

**MEMORIA FINAL  
RESULTADOS DEL PROYECTO (PIMD ID2022/018 )  
MEMORIA JUSTIFICATIVA DEL PROYECTO DE INNOVACIÓN Y MEJORA  
DOCENTE CURSO 2022/2023  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

Código del proyecto: ID2022/018

Denominación del proyecto:

**PRÁCTICAS TEXTUALES EN LA ESCULTURA EXPANDIDA: LABORATORIO DE  
ESCRITURA, CUERPO Y MOVIMIENTO:**

Coordinadora: Ana Pol Colmenares

Centro: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca.  
Área de Escultura. Departamento de Historia del Arte/Bellas Artes.

\*\*\*\*\*

**Descripción de los objetivos previstos en la propuesta del proyecto**

Revisar, actualizar y poner en práctica modelos pedagógicos que puedan servir al estudiantado para expandir sus prácticas artísticas a través de aspectos fundamentales de la escultura contemporánea (espacio, cuerpo, movimiento, escritura).

Con el foco puesto en las prácticas textuales y sus vínculos con el movimiento (danza, acciones, performance...) se trata de:

- Ampliar la comprensión del campo escultórico y profundizar en sus particularidades, en especial las que hacen de él un lugar en el que intersectan múltiples disciplinas artísticas.
- Incentivar la curiosidad y la experimentalidad.
- Favorecer las propuestas participativas y colaborativas.
- Facilitar el aprendizaje a través de la experiencia y la vivencia personal y colectiva de los estudiantes.
- Explorar modelos perceptivos que involucren lo háptico.
- Trabajar la capacidad propioceptiva de los/as estudiantes.
- Introducir la escucha, la atención y desde ahí la improvisación y la composición a tiempo real como recursos creativos.
- Implementar prácticas somáticas, desarrollo de la conciencia corporal e integración de la diversidad corporal en el aula.
- Contar con nuevos materiales pedagógicos e innovar las metodologías docentes.

-Favorecer la coordinación entre los diferentes cursos y asignaturas de escultura, la planificación estratificada y progresiva de los contenidos, el intercambio de información y el trabajo en equipo.

### **Descripción de los objetivos y propósitos alcanzados**

Los objetivos propuestos, tal y como se desarrollará a continuación se han cumplido de forma satisfactoria a través de la implementación de materiales pedagógicos y propuestas que trabajan a partir de las prácticas somáticas y en sus cruces con lo textual. Este tipo de acercamiento a la práctica artística tiene ya un largo recorrido en el arte contemporáneo, sin embargo las prácticas somáticas y performativas no cuenta muchas veces con una asignatura específica dentro de los planes de estudio (este es el caso del grado en Bellas Artes de nuestra facultad, sí en cambio existe como materia en el máster de prácticas artísticas que también se imparte en la facultad de Bellas Artes), resulta por tanto de interés que su puesta en práctica pueda tener cabida dentro de este tipo de espacios destinados a la innovación pedagógica. Sus beneficios y posibilidades pedagógicas no se reducen a las prácticas artísticas que emplean estos lenguajes, sino que son modos de hacer que amplían la comprensión del campo escultórico y facilitan el aprendizaje de los/as estudiantes por trabajar significativamente los procesos de atención. En las prácticas que implementamos el aumento de la capacidad de atención fue algo señalado claramente por los/as estudiantes.

Propuestas que caminaban en esta línea habían sido puesta en marcha de forma satisfactoria durante cursos académicos anteriores gracias al desarrollo de dos Proyectos de Innovación y Mejora Docente concedidos por el Vicerrectorado de Docencia y el Centro de Formación Permanente. Se trataba de los proyectos:

-Elaboración de metodologías y materiales docentes que exploren las relaciones entre espacio, cuerpo, movimiento a través de la memoria y los afectos en el campo de la escultura expandida (2016-17) ID2016/182.

-Cognición corporal y praxis artística (escultura expandida): elaboración de metodologías y materiales docentes para la experimentación activa de las relaciones entre memoria, espacio, emociones y movimiento (2018-19) ID2018/014.

En vista de los resultados obtenidos en anteriores proyectos y dada la buena acogida de los materiales por parte de los/as estudiantes decidimos seguir esta línea de trabajo e introducir algunas variantes como era la intersección que este curso solicitamos con respecto a los aspectos textuales.

Esto ha supuesto que las prácticas abrieron nuevos modos de acercamiento a cuestiones fenomenológicas fundamentales para la práctica artística.

