico, la conciencia histórica y el compromiso democrático.

La investigación adopta una metodología cualitativa basada en ABER, con un enfoque transdisciplinar que articula la investigación histórica, la práctica artística y la educación crítica. Se han trabajado los diarios manuscritos de Rosa Sensat conservados en el Associació de Mestres Rosa Sensat en Barcelona, llevándose a cabo un proceso de lectura performativa, fragmentación poética y resignificación material.

El proceso artístico ha consistido en seleccionar extractos significativos de los diarios, relacionados con momentos de posicionamiento pedagógico antifascista, y transferirlos tipográficamente sobre papel creado a partir de malas hierbas recolectadas en el actual Parc de Montjuïc, lugar donde se situaba la Escuela del Bosque que dirigió Sensat entre 1914 y 1930. Estas hojas actúan como soporte simbólico, ecológico y pedagógico: materia viva que dialoga con los textos para generar una instalación visual que cuestiona el lugar del archivo, el relato y la educación como resistencia.

Los resultados del estudio señalan que los diarios de Rosa Sensat no solo documentan una época, sino que encarnan una subjetividad pedagógica que desborda los límites de lo académico. Su escritura, íntima pero consciente de lo colectivo, revela una ética de cuidado, de escucha y de firmeza en defensa de la libertad. El

trabajo artístico sobre las hojas de maleza no busca ilustrar sus textos, sino activar una lectura situada que dialogue con los cuerpos, los territorios y los restos pedagógicos.

Este trabajo muestra que los diarios de Rosa Sensat, cuando son leídos y activados, se transforman en una herramienta poderosa para repensar la educación democrática. Más allá de su valor documental, sus escritos ofrecen un modelo de pedagogía situada, afectiva y radicalmente comprometida con la vida.

Complementando esta comunicación, la propuesta artística de los Diarios de Maleza funciona como un catalizador de memoria y acción, donde la educación no es solo transmisión de saberes, sino también cultivo de lo común, de lo vulnerable y de lo posible. En un momento en que los discursos antifeministas y autoritarios resurgen, volver a Rosa Sensat no es un gesto nostálgico, sino una apuesta política y pedagógica por una escuela capaz de resistir, imaginar y cuidar."

# Disseny obert

CARMEN MARTÍNEZ GREGORI (COORDINADORA)
ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE DISSENY DE VALÈNCIA

## Resumen




**Figura 2.:** Disseny obert.

**Disseny obert, diseño para todxs**

**Autores de la pieza: Carmen Martínez Gregori (coordinadora), Sergio Ferrero Gil, Rosario Ibáñez Sanz, Ferran Montroy Ruiz, Daniel Morello Orts, Adelaida Pérez Esteban, Pablo Pérez Monforte, Elisabet Rodríguez-Flores Imbernón.**

¿Por qué el diseño no llega a todo el mundo? Lo tocamos, lo vivimos, lo vestimos… pero no sabemos que es diseño, no sabemos quién lo ha hecho y que motivó su creación. Disseny Obert pretende ser una plataforma de acceso al diseño.

Disseny Obert es una muestra itinerante de fondos bibliográficos especializados en diseño, con la flexibilidad de adaptarse a distintas temáticas. El proyecto surgió durante el año de la Capitalidad Mundial del Diseño de València en 2022 y contempló tanto la creación del contenedor físico —una "biblioteca" diseñada ad hoc— como la selección de los ejemplares que conformaron la muestra.

La propuesta del contenedor se inspiraba en elementos profundamente mediterráneos, valencianos, como el acto de "sentar-se a la fresca", esa costumbre de salir a la calle en busca de sombra y brisa durante los calurosos días estivales, o el hábito de asomarse a la ventana para ver "qui va i qui torna" —una forma de contemplar el entorno que, en este caso, se transformaba en una observación del diseño.

Además, el contenedor rendía homenaje a la cerámica valenciana contemporánea mediante el uso de una solid Surface blanca, material que, con amplias posibilidades estéticas, permitía integrar imágenes e incluso retroiluminarlas durante la noche, evocando así la luz característica del Mediterráneo.

En cuanto al contenido, la muestra buscaba poner en valor la riqueza de los fondos bibliográficos de la Escola d'Art i Superior de Disseny de València, incluyendo tanto sus colecciones propias como los fondos del Centre de Documentació IMPIVA Disseny, una institución histórica que impulsó el diseño en la industria y la empresa valenciana. Para ampliar la exposición y apoyar a las editoriales especializadas en diseño, se establecieron contactos con ellas para mostrar ejemplares originales o facilitar el acceso a sinopsis y reseñas a través de códigos QR.

Disseny Obert también aspira a ser un punto de conexión, se concibe como un espacio dinámico y versátil, ideal para acoger presentaciones de librerías especializadas, lecturas comentadas de artículos o reseñas bibliográficas.

Pero lo que inicialmente se concibió como una muestra física ha evolucionado hasta convertirse en una plataforma web de consulta sobre bibliografía especializada en diseño. En ella, es posible acceder a sinopsis elaboradas por el alumnado de la EASD València, que han analizado y sintetizado el contenido de cada obra desde su propia perspectiva. Cada libro y revista incluidos cuenta, además, con un vídeo breve grabado por el propio estudiantado. En estos vídeos, los alumnos resumen los aspectos más relevantes de cada fuente con un enfoque personal y directo. Este contenido audiovisual, ágil y accesible, no solo enriquece la web, sino que se convierte en una herramienta eficaz para la difusión del diseño a través de redes sociales, un canal clave para conectar con el público joven y cumplir así uno de los principales objetivos del proyecto.

El trabajo desarrollado en Disseny Obert combina distintas dimensiones. Por un lado, una vertiente de investigación proyectual vinculada al diseño y construcción del contenedor-biblioteca; por otro, un enfoque pedagógico centrado en los procesos de enseñanza-aprendizaje en asignaturas como Proyectos e Historia y Cultura del Diseño, abordadas desde las distintas especialidades que se imparten en la escuela.

dissenyobert.com

La comunicación ocupa también un lugar fundamental en esta iniciativa, al ser un elemento esencial para la proyección y alcance del proyecto. Todo ello convierte a Disseny Obert en una propuesta interdisciplinar en la que colaboran estudiantes y profesorado de diversas áreas de la EASD València, incluyendo diseño de interiores, gráfico, producto, joyería, fotografía y moda, implicándose activamente en cada una de las fases del proyecto.

# Aprender donde los pies nos lleven

María Enfedaque Sancho
Universidad de Zaragoza

Martín Caeiro Rodríguez
Universidad de Zaragoza

## Resumen



**Figura 3.:** Aprender donde los pies nos lleven.

Un paseo sensible propone salir del aula y vivir una experiencia en la que se aprenda algo valioso y necesario para los participantes, que active la sensibilidad estética hacia las obras de arte que se visitan o encuentran, la naturaleza y el paisaje, la ciudad o el patrimonio y donde los protagonistas actúan poéticamente. Se trata de vivir una excursión a pie por entornos naturales, urbanos, artísticos, patrimoniales, prestando atención a aquello que encontramos en nuestra ruta desde una actitud creadora, respetuosa y sensible.

A estas salidas se las nombra con calificativos y sustantivos diversos: paseos, caminatas, rutas, cartografías del territorio, piscogeografía, derivas poéticas, deambulaciones, peripateos, recorridos, excursiones, trashumancias, visitas culturales... y todas inspiran experiencias valiosísimas aplicables a cualquier edad.

Pasear sensiblemente implica percibir y aprender aquello que nos encontramos al transitar, de un modo especial y único. Implica disfrutar de aquello por lo que transitamos estéticamente, sin prisas ni como autómatas que pasan insensiblemente por espacios y contextos y territorios.

Por tanto, un paseo sensible es sensorial, perceptivo, estético, poético, ético, comprometido y singular, es biográfico, personal y social pudiendo realizarlo solos o en compañía.

Cualquiera puede realizar un paseo sensible, siempre y cuando tenga sensibilidad hacia aquello con lo que se encuentra y capacidad para vivirlo estética y poéticamente. En el contexto educativo los paseos sensibles adquieren una función fundamental para conectar al alumnado (y a los propios docentes) con los espacios que le rodean, con el viaje, con la excursión, con el territorio, con la arquitectura, con el arte, con el patrimonio material, el patrimonio natural...

Algo básico en un paseo sensible es saber estar en cada momento y en cada sitio, es decir, comportarse: saber cuándo debemos contemplar, poetizar, escuchar, pararse, detenerse, estarse quietos, sentarse y observar, cuándo es oportuno dibujar, pintar, fotografiar, construir o, simplemente, callarse y aprehender el lugar.

# L'Art entre la repressió i la llibertat. Projecte Internivell a l'ESO

AMPARO GALLART ANDRÉS
SOM ESCOLA COOP V

TONI COSTA MENGUAL
SOM ESCOLA COOP V

## Resumen




**Figura 4.:** L'Art entre la repressió i la llibertat.

Este projecte s'enmarca en el Projecte programa d'innovació educativa que realitzem en l'ESO en el centre Som Escola Coop. V. de València. Durant la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista, l'expressió artística es va veure fortament restringida per la censura i la repressió. L'art es va convertir en una eina de resistència, amb artistes que van utilitzar símbols i metàfores per burlar les limitacions imposades pel règim; d'altres també van haver de sofrir la repressió o d'exiliar-se. Amb

la mort de Franco i l'inici de la transició democràtica, es va produir una explosió de creativitat, caracteritzada per una diversificació de formats i una major llibertat expressiva. Aquest treball d'investigació analitza com l'art va ser un reflex de les tensions polítiques i socials d'aquest període, tot explorant les formes d'adaptació i resistència dels artistes.

L'estudi es va dur a terme en tres jornades diferenciades. La primera jornada es va centrar en el període de la censura, analitzant autors i autores, així com obres sotmeses a restriccions i el context en què van ser creades. La segona jornada va abordar la recuperació de les llibertats durant la Transició, examinant les noves possibilitats creatives i el sorgiment de noves formes d'expressió, així com l'impacte de la democràcia en la producció artística. Finalment, la tercera jornada va incloure una visita a exposicions de l'IVAM i La Nau, en la ciutat de València, on l'alumnat va poder observar obres representatives d'ambdós períodes i analitzar-ne l'evolució.

Es tracta d'un projecte d'edu-acció, amb un aprenentatge basat en la pràctica artística per part de l'alumnat, amb l'objectiu de comprendre les accions de censura i l'expressió lliure que es van viure durant aquest període per tal de reflexionar-les des de la seua realitat. Per una banda, l'alumnat analitzà i censurà lletres de cançons i portades de les dècades dels 60, 70, 80 i actuals, posant-se en el paper del context de la dictadura. Per una altra banda, exploraren les possibilitats expressives del fanzine autoeditat, basant-se en les publicacions d'aquest gènere dels anys 80. Objectiu daquesta recerca fou l'anàlisi dels recursos creatius i temàtiques que l'alumnat de l'ESO utilitzà per tal de censurar i expresar la seua llibertat creativa, a partir dels cartells, portades, textos i fanzines. Esta investigació està basada en l'a/r/tografia, com a mètode pròpi de l'investigació educativa basada en les arts.

Aquest treball posa de manifest la relació indissoluble entre creació i context. Les restriccions imposades poden modelar la producció artística, però potèncien l'enguiny i la varietat de recursos. En canvi, la llibertat creativa, es presenta com un infinit expressiu que en general presenta certa dificultat a l'hora de prendre desicions per acotar-lo. Es tracta d'un procés selectiu que està fortament condicionat per la cultura visual i de consum, que viu, en general, l'alumnat.

Pel que fa al nostre projecte, evidenciem que l'aprenentatge actiu d'aquestes pràctiques creatives va facilitar que l'alumnat entenguera, des de l'àmbit emocional i experiència, conceptes com censura i llibertat, explorant des de la pràctica creativa estes qüestions en l'època actual i reflexionant sobre el nostre present.

# No tengo tiempo para hacer una performance

Mª Piedad García-Murga Suárez
Universidad Complutense de Madrid

## Resumen



**Figura 5.:** No tengo tiempo para hacer una performance.

La siguiente propuesta de ARTivismo que se presenta es una pieza que inicialmente pretendía ser una performance y que, por motivos de limitación de tiempo, se convirtió en una muestra de videoarte acompañada de una performance en la mayoría de las ocasiones en las que se ha proyectado este vídeo.

La performance se desarrolla y se presenta por primera vez durante la presentación de proyectos finales de la asignatura Arte, Emoción y Empatía, cursada en la

Universidad Autónoma de Madrid durante la titulación del Máster en Arteterapia y Estudios Artíst icos para la inclusión Social. Ante la insistencia del profesorado en referencia a la brevedad de tiempo para la exposición de los trabajos, se origina esta obra que pretende ser una respuesta a la limitación con referencia al tiempo de calidad para compartir nuestro trabajo. Se explora la angustia de la propia investigadora , no solo con respecto a la falta de un tiempo de calidad para expresarse artísticamente y lo que esto implica para la participación del alumnado en una asignatura, así como el malestar con referencia a un tema que es fuente de interés y preocupación para la artista.

Esta obra ha sido presentada en la Exposición Cuerpo, Naturaleza y Cuidado, en la convocatoria de la Casa Móvil (Algodonales) en noviembre de 2021, sin presencia de la autora principal. En una segunda instancia, ha sido mostrada con acción directa de la autora principal durante la presentación de proyectos finales de la formación "Draw the line: art for human rights and peace building" promovida por la Asociación de Librepensadores de la Sierra de Madrid, gracias a la financiación de un Proyecto Europeo (El Escorial) en junio de 2025.

La obra tiene que ver con los cientos de personas que mueren en el mar tratando de llegar a nuestras costas, así como con el impactante hecho que supuso la aparición de Alain Kurdi, muerto en una orilla, cuya fotografía de su pequeño cuerpo sin vida conmovió al mundo. De este modo, la autoindagación de la propia artista en sus propias emociones , culmina con la realización de este vídeo y su presentación, para seguir reclamando atención sobre el derecho a la vida y sobre el valor de la vida de cada una/o/e de tantos/as/es niños/as/es que sufren y mueren de manera injusta en este mundo.

# Del juego al fuego. Fallas como arte efímero y pedagogía pública: un espacio colectivo para la transformación social

María Escalona Ponce
Universitat de València



**Figura 6.:** Del juego al fuego.

## Resumen

Esta comunicación propone una reflexión situada sobre el potencial pedagógico y transformador de las Fallas desde la perspectiva de la investigación educativa basada en las artes (ABER). A través del análisis de varias experiencias desarrolladas en barrios periféricos de la ciudad de Valencia y en municipios sin tradición fallera

previa, se estudia cómo la práctica de construir una Falla desde cero, con participación ciudadana, se convierte en una herramienta de transformación comunitaria, de empoderamiento colectivo y de construcción de pensamiento crítico.

Las Fallas, más allá de su función festiva, pueden ser leídas como una manifestación de arte efímero profundamente conectada con la memoria, la identidad, la denuncia social y la creación colectiva. En este sentido, su dimensión simbólica, estética y política las convierte en un recurso pedagógico potente para trabajar valores como la cooperación, la igualdad, la sostenibilidad o la justicia social, en tanto que permiten articular procesos de creación donde el conflicto, la crítica y el humor conviven con la celebración, el afecto y la reconstrucción de vínculos comunitarios.

La propuesta parte del trabajo desarrollado en una investigación doctoral en curso, que analiza cómo las Fallas pueden ser utilizadas como herramienta didáctica en espacios de educación informal, con especial atención a sus vínculos con la pedagogía pública basada en el arte, el artivismo y las prácticas participativas. En ella se documentan varios procesos de creación colectiva de monumentos falleros en contextos no tradicionales: barrios que no contaban previamente con comisión fallera y donde la ciudadanía —en su mayoría mujeres, jóvenes y vecindario migrante— se ha organizado para diseñar, construir y celebrar su propia Falla. Lejos de reproducir modelos estéticos o rituales hegemónicos, estos proyectos se han caracterizado por una fuerte carga simbólica, por el uso de materiales reciclados y por un proceso participativo que incorpora asambleas, talleres creativos, mesas de diálogo intergeneracional y acciones performativas.

A través de una metodología ABER, que combina la documentación audiovisual, la escritura narrativa, la creación visual y la escucha activa, se ha podido recoger no sólo el resultado final (el monumento o la fiesta), sino también los aprendizajes implícitos en el proceso: negociaciones, conflictos, decisiones colectivas, afectos compartidos, tensiones con las instituciones o replanteamientos del espacio público. Esta forma de investigación, comprometida con la dimensión estética y ética del proceso, permite visibilizar cómo el arte público efímero puede incidir en la construcción de ciudadanía crítica, al tiempo que plantea otras formas de habitar la ciudad, de resignificar las tradiciones y de activar la memoria barrial desde una mirada contemporánea y feminista.

Las Fallas, como expresión del arte efímero y como práctica situada en el espacio urbano, permiten repensar la pedagogía pública como un espacio no formal, expandido y emocional, donde las personas se implican no como meros espectadores, sino como agentes activos en la creación de narrativas comunes. En los casos analizados, el trabajo con niños y niñas, mujeres mayores, adolescentes, personas migrantes o colectivos en riesgo de exclusión ha revelado el potencial que tienen estas prácticas para revertir dinámicas de invisibilización, desigualdad o desarraigo, y para crear comunidades más cohesionadas.

El uso del fuego como cierre del proceso —que podría entenderse desde una mirada destructivase convierte aquí en un acto de catarsis simbólica, de cierre ritual, de transformación colectiva. Quemar la Falla no significa destruir lo construido, sino liberar lo vivido para abrir espacio a nuevas formas de estar juntas, de reapropiarse del espacio público y de imaginar futuros compartidos. Esta lectura poética y política del ritual se alinea con los principios de la ABER, al reivindicar la importancia de lo simbólico y lo performativo en los procesos de aprendizaje y de cambio social.

Se busca poner en valor la potencia transformadora de las Fallas como práctica artística situada, comunitaria y efímera, que se convierte en una herramienta pedagógica capaz de generar pensamiento crítico, vínculos afectivos y acción colectiva. Leídas desde la ABER, las Fallas ofrecen una vía metodológica y estética para investigar no sólo lo que ocurre en el objeto artístico final, sino sobre todo en el trayecto que lo hace posible. Así, se propone resignificar esta fiesta como un laboratorio de ciudadanía, arte público y pedagogía crítica, donde lo local dialoga con lo universal, y lo festivo con lo político.