Ha resultado también de gran ayuda para fomentar la curiosidad en los/as estudiantes así como los modos experimentales de trabajo. Se estimularon mucho los modelos procesuales a la hora de la producción. Es decir, se insistió en la parte que tiene que ver con los procesos, más que con un resultado final. Esto permitió que sus prácticas artísticas se detuvieran significativamente en lugares que, en otros momentos, pasan más desapercibidos o se resuelven de manera precipitada.

Estas metodologías ayudaron a que los/as estudiantes establecieran una relación más cercana con respecto a las prácticas de otros/as artistas. Comienzan, de esta forma, a comprender desde un lugar de proximidad aquello que significa y supone el fenómeno artístico. En este caso, se trató de vincular a cada estudiante con una comprensión específica de las prácticas artísticas contemporáneas: estableciendo conexiones entre los procesos artísticos y las prácticas textuales.

También se ha ampliado y dinamizado las bibliografías, consiguiendo crear interesantes intersecciones entre modos de hacer. Se ha puesto todavía más el foco en los escritos de artista. Se ha continuado fomentando la aproximación por parte del estudiantado a las publicaciones y a las producciones artísticas que involucran soportes textuales en el arte del siglo XX y XXI.

Los modos textuales que acompañan las prácticas artísticas merecen, sin duda, un papel resaltable y tienen mucha repercusión sobre los/as estudiantes de cara a sus trabajos de investigación. Pudimos comprobar cómo las prácticas textuales de otros artistas amplían los modelos investigadores en forma, diversidad y complejidad.

En este sentido, el proyecto ha sido exitoso a la hora de solventar una problemática que se ha detectado en el estudiantado cuando se trata de innovar en metodologías de investigación para sus prácticas artísticas. Y también, sobre todo, para encontrar modelos que establezcan continuidades entre la producción de la obra y los modos de trasladar las metodologías de investigación. De esta manera, se consigue prescindir de ciertas convenciones asociadas a modos de investigación en el arte que tratan de replicar modelos de otras disciplinas académicas que no trabajan de manera tan directa con la experimentalidad y que, por tanto, generan muchas fricciones y atascos en su puesta en aplicación. Esta relación estrecha con la experimentalidad que sustenta a las prácticas sensibles precisa ser desgranada y cultivada en cuanto a sus metodologías y procesos. Por ello, las nuevas dinámicas y laboratorios generados para su observación y activación tuvieron un marcado efecto sobre muchos de los trabajos de investigación que luego se han realizado para las distintas asignaturas.

Se consiguió así, articular una trama con la creación artística contemporánea desde una perspectiva híbrida y transversal, donde el aumento en número y espesor de los vínculos consiguió reforzar la potencialidad de lo producido.

La atención en los procesos y en modelos más experimentales les ayudó a ampliar soportes y modos de producción. También a comprender muchas de las cuestiones que "bordean" las prácticas artísticas, y que en el s.XX y más aún en el XXI se han vuelto

determinantes y han ganado autonomía. Hasta el punto de que estas periferias, “bordes” o tramoyas de la práctica se han revelado, muchas veces, como obras en sí. La observación de esas posibles detenciones en momentos previos a lo que consideran el cierre o final del trabajo hace que la producción gane en profundidad y en versatilidad.

Se trató, por tanto, de promover una sensibilidad epistémica a partir de un juego de afectaciones mutuas entre participantes que producen prácticas textuales y escrituras y que se leen, se tocan o se observan... recíprocamente durante los procesos.

Consintió, así, en experimentar con los materiales surgidos en y entre las zonas periféricas a la práctica artística (plástica, textual, de movimiento) y en ponerlos a circular entre los/as participantes.

Las prácticas textuales como travesía creativa instauran un proceso de montaje al construir una pregunta de investigación en relación a las problemáticas que atraviesan una experiencia situada, a la vez que combina antecedentes recopilados y perspectivas teóricas afines, articulando con los materiales y procedimientos artísticos movilizados en la parte creativa.

En lo que respecta a los procesos creativos y su relación con la atención es preciso señalar que las prácticas que giran en torno a los procesos de atención están cobrando mucho protagonismo en los últimos años debido a ciertas condiciones que imprimen los modelos de vida actuales. La atención es así hoy en día uno de los lugares centrales de muchas de las investigaciones que tienen que ver con las prácticas pedagógicas en un sentido amplio. Y en concreto, conviene señalar que son imprescindibles para cualquier forma de producción artística.