"Del juego al fuego" es una obra procesual, participativa y efímera que recoge una experiencia de pedagogía pública en torno a la construcción colectiva de una falla en un contexto educativo y vecinal. La pieza documenta y visibiliza cómo un proceso artístico comunitario puede convertirse en una herramienta de transformación social, construcción de ciudadanía y educación en valores democráticos.

El proyecto parte de una experiencia consolidada en el barrio, impulsada desde hace más de 25 años por la ludoteca municipal, un espacio educativo y comunitario donde conviven niñas, niños, jóvenes y vecinas de diferentes generaciones. A través de este espacio pedagógico y creativo, cada año se construye de forma colaborativa una falla, concebida no como producto artístico final, sino como proceso colectivo de encuentro, participación, crítica social y expresión simbólica. Esta tradición popular se convierte en una excusa para generar vínculos, hablar del barrio, reír, denunciar y soñar juntas. La obra se alimenta de todo ese bagaje comunitario y es una propuesta de ejemplo de documentación de arte público con sentido educativo y transformador. El proceso no solo se centra en la creación del objeto artísticos. Las decisiones sobre colores, formas, textos y estructuras fueron tomadas de manera colectiva, en sesiones abiertas al barrio. Así, la falla se convirtió en una plataforma para el diálogo intergeneracional, la expresión simbólica y la toma de decisiones compartidas. El monumento final, antes de arder, fue presentado en una pequeña "Plantà popular" acompañada de música, cena popular y micrófono abierto.

La "Cremà", lejos de simbolizar el final, fue resignificada como acto poético de cierre, donde se liberaron los miedos, las normas impuestas y las etiquetas adultocéntricas. Todo ardió con sentido, como parte del arte efímero que no necesita perdurar en el tiempo, sino sembrar sentido y emoción en quienes participan. La ceniza se recogió en pequeños frascos de cristal, como símbolo de memoria viva.

"Del juego al fuego" encarna una metodología ABER (Art Based Educational Research) que combina el pensamiento artístico con el análisis social, permitiendo explorar las Fallas no solo como fiesta, sino como laboratorio pedagógico. La experiencia pone en valor el arte efímero como herramienta de investigación educativa, transformadora y emocionalmente significativa. En lugar de observar el hecho artístico como algo acabado, la mirada se dirige al proceso vivo: las conversaciones, los desacuerdos, las decisiones, los errores, los colores, los gritos, las manos manchadas.

Visualmente, la obra se presenta en una instalación compuesta por fotografías de gran formato del proceso, textos breves surgidos de entrevistas con participantes, dibujos originales y materiales táctiles del monumento (trozos de cartón pintado, moldes, pinceles usados). La muestra se acompaña, si es posible, de una pieza audiovisual de corta duración que recoge los momentos clave del proyecto, como la plantà, los talleres o la cremà.

Esta experiencia propone pensar las Fallas más allá de la tradición: como acto cívico, como espacio pedagógico y como arte público en movimiento. Desde un enfoque

que desafía la jerarquía artista-público, y que confía en la inteligencia colectiva como motor creativo, la pieza invita a imaginar nuevas pedagogías del fuego, donde lo importante no es lo que queda, sino lo que arde juntas.

# Libros Nómadas: cultura compartida para una ciudadanía afectiva

Silvia Siles Moriana
UNIR

Jorge Fernández Cedena
UNIR

Mar Castillejo Higueras
UNIR

Alba García Martínez
UNIR

## Resumen

Libros Nómadas es una propuesta de arte de acción comunitaria surgida en 2021 en el taller de arte del Centro de Rehabilitación Laboral (CRL) de Leganés, gestionado por Fundación Manantial y parte de la Red Pública de Atención Social a Personas con Enfermedad Mental Grave y Duradera de la Comunidad de Madrid. El proyecto nace con la intención de resignificar libros en desuso para convertirlos en objetos simbólicos de encuentro y visibilización en el espacio público, articulando una práctica artística relacional que activa nuevas formas de presencia, vínculo y expresión desde los márgenes (Bourriaud, 2002; Bishop, 2012).

La metodología parte de una pedagogía expandida, situada y no formal (Wright & Pascoe, 2019), en la que los participantes —personas usuarias del CRL— intervienen artesanalmente libros destinados al desecho, que son transformados en "regalos anónimos" y depositados en espacios urbanos para ser encontrados por cualquier transeúnte. La iniciativa se plantea como una un proyecto artístico de compromiso social sobre el poder del arte para generar ciudadanía activa, inclusión social y nuevas narrativas en torno a la salud mental (Hernández-Hernández & Barroso, 2016; O'Sullivan & Zepke, 2021), abordando la posibilidad de transformar lo cotidiano desde lo simbólico, lo manual y lo compartido.

Cada libro es envuelto con materiales reciclados y mapas, acompañado de un marcapáginas elaborado con técnicas de fotografía alternativa y un mensaje que invita a recogerlo. La acción se lleva a cabo principalmente en dos fechas clave del




**Figura 7.:** Libros Nómadas.

calendario cultural y social: el Día Mundial del Libro (abril) y el Día Mundial de la Salud Mental (octubre). Con el tiempo, el proyecto ha incorporado a otros agentes comunitarios, como profesionales y usuarios de recursos de salud mental, asociaciones vecinales, estudiantes universitarios, familias de escuelas infantiles y ciudadanos anónimos que colaboran donando libros o compartiendo la experiencia en redes sociales. Desde su primera intervención, en la que se distribuyeron 90 libros por plazas, bancos y estaciones de Leganés, la iniciativa ha generado encuentros espontáneos, reacciones emocionales y múltiples relatos compartidos tanto en el espacio físico como en el digital. Este crecimiento progresivo ha consolidado. Libros Nómadas como una práctica artística sostenible, accesible y de bajo coste económico, pero con un elevado impacto simbólico y relacional. Entre sus principales resultados destaca la resignificación de los participantes como agentes culturales activos, así como la creación de una estética afectiva donde lo artesanal, lo simple y lo cuidado adquieren valor colectivo. La acción cuestiona los límites entre lo artístico, lo terapéutico y lo social, proponiendo una forma de creación colaborativa basada en los cuidados, la hospitalidad y la memoria local (O'Sullivan & Zepke, 2021).

Como conclusión, el proyecto se presenta como una microutopía en marcha, donde el arte no se impone sino que se ofrece, abriendo una grieta poética en lo urbano y proponiendo otra manera de habitar y construir comunidad (Bishop, 2012). Su replicabilidad en otros contextos y su capacidad de adaptarse a distintas realidades lo convierten en una herramienta valiosa para la investigación educativa, la acción cultural y la transformación social desde abajo.

# Referencias


Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.* Verso.

Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics.* Les presses du réel.

Hernández-Hernández, F., & Barroso, J. (2016). *Arte e investigación basada en las artes. Nuevas miradas para una sociedad en transformación.* Octaedro.

O'Sullivan, S., & Zepke, S. (Eds.). (2021). *Art as a Political Act: Reflections on the Intersection of Art, Pedagogy and Social Change.* Palgrave Macmillan.

Wright, P. R., & Pascoe, R. (2019). *Pedagogies of Place: Imagination, Experience and the Place-Based Arts.* Intellect Books.

# Entre materia y mirada. Una investigación visual sobre la materia y la infancia a partir de la documentación de los talleres de Muilab en el Museo de Teruel

PEDRO J ZARZOSO LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Figura 8.:** Entre materia y mirada.

## Resumen

Esta comunicación toma forma de ensayo visual, articulando imágenes y materiales que dan cuenta del trabajo del laboratorio de arte y juego Muilab. Muilab responde a una necesidad formativa del colectivo infantil en entornos como los museos

que recientemente les consideran públicos potenciales. Muilab es una propuesta pedagógica que se desarrolla en sesiones de aproximadamente una hora de duración que tienen como objetivo favorecer el juego entre menores de entre 1 y 6 años y personas adultas. La propuesta es una invitación al disfrute lúdico de las familias al entrar en espacios donde una composición de materiales desestructurados dispuestos en forma de islas permiten interactuar. La dinámica permite interactuar de forma diversa y libre con los materiales, facilitando el juego espontáneo.

Desde una práctica situada en el cruce entre arte contemporáneo, pedagogía y mediación cultural, se propone una experiencia estética que valora el poder de la observación compleja, la disposición material y la creación de ambientes para la infancia.

La instalación parte de un principio de escucha hacia los objetos: aquellos que la cultura desecha o no codifica como juguetes, pero que en manos de la infancia se transforman en estructuras habitables, esculturas efímeras o dispositivos sensoriales. Se incorporan materiales encontrados, reciclados, flexibles, duros, brillantes, opacos... dispuestos con una clara influencia de las instalaciones artísticas contemporáneas.

El objetivo de esta investigación es visibilizar formas emergentes de educación informal que se vertebran entre el arte contemporáneo, la pedagogía y la mediación cultural para el colectivo infantil y sus familias.

La metodología de investigación es la Art Based Educational Research (ABER) empleando como método el ensayo visual a partir de la recogida de imágenes durante procesos de observación participante en el transcurso de las sesiones Muilab como educadores, investigadores y artistas desde una perspectiva a/r/tográfica.

De los resultados se destaca que esta propuesta activa la conexión entre el lenguaje plástico y los ítems madurativos de los niños y niñas como son: el equilibrio, la coordinación, la sensibilidad, la emoción y la imaginación, que emergen en el gesto de tocar, apilar, cubrir, esconder o ensamblar. Para cada una de estas categorías se presentarán los resultados más significativos mediante fotoensayos que incluirán citas visuales de artistas contemporáneos que fueron considerados durante la formación.

A modo de conclusión se observa que el ensayo visual no solo expone los principales resultados, sino que es su propia elaboración la que deviene proceso de análisis visual en un modo estético más allá de las categorizaciones cualitativas que permiten identificar temas emergentes. Nos permite mirar con otros ojos el potencial político del juego como acto democrático de creación libre, en el que el arte no es un producto, sino una manera de estar en el mundo.

# La Imagen Ausente

ROCÍO MARÍN NAVARRO (ROCÍO KUNST)
UNIVERSIDAD DE MURCIA

## Resumen




**Figura 9.:** La imagen ausente.

Archivo familiar, memoria visual y pedagogía de la sombra

"La Imagen Ausente" es un proyecto de investigación artística que se sitúa en la intersección entre la memoria personal, el archivo familiar y la creación visual contemporánea. Su punto de partida es una pregunta sencilla pero profundamente reveladora: ¿cuáles son las imágenes más presentes en nuestra memoria? La respuesta, lejos de señalar aquellas que están impresas, conservadas y cuidadosamente archivadas en un álbum familiar, apunta hacia las que no existen como documentos visuales, pero que persisten con fuerza en el recuerdo. Son esas imágenes no fotografiadas, nunca captadas por una cámara, pero inscritas con intensidad en la memoria afectiva. Son imágenes ausentes del archivo pero presentes en el cuerpo y en la conciencia.

Desde esta premisa se construye un proceso de indagación sobre el álbum familiar como dispositivo simbólico. La lectura de las imágenes propias no se realiza aquí desde una mirada nostálgica o conmemorativa, sino desde una voluntad crítica. El archivo se revisita no para confirmar una historia, sino para interrogarla, para descubrir sus vacíos, sus zonas opacas, sus silencios. Se trata de una lectura activa del álbum, en la que cada fotografía no solo muestra lo que fue captado, sino también lo que quedó fuera de cuadro. Lo no representado se vuelve tan importante como lo visible.

En ese sentido, el proyecto se orienta hacia la creación de una narrativa visual personal que complemente, cuestione o reinvente la que el archivo oficial sugiere. Esta narrativa no es lineal ni documental, sino fragmentaria, evocadora y poética. Está construida a partir de las habitaciones mentales que habitan el archivo: recuerdos incompletos, emociones desbordadas, imágenes internas que no se pueden verificar pero que estructuran la memoria íntima. La casa, el espacio doméstico, aparece como un escenario privilegiado donde tienen lugar esas memorias no registradas. Sus rincones, sus sombras, sus pasillos, se convierten en contenedores de lo no dicho, lo no fotografiado, lo no contado.

En este tránsito entre lo documentado y lo ausente, entre la imagen visible y la imagen interior, la práctica artística se convierte en investigación. No se trata solo de producir obras, sino de indagar, de explorar, de formular preguntas. ¿Qué formas pueden adoptar esas imágenes que no existen? ¿De qué modo la fotografía puede convertirse en un medio para el pensamiento? Estas preguntas estructuran el proceso creativo, que se despliega en un cruce entre performance, puesta en escena fotográfica y reconstrucción simbólica.

En este proceso, la fotografía no actúa como prueba ni como documento, sino como forma de pensamiento visual. El cuerpo se convierte en un mediador entre la imagen y la memoria, y el espacio se transforma en metáfora del estado emocional. Lejos de las imágenes de archivo que exhiben la vida desde la claridad de la luz, estas nuevas imágenes habitan la sombra. Son fotografías ensombrecidas, veladas, en las que los cuerpos no se muestran del todo, en las que el tiempo es indefinido y el sentido permanece abierto. El trabajo con la luz tenue, con los contornos desdibujados y con la composición sugerente, contribuye a crear un clima visual que remite a lo onírico, lo íntimo, lo inasible.

Desde el punto de vista educativo, este enfoque tiene una enorme potencia. En lugar de proponer una lectura objetiva de la imagen, se invita al espectador a habitar la imagen desde la subjetividad. A percibir no solo lo que se ve, sino también lo que se intuye. A construir sentido desde el vacío. Esta es la base de lo que podríamos llamar una pedagogía de la sombra: una educación visual que no busca iluminarlo todo, sino enseñar a moverse en la penumbra.

En un contexto social saturado de imágenes, donde la sobreexposición visual tiende a adormecer la mirada, trabajar desde lo ausente es apostar por una visión crítica, consciente, capaz de detenerse ante lo invisible y reconocerlo como parte fundamental de nuestra experiencia visual. Esta pedagogía no enseña a producir más imágenes, sino a pensar con ellas. No busca crear un archivo más completo, sino activar una memoria más profunda.

# Estado

CRISTÓBAL HERNÁNDEZ BARBERO

## Resumen



**Figura 10.:** Estado.

La práctica artística, es en sí una apropiación; es tomar del "otro" parte de la esencia que lo hace ser, y transfundir en ella la parte del yo esencial que aporta el artista. En este darse recíproco, en las relaciones que se producen y fluyen del uno al otro, el protagonista pretexto –o motivo de investigación- permanece inerte, incluso ajeno al proceso que está generando (y da igual la disciplina o género en el que se plasme la intervención), correspondiendo al ser consciente –el artista- dar sentido y vida al resultado. Si el interviniente consigue integrar y dar "forma" a esta intervención, lo que llamamos obra de arte surge espontánea.

En .ESTADO., el proceso que concluye en la obra se fundamenta en la relación, en el contacto físico entre lo "que es" y lo que él sobrepone para captarlo y retenerlo en un material distinto –láminas de plomo mezcladas con tierra- que reproduce la superficie "del objeto", conservando sus característica esenciales. El proceso de contacto y separación, reproduce en el plano de la obra lo que sucede en cualquier

relación, pues, aunque se separen, o cuando se separan (si lo trasladamos al plano humano o emocional) siempre queda constancia –recuerdo- de la relación mantenida, de la historia escrita y reflejada, guardada mediante la narrativa personal, en la pieza que recoge los sentimientos despertados y las experiencias vividas; las huellas cicatrices- devenidas del contacto, siempre efímero, cuando éste se rompe. El objeto de estudio de mi investigación artística con .ESTADO. trata la gramática esencial del contacto. Asentando ámbitos de las ciencias antropológicas y sociológicas, y en los razonamientos acerca del espacio tomados desde la perspectiva de la práctica artística, proponemos un estudio analítico del contacto como medio y como agente que çrea". Este estudio analiza el contacto desde su capacidad de asumir su propia presencia. Se investiga acerca de la creación artística mediante la captura y reflexión del vínculo y mediación entre la emoción y contacto como experiencia artística, transitando medios escultóricos e instalativos. Entre lo que ha estado en contacto y es separado posteriormente.

El Proyecto .ESTADO. es la toma del paisaje escrito por bandera, la mediación con el territorio y sus habitantes.

Conlleva el compromiso del contacto físico con nuestro entorno y contexto, lo pone en valor, un acercamiento con lo que nos rodea, donde la naturaleza actúa de matriz, para cada una de las originales piezas grabadas en la piel de plomo, cargando de veracidad emocional a las piezas.

Donde las cosas que una vez han estado en contacto y luego son separadas, permanecen, a pesar de la separación unidas por un poderoso vínculo.

Siendo el vínculo por contacto físico, elemento constitutivo de ser experiencia artística.

Realizamos esculturas mediante el vínculo con el contexto de los lugares,capturando lo emocional del lugar por su contacto con él, proporcionando a las piezas que se crean, el valor vivencial, una serie de pequeñas acciones que elaboran la construcción de la memoria del espacio natural, cultural y patrimonial, con sus habitantes, mediante símbolos, poniendo en valor su vínculo.

.ESTADO., contendrá escritos grabados en plomo verídicos, originales y únicos a escala 1/1 del paisaje presente, un recorrido vincular, geológico y emocional por el territorio natural, que construirán un manuscrito paisajístico concreto para ser leído.

Un proyecto abierto a la investigación, sirviéndome del contexto histórico, paisajístico y personal de las gentes que habitan el entorno.

# Me llamo barro

CRISTÓBAL HERNÁNDEZ BARBERO

## Resumen



**Figura 11.:** Me llamo barro.

La relación del individuo con su entorno, centrándonos en la persona del Poeta Miguel Hernández Gilabert, mediante procesos de registros por contacto físico con lo original, la casa donde vivió, conteniendo historia y memoria, siendo almacén arqueológico e ilustrativo de los sentidos emocionales por la experiencia vivida, con un sentido testimonial y de documento social, donde cada vez que veamos las piezas o que las toquemos nos retornen al estado primigenio, una búsqueda iniciática que nos aporte y construya una imagen de la persona de Miguel y de este modo poner en valor como experiencia u obra artística al contacto directo corporal.

Plantear relecturas de los vínculos entre la persona y su entorno, merecen estrategias para mirar al pasado y entender el presente.

La memoria se convierte en algo muy valioso para la experiencia artística, una búsqueda de estratos, en un intento de tender puentes entre sus experiencias, entre Miguel y su hábitat.

Miguel Hernández en la sierra Oriolana 1934.

Piezas escultóricas, que tendrán un vínculo directo sobre determinados espacios de la casa y de su arquitectura paisajística, con los que verídicamente Miguel Hernández tuvo su contacto real, planteándonos las piezas mediante registros con barros cerámicos, material escogido por la cercanía y apego de la persona de Miguel con su tierra, como elemento simbólico y representativo, improntas y calcos de partes de la casa en la que convivió con su familia, en su etapa más trascendental, de crecimiento, formación y toma de decisiones que serán tan importantes en su vida, de los 4 a los 21 años de edad, para el encuentro y conservación de líneas con ciertas energías emocionales a su persona y obra.

Las piezas que planteamos para el proyecto tratan de producir conocimiento, una puesta en valor en torno al contacto físico mediante la persona del poeta Miguel Hernández y el generar intercambios de energía y a su vez aportar una nueva mirada hacia la experiencia del proceso creativo del registro en el arte. Como elemento central del poemario titulado "El rayo que no cesa", escrito por Miguel Hernández, se encuentra el poema "Me llamo barro aunque Miguel me llame". En el que Miguel se presenta como alguien que entiende haber perdido su propia individualidad, para convertirse en barro, la materia originaria de la que fue creado el hombre, según la religión cristiana en la que lo educaron, y a su vez en la materia en la que éste revierte tras la muerte. Miguel confiesa que el barro es su profesión y su destino, y se muestra condenado a morir en tan amoroso empeño.

"Me llamo barro aunque Miguel me llame".

Me llamo barro aunque Miguel me llame. Barro es mi profesión y mi destino que mancha con su lengua cuando lame.

Soy un triste instrumento del camino. Soy una lengua dulcemente infame a los pies que idolatro desplegada.

Como un nocturno buey de agua y barbecho que quiere ser criatura idolatrada, embisto a tus zapatos y sus alrededores, y hecho de alfombras y de besos hecho tu talón que me injuria beso y siembro de flores.

Coloco relicarios de mi especie a tu talón mordiente, a tu pisada, y siempre a tu pisada me adelanto para que tu impasible pie desprecie todo el amor que hacia tu pie levanto. (Ferris 2008: 165)

Con el título Me llamo barro, este proyecto artístico sostiene, mediante la proyección y proceso de investigación, la aspiración a reflexionar sobre el contacto físico como experiencia o pieza artística.

Entre el cuerpo, la materia, y el sujeto, la persona, existe el contacto físico. Planteamos un acercamiento a este concepto, llevándolo literalmente a las piezas que creamos. Pretendemos que el vínculo creado entre las personas con su entorno, por su contacto físico, sea igualmente construido en las piezas que realizamos, pues éstas, tendrán también su propio vínculo por contacto con los espacios, objetos y el paisaje.

Una exploración y encuentro hacia lo verídico, donde el cuerpo material elaborado, absorbe y soporte las marcas que activan la memoria y contengan la carga emocional y energía, dando respuestas a los vínculos por contacto físico.

# ¿De qué te quejas?

JORGE FUSTERO BLASCO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

SATA (LIDIA) GARCÍA MOLINERO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LUCÍA GÓMEZ SOLER
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

LORENA LÓPEZ MÉNDEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



**Figura 12.:** ¿De qué te quejas?

# Resumen

La voz de la infancia rara vez ocupa un lugar central en el espacio público, y menos aún en el debate sobre las injusticias sociales. Esta propuesta expositiva parte de la convicción de que las niñas y niños no solo tienen algo que decir, sino que pueden hacerlo desde lenguajes plásticos. Presentamos una experiencia desarrollada en el marco de Vacaciones de Colores, las colonias de verano organizadas por el Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI) de la Universidad Complutense de Madrid, en la que niñas y niños de entre 3 y 12 años crearon carteles que denuncian distintas formas de injusticia social. Lanzando la pregunta ¿qué injusticias os gustaría denunciar? las participantes pusieron en común sus reflexiones para comenzar a conformar sus protestas gráficas. Gracias al trabajo de las educadoras cuestiones como la "la desigualdad de género" se fueron concretando hasta conformar los mensajes finales, y lo más importante, lograr una comprensión más profunda de las quejas que estaban realizando.

El objetivo principal es generar un espacio expositivo que visibilice la capacidad de niños y niñas para reflexionar sobre el mundo que les rodea y expresarse críticamente a través del arte.

Se emplea la Investigación Educativa Badada en el Arte, a partir de las obras realizadas por las participantes, 23 carteles de técnicas mixtas sobre papel en formato DIN A3, el equipo de educadoras realiza una pancarta de 300x70cm que aúna todas las denuncias plasmadas en dichos carteles.

Como resultado se crea un dispositivo en el que convive la práctica artística de las participantes y del equipo de educadoras e investigadoras. De esta forma se pone en valor sus producciones gráficas como formas legítimas de pensamiento social, la capacidad del equipo educador/investigador de mediar estas prácticas y, por último, la de despertar en el público una mirada respetuosa y atenta hacia la agencia infantil.

# Cerámica y chufa: Territorios porosos para una democracia sensible

RICARD BALANZÀ MARTÍNEZ
INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS DE LA COMUNITAT VALENCIANA, ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE CERÀMICA DE MANISES Y UNIVERSITAT JAUME I

JULIÁN OTERO CORTÉS
INSTITUTO SUPERIOR DE ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS DE LA COMUNITAT VALENCIANA Y ESCOLA D'ART I SUPERIOR DE CERÀMICA DE MANISES

## Resumen

Con el barro que guarda memoria y la chufa de la tierra valenciana esta investigación supone escucha y transformación. El proyecto CERARTI despliega en ella una red de afectos y saberes, desde la materia viva, donde la cerámica contemporánea se convierte en lenguaje y acto político.

A través de una práctica artística basada en la experimentación, tejemos vínculos entre lo ancestral y lo emergente, entre el hacer con las manos y el pensar con el cuerpo. Aquí, el laboratorio no se entiende únicamente como un espacio técnico, sino como un territorio poético donde se ensayan futuros más sostenibles y se exploran las posibilidades estéticas que emergen de una hermenéutica cerámica vinculada a la educación. En este marco, los procesos cerámicos se reformulan a partir de residuos de proximidad, como la chufa, y con ellos germina una ética del cuidado: del territorio, de la comunidad y de los vínculos que la sostienen.

Así, emergen, a la vez, piezas y preguntas: ¿cómo crear sin devastar?, ¿cómo enseñar desde la materia?, ¿cómo construir una ciudadanía que se modele con barro, con tiempo, con dignidad?

Perseguimos provocar un cambio en el uso de los procesos y materiales para la obtención de productos cerámicos. Se trata pues de un trabajo con un programa experimental vinculado a fenómenos y acciones orientadas al uso de procesos en la creación artística. Este programa se basa en la manipulación y el control de una o más variables –como añadir residuo de chufa a la pasta cerámica en distintos porcentajes– con el fin de descubrir cómo y por qué se producen determinados aconte-

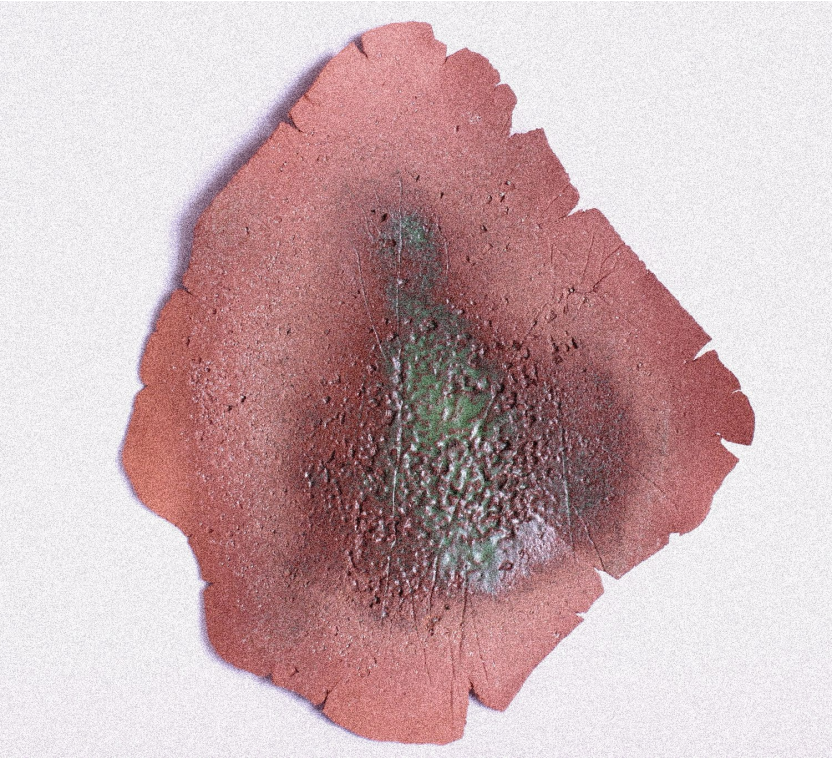


**Figura 13.:** Cerámica y chufa: Territorios porosos para una democracia sensible.

cimientos. En este, la investigación plástica y conceptual, desarrollada por el propio profesorado-investigador/a-artista, incorpora tanto la aleatoriedad como el control de posibles sesgos. Se trata de un estudio de carácter procesual, que permite valorar la evolución de los hallazgos a lo largo del tiempo. Es, por tanto, una investigación aplicada que se interesa por los efectos prácticos de determinados principios, examinando las consecuencias empíricas de los conocimientos obtenidos: para hacer, para actuar, para construir, para modificar procesos existentes. Y que, como estudio de laboratorio, se enmarca en ambientes observados, controlados y simplificados.

Este trabajo, articulado desde procedimientos reflexivos y de conformado matérico, adopta un enfoque crítico e inclusivo, donde la educación artística se concibe como un acto de resistencia ligado a la sensibilidad.

Las piezas que se presentan dialogan con los desafíos de nuestro tiempo –el aumento de la desigualdad, el cuestionamiento de los derechos humanos, y la adaptación al cambio climático– y lo hacen desde el arte como forma de activismo sensible. Por ello, las manos que crean son también las que cuidan, recuerdan y piden justicia, pues el valor de la cerámica trasciende el objeto y la representación, y deviene relato, gesto y didáctica. Y así, la cerámica, en tanto que saber materializado concerniente al compromiso del colectivo educativo, se erige como una forma de salvaguardar el arte y la democracia

# Referencias

Andújar, J. R., Álvarez, L., Bores, J. L., Otero, J., y Torralba, E. (2017). Procedimientos de transformación de superficies laminares como recurso didáctico en la formación de diseñadores. *Educación Artística Revista de Investigación, (8)*, 142–151.

Cabanellas, I. (2002). Raó i plaer en l'art. Dimensió estètica i educativa: l'estètica en l'art i en la vida. En *Els valors de l'art a l'ensenyament*. Universitat de València.

Leyún Orrico, M. (2017). *Estudio de los usos de la cerámica en las prácticas artísticas contemporáneas.* [Tesis doctoral no publicada]. Universidad del País Vasco.

Michéa, J-C. (2018). *La escuela de la ignorancia y sus condiciones modernas.* Antonio Machado.

Zhang, Z. y Wei, P. (2024). The Beauty of Clay: Exploring Contemporary Ceramic Art as an Aesthetic Medium in Education. *Comunicar, 78*(32), 67-81.

# Parte X.

# Acciones del congreso

# Diario visual del congreso

## CARLOS MAIQUES

El artista Carlos Maiques, realizó un seguimiento y un magnífico trabajo, haciendo un relato visual del congreso que se puede consultar completo en el canal de vídeo de la plataforma fediverse.tv.

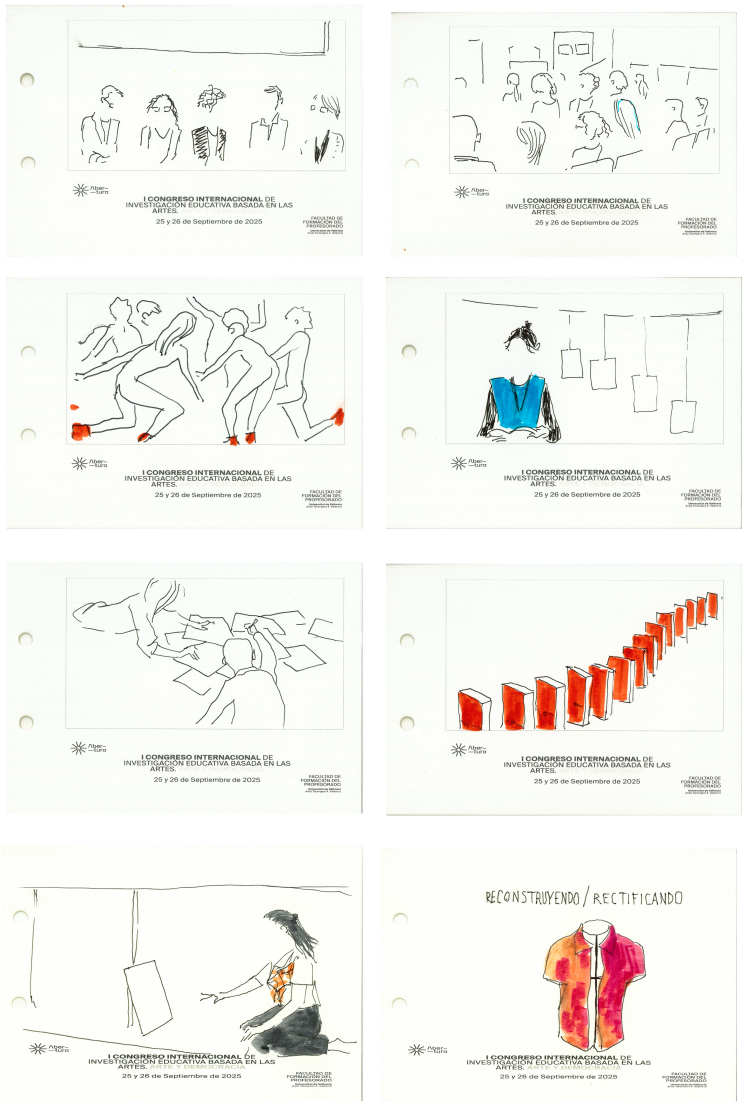



**Figura 14.:** Algunas ilustraciones del artista Carlos Maiques, del Diario Visual del Congreso.

# Libro de artista colectivo

## Ceratonia siliqua

AMPARO ALONSO SANZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Figura 15.:** Detalle de la pieza de Amparo Alonso-Sanz.

Bajo el sol implacable del Mediterráneo crece el algarrobo (Ceratonia siliqua), robusto y perpetuo, con copa perenne que guarda el tiempo entre sus ramas. Árbol de vida, testigo de generaciones y muchas especies animales de pequeño y mediano porte, extiende sus hojas verdinegras como brazos sabios regalando sombra sobre la tierra árida y ofreciendo refugio a la sequía. Sus raíces profundizan en suelos escasos, humilde héroe vegetal que transforma grietas en verdor y sequía en abundancia.

En nuestro huerto comunitario hay dos algarrobos centenarios. Estaban allí cuando aquello fueron escuelas infantiles, cobijando con su frescor a niños y niñas. Llenaban de olor dulzón los tiempos sin chocolate. Estaban allí cuando nuestros hijos quisieron hacer una casa de madera en sus ramas y colgar un columpio. Están ahora para ofrecernos algarrobas que intercambiar con el pastor, que a cambio de este

alimento para sus ovejas nos regala los excrementos que usamos como abono. Estos algarrobos están para evitar que la presión urbanística, la industria del deporte y la gestión política acabe con uno de los últimos reductos de huerta de Sant Joan d'Alacant y se mantengan estos parterres de cultivo como bien cultural y patrimonial.

Dentro de sus vainas, colgantes como cuernos antiguos (término griego kerátion), "el cuernecillo", guardan los frutos: legumbres morenas que ocultan semillas duras, redondas, casi idénticas entre sí. Y estas semillas—pequeños prodigios—fueron el motor de una unidad de medida que transformó el mundo. Los antiguos las eligieron por su peso uniforme, casi exacto: cada semilla pesa unos 0,2 gramos. Del árabe como qīrāṭ o quirat, luego desembarcó en español con la forma «quilate».

El quilate es símbolo de equidad, exactitud y valor, es un puente entre lo humilde y lo sublime, entre tierra y joyería, entre lo salvaje y lo cultivado. Este elemento, el quilate, alberga un dulzor gomoso y, al mismo tiempo, es promesa de germinación, pues estas semillas son capaces de renacer aun después del fuego, aún después del olvido.

A toda investigación, a todo grupo de investigación le puede venir bien una unidad de medida como esta.

# Una pàgina de la Dansa

RICARD RAMON
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Figura 16.:** Detalle de la pieza de Ricard Ramon.

La pieza que incorporo a este libro de artista colectivo, que trata de definir la diversidad de voces y miradas desde el pensamiento artístico que construyen el grupo de investigación ABERTURA, es una página. Se trata de una de las páginas de la edición de mi novela La Dansa de les Margarides, publicada en valenciano/catalán en el año 2010. Cada página ya está firmada con un fragmento de mi propia escritura, literaria, a la que se superpone mi escritura pictórica.

Una intervención pictórica vinculada a esa forma que tengo de entender el mundo, como sucesión de acontecimientos de fuerte energía impulsiva y que guardan una relación permanente entre ellos. Del mismo modo, a cómo mis textos tienen una relación directa con los trazos, las manchas de color de la creta y los dibujos, que no dejan de ser extensiones del pensamiento a través del color y su interacción con la oscuridad.

Cada pieza está acabada con fijación de barniz de archivo de Golden, lo que garantiza su durabilidad durante décadas, pero no impide su carácter de obra efímera, que entra dentro del propio ciclo universal de la vida. La novela puede leerse de forma libre en web La Dansa, donde está siendo progresivamente liberada por capítulos.

# Fragmentos

ELIA TORRECILLA PATIÑO
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ



**Figura 17.:** Detalle de la pieza de Elia Torrecilla Patiño.

Esta pequeña pieza no revela por sí sola su sentido, pues forma parte de una totalidad mayor. Así funciona la memoria, la democracia y el conocimiento: se construyen en común. Cada fragmento, como cada voz, tiene un lugar imprescindible en el tejido compartido.

Este trozo de imagen es al mismo tiempo un obsequio y una responsabilidad: lo que ves no es todo, y lo que falta está en las manos de otras personas. Solo al juntarse, escucharse y reconocerse mutuamente puede revelarse la figura completa.

Quizá nunca se reúnan las 200 piezas. Quizá sí. Esa incertidumbre también es parte de la experiencia: lo importante no es poseer la totalidad, sino comprender que todos participamos en ella.

Conservar tu fragmento significa conservar la posibilidad de un encuentro. Y, sobre todo, la certeza de que la libertad y el arte, como este puzzle invisible, solo existen de verdad cuando se comparten.

# Sin título

MARÍA VIDAGAÑ MURGUI
UNIVERSITAT JAUME I



**Figura 18.:** Detalle de la pieza de María Vidagañ Murgui.

Un punto y dos líneas. Un punto de fuga. Una abertura. Un espacio de observacion, de escucha y de encuentro. La distancia suficiente para tomar impulso, el pulso, el encuentro.

# El eco de las primeras letras

JOSÉ ANTONIO HINOJOS
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ

.



**Figura 19.:** Detalle de la pieza de José Antonio Hinojos.

El proyecto consiste en la recopilación de 200 pequeñas piedras procedentes de distintas playas del Mediterráneo español, cada una de ellas marcada con una de las 22 letras del antiguo alfabeto fenicio. Con esta acción simbólica, se establece un diálogo entre la materialidad del paisaje costero y la memoria cultural de uno de los primeros sistemas de escritura que dio origen a gran parte de las lenguas del Mediterráneo.

Las piedras, cargadas de la huella del mar y el tiempo, se convierten en soporte de signos ancestrales, proponiendo una reflexión sobre el origen común, la diversidad lingüística y las huellas que la historia deja en los territorios y en la cultura compartida. El proyecto, en su conjunto, funciona como una metáfora visual de la intersección entre naturaleza, historia y lenguaje. Cada una de esta piedritas y su letras fenicias se separarán en los diferentes destinos repartidos por los diversos lugares de procedencia de cada asistente al congreso.

# Una mano sin miedo

PEDRO JOSÉ ZARZOSO LÓPEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Figura 20.:** Detalle de la pieza de Pedro Zarzoso.

Esta pequeña pieza es un fragmento arrancado - con cuidado - de una creación mayor. Un dibujo hecho por un niño. Es una huella mínima de un gesto espontáneo, sin miedo, sin técnica, sin propósito. Una mano inocente, sin vicios, ajena a los marcos de lo correcto, del resultado, de lo acabado. Con ella pretendemos recordarnos que la ausencia de saber y la libertad de tocar sin querer transformar puede ser un acercamiento al arte. En estos tiempos de certezas adultas, esta pequeña pieza es un pedazo de duda creadora.

# Golden tears

DAVID VILA
UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ

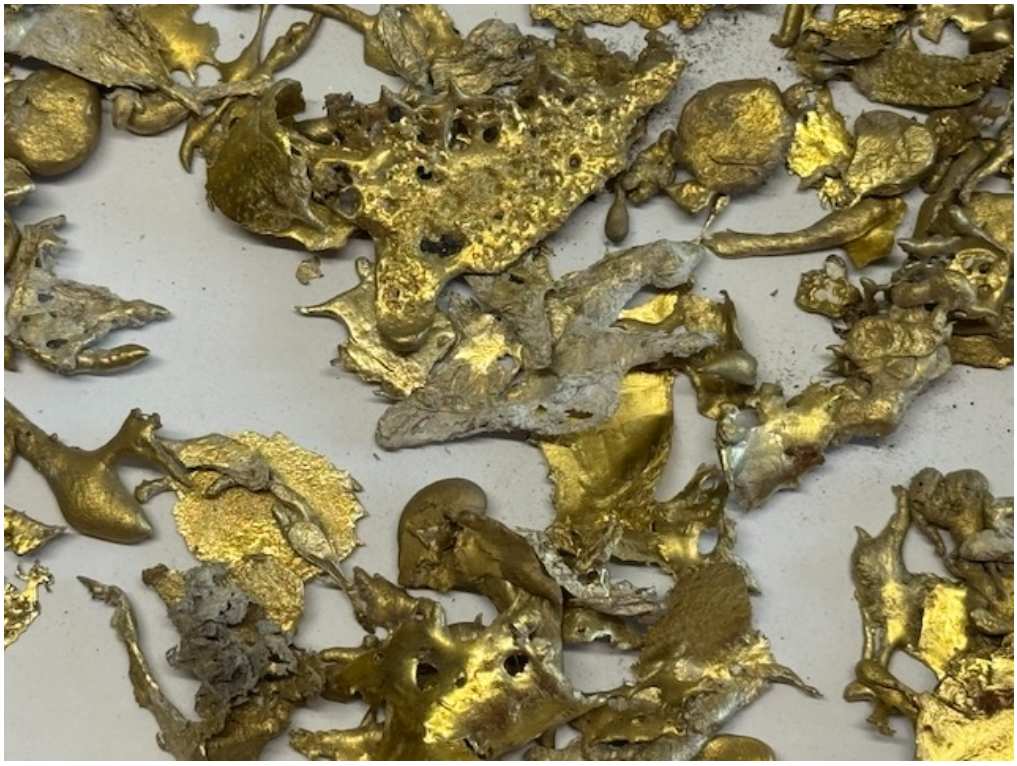


**Figura 21.:** Detalle de la pieza de David Vila.

No existe nada tan preciso, precioso, preciado...como una lagrima. De emoción.

# Marcador cuentacuentos

RITA PEIXE
INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA. BRASIL



**Figura 22.:** Detalle de la pieza de Rita Peixe.

En español, la hermosa expresión çuentacuentos"se refiere a la idea ancestral de la cultura gestual y, sobre todo, de la cultura oral, donde generaciones narran sus eventos, reales o imaginarios, evocando sensaciones y percepciones. Todo ello, mediante una escucha atenta e imaginativa, cautivando y conectando emocionalmente a sus audiencias. A pesar del mundo tecnológico y digital en el que nos encontramos, el arte de contar historias permanece firmemente arraigado, uniendo culturas, construyendo identidades y preservando memorias.

Actualmente, esta transmisión de conocimiento también es accesible a través de los libros, que narran y fomentan vínculos emocionales con las historias tradicionales, presentándolas acompañadas de ilustraciones atractivas y lúdicas que estimulan la imaginación creativa. La idea que presentamos en esta propuesta fue crear un objeto que pudiera dialogar con los libros, ya sea por su forma —un resaltador— o por su contenido —un collage e ilustraciones en acuarela— basado en çuentacuentos". Cada uno fue creado individualmente, un esfuerzo significativo de dos amigas (Pilar Valiente y Rita Peixe) que nos reunimos para dar rienda suelta a nuestra creatividad y disfrutar de lo inusual y fantástico, entre profundos diálogos personales e imaginaciones poéticas, alimentadas por las ilustraciones recortadas y pegadas al azar (¡o no!).

La idea de esta fluidez creada por el agua y el color, a pesar del compromiso de producir los marcapáginas, fue un pretexto para los numerosos intercambios que la

vida nos ha brindado. Por lo tanto, esta obra que ahora recibes es una invitación a compartir, un estímulo a la mirada poética, para encontrar conexiones con tu propia vida, mientras te sumerges en las historias y recuerdos de la infancia que llevas dentro.

# Del Joc al Foc

María Escalona
Universitat de València



**Figura 23.:** Detalle de la pieza de María Escalona.

La obra presentada se construye a partir de un material con fuerte carga simbólica: el papel cartón fallero, hoy en desuso y prácticamente extinguido. Su condición de material desaparecido confiere a la pieza un carácter único, casi de reliquia, que conecta con la naturaleza efímera y a la vez perdurable de la memoria.

El proceso creativo se ha desarrollado en forma de taller comunitario con niños y niñas del barrio, quienes, mediante la pintura colectiva, elaboraron una gran bandera de Palestina. Este gesto convierte el papel fallero en soporte de una reivindicación política y humana, vinculando el arte popular con la pedagogía crítica y la memoria social. Posteriormente, la bandera fue fragmentada en 200 pequeños trozos, cada uno convertido en una pieza autónoma y, al mismo tiempo, inseparable de la obra total.

Estos fragmentos serán entregados a las y los asistentes al congreso, invitándolos a convertirse en depositarios de una parte de la obra. De este modo, la pieza no solo se contempla, sino que se disemina y vive en la colectividad, evocando la potencia del arte efímero fallero y su capacidad de unir comunidades en torno a símbolos compartidos.

# Caminem, observem, reconeixem. 200 linografies a dos tintes

MAR MACHADO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



**Figura 24.:** Detalle de la pieza de Mar Machado.

Linografia a dos tintes a partir d'una imatge feta a l'Horta Sud amb una forta càrrega simbòlica; tant per la data en que es va capturar, com pel lloc, i per la imatge que conforma. Vaig fer aquella fotografia el 7 de novembre de 2024, al costat del pont que conecta València amb els pobles de l'horta sud. Pont que creuaven les persones que van haver de posar els mitjans per treure el fang de les cases després de la DANA.

Les escombraries s'apilaven en muntanya fins al costat de l'edifici que apareix en aquesta imatge. Mirada ara, és una imatge que no pretèn parlar d'aquest moment concret. Vista des d'uns ulls que la descontextualitzen, té altres simbolismes però que també apel·len a problemes contemporanis, com son l'urbanisme voraç o la identitat valenciana. Una barraca que es resisteix a desaparèixer front als gegants, ambdòs amb ànimes fantasmes.

La fotografia i la linografia posterior és una de les múltiples maneres artístiques que tenim de pensar aquestes qüestions. És una invitació en forma de postal a caminar, observar i fer, enlloc de negar allò que està al nostre davant.

# Besa la tierra

NURIA SÁNCHEZ
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

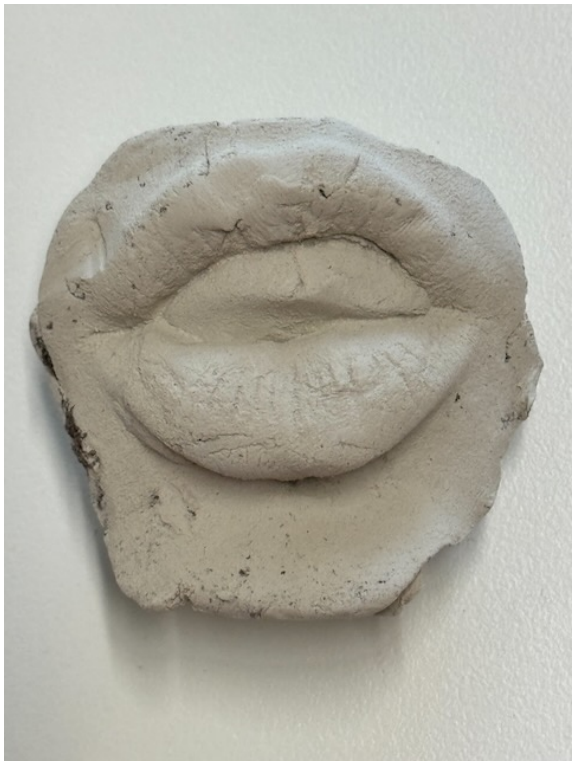


**Figura 25.:** Detalle de la pieza de Nuria Sánchez

Envuelta en papel de seda, esta pieza encierra una promesa: un gesto de amor hacia nuestro planeta. Es un beso fértil, modelado con tierra, semillas, arcilla y humus, que te invita a lanzarlo al lugar que elijas para sembrar en él una posibilidad de cambio.

Inspirada en la senda del biólogo japonés Masanobu Fukuoka, esta obra adopta la forma de una bomba de semillas —nendo dango—, técnica ancestral de agricultura natural que cualquiera puede poner en práctica. Basta con confiar en la tierra: al contacto con el suelo, la lluvia, el sol y el tiempo despertarán la vida que aguarda en su interior.

Cada detalle ha sido concebido desde la sostenibilidad: los materiales son biodegradables y el molde que le dio forma procede de un proyecto anterior, extendiendo así la vida de los recursos y reduciendo al mínimo la huella ecológica de la obra.

Este pequeño gesto poético busca, además, compensar simbólicamente parte de la huella de tu viaje hasta este congreso. Allí donde la deposites, la pieza podrá transformarse en brote, en raíz, en futuro. Porque en cada lanzamiento se esconde la posibilidad de regenerar la tierra y recordarnos que el arte, como la semilla, tiene el poder de transformar la realidad.

# QUEMÉMOSLOS. Una pieza de arte participativo para la transformación social

MARÍA MÉNDEZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA



**Figura 26.:** Detalle de la pieza de María Méndez.

En el corazón de nuestro encuentro en ABERTURA reside una pequeña pero poderosa invitación: un fragmento de papel en blanco, abrazado por la rugosidad de una lija, acompañado por una cerilla dormida y unidos todos por una cuerda de fibra natural. Esta humilde composición material encierra en sí misma la semilla de una revolución silenciosa, un acto de fe colectiva en el poder transformador del arte.En un momento sagrado de nuestro congreso, os invitamos a plasmar en ese papel vuestro deseo más profundo sobre cómo el arte puede sanar este mundo herido. Escribid vuestra visión de una sociedad más justa, más empática, más democrática a través de la educación artística. Dejad que fluyan vuestras palabras sobre:

¿Cómo el arte puede derribar muros de incomprensión? ¿De qué manera la creatividad puede alimentar la solidaridad? ¿Cómo nuestras aulas pueden convertirse en laboratorios de democracia? ¿Qué papel jugamos como educadores en la construcción de un mundo más humano?

Siguiendo la tradición ancestral valenciana de las fallas y conectando con el ritual universal de la Noche de San Juan, depositaremos todos nuestros deseos escritos en una gran marmita. Cuando las llamas consuman el papel, no destruirán nuestros sueños, sino que los liberarán, los transformarán en humo ascendente que llevará nuestras intenciones al cosmos.

Este acto de combustión colectiva representa la alquimia de la educación: transformar la materia prima de nuestras aspiraciones individuales en energía colectiva, en compromiso compartido, en fuerza motriz para el cambio social. "La vida es una farsa si no se sirve a la verdad."Hilma Af Klint.

# Desplazamiento 1.0

LAURA BOJ
UNIVERSIDAD DE MURCIA

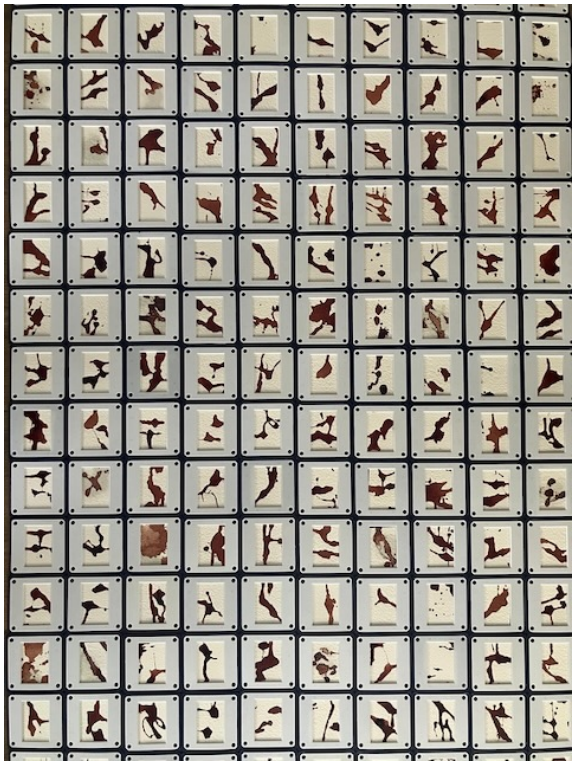


**Figura 27.:** Detalle de la pieza de Laura Boj.

La pieza surge de un video-performance anterior, Desplazamiento (2025), en el que trabajaba con la sangre acumulada de un ciclo menstrual completo, creando en tiempo real diapositivas con sangre y aceite, junto con proyecciones de sangre vertida en agua sobre un retroproyector. En ese contexto, la sangre se convertía en materia efímera: su proyección se expandía como imagen luminosa en movimiento, en diálogo con el cuerpo presente y con el ritual alquímico de mover la sangre. La obra existía mientras la sangre se consumía y la acción transcurría, quedando únicamente el registro en video. El gesto desplazaba ritualmente una acción privada a lo público.

En esta nueva propuesta, la lógica del dispositivo se transforma. La diapositiva deja de cumplir su función de proyectar hacia afuera para convertirse en soporte material. La sangre se estampa directamente sobre papel de acuarela, generando huellas únicas absorbidas por la textura del papel. Se produce así un nuevo desplazamiento: de lo que antes se expandía en la proyección, y se hace público en el vídeo, a lo que ahora se concentra en la fibra, del gesto performativo efímero al objeto concreto, ya no compartido de modo masivo.

La obra, a la vez, se integra en un libro de artista colaborativo. El ciclo corporal, antes proyectado en movimiento, queda inscrito como huella estable y compartida, desplazando lo íntimo hacia un soporte común de archivo de memoria tangible.

# Un lápiz que abre caminos: el herbario artístico en tu aula

MARTA ORNELAS
ARTE CENTRAL




**Figura 28.:** Detalle de la pieza de Marta Ornelas.

Esta pieza te invita a transformar un gesto cotidiano (dibujar con un lápiz) en una experiencia poética y pedagógica. Sobre una cartulina blanca encontrarás un lápiz negro, sostenido por una faja de papel que lo convierte en protagonista. El código QR te conduce a un recurso educativo creado por Arte Central: Herbario Artístico. Inspirado en la tradición botánica del herbario, este material propone reinterpretar la práctica científica a través del arte, invitando a las/los estudiantes a recolectar plantas de su entorno y explorarlas mediante dibujo, pintura, collage y escritura creativa.

El gesto de recoger y transformar plantas comunes en expresiones artísticas abre la posibilidad de un aprendizaje sensible y crítico: la naturaleza ya no se presenta como objeto de estudio distante, sino como compañera de juego y reflexión. Esta es una invitación a construir en el aula un herbario que no solo documenta formas vegetales, sino también emociones, memorias y narrativas personales.

Arte Central es una empresa de educación artística especializada en formación continuada de profesoras/es de artes visuales y de profesionales de la cultura. Si tienes alguna idea sobre cómo podemos colaborar, escríbenos a info@artecentral.pt.

# Narración fotográfica del congreso

PEDRO ZARZOSO
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA




**Figura 29.:** Algunas fotos del congreso de Pedro Zarzoso. Se puede consultar galería completa en cooltenet



**Figura 30.:** Foto grupal del congreso de Pedro Zarzoso. Se puede consultar galería completa en cooltenet