Las prácticas artísticas abren procesos de atención profunda, se sustentan en modelos intuitivos y experimentales que sólo se pueden producir bajo esas condiciones. Las dinámicas sugeridas en relación a aspectos de la propiocepción y a la involucración de lo háptico han resultado claves para activar una atención sostenida. También desde este desplazamiento a lo táctil hemos podido impugnar ciertos modelos perceptivos y cognitivos que continúan anclados en lo escópico y en modelos ocular-centrados. Las prácticas de movimiento y atención sostenida son algo en lo que (Ana Pol, coordinadora de este proyecto) llevo un tiempo trabajando y que he puesto en funcionamiento en otros lugares de investigación pedagógica en relación al arte y a todo un conjunto de prácticas sensibles que lo exceden (lugares como puede ser el MNCARS).

Los resultados obtenidos en los talleres han sido muy subrayados por los/as estudiantes, incluso antes de preguntarles de forma específica sobre ello.

Por otro lado, este proyecto ha cumplido con otra de sus expectativas al colaborar en la mejora de una labor docente conjunta y coordinada en el Área de Escultura. El hecho de tener que investigar sobre nuevas propuestas metodológicas e implementar algunas de modo experimental en los talleres, conlleva siempre la necesidad de mayor conversación en torno a la situación de los grupos, sus flaquezas y sus fortalezas. El análisis y la puesta

en común de impresiones y datos por medio de un diálogo habitual y fluido provoca que las asignaturas se coordinen de un modo que atiende a las necesidades de los grupos de una forma en constante actualización.

También suma, desde el ámbito pedagógico, aspectos de interés para el GIR (Conexiones y extensiones de la escultura en el s.XX y s.XXI (Escultura Expandida). CEXE/XX/XXI) que conformamos los/as profesores/as del área de escultura. En él la investigación se orienta hacia una comprensión expandida de la práctica escultórica y, en este sentido, las prácticas textuales conforman un territorio fértil para poner en diálogo con el espacio y el movimiento (lo cinético).

Por último, el trabajo con el movimiento y el cuerpo facilita introducir y abordar de manera más experiencial cuestiones que están siendo de gran interés para el estudiantado y que tiene que ver con la diversidad. Las diversidades corporales e identitarias son una cuestión cada día más presente en las aulas. La perspectiva de género como garante de aplicación del principio de igualdad es algo que aplicamos desde hace tiempo en las aulas y que se vuelve fundamental a la hora de llevar a cabo cualquier proyecto de investigación y/o docente (tal y como señala la Estrategia Española de Ciencia, Tecnología e Innovación 2021-2027 (EECTI 2021-2027) de Cultura, Creatividad y Sociedad Inclusiva: génesis del ser humano, cognición y lenguaje).

#### Principales logros alcanzados (resumen):

Se han recopilado aportes bibliográficos de pedagogías que han trabajado con cuerpo, movimiento y las prácticas textuales.

Se han establecido núcleos de conexión e intercambio con otras disciplinas que presentan marcos de trabajo afines (danza, teatro posdramático, escritura experimental)

Se han visitado varias exposiciones (también con el estudiantado) para observar y trabajar las relaciones aquí planteadas.

Se ha construido un contexto o marco de referencia para facilitar su puesta en práctica y la fase experimental en el taller-laboratorio.

Se han complejizado las prácticas textuales involucrando cuerpo, movimiento y espacio.

Se han implementado recursos creativos, como la improvisación.

Se han motivado entornos o ecologías que favorecen la escucha y la atención.

Se han cultivado modelos metodológicos en coherencia con las especificidades propias de las prácticas artísticas.

Se han observado de manera atenta y activa las diferentes fases de los procesos creativos y su relación con las prácticas textuales en cada fase.

Se han establecido recorridos coherentes entre las asignaturas y se ha favorecido la coordinación.

## **Plan de trabajo y propuestas elaboradas (atendiendo a las fases, resultados)**

### FASE 1

En esta fase se revisaron pedagogías experimentales relacionadas con prácticas somáticas y de movimiento, prácticas de escucha y atención y escrituras experimentales.

También se llevó a cabo una revisión de prácticas artísticas que indagan en estos mismos procesos y metodologías.

En esta fase se ensancharon las referencias artísticas, los modos de registros y documentación, así como otros bordes textuales en su relación con los procesos de creación.

### **Resumen de algunos de los aspectos investigados:**

La tradición de Dadá que actualiza fluxus desplaza la idea del arte como objeto para convertirlo en una actividad y una actitud. Las prácticas que se diseminan a través de los textos sumarán esta idea de acción, de textos vivos, que incorporan lo oral, el cuerpo y que se expanden hacia soportes y materialidades que dialogan con el espacio y el movimiento.

El cuerpo se convierte así en un laboratorio de indagaciones estéticas, cognitivas y políticas capaz de generar todo un sistema de prácticas sensibles cuya atención toca el espacio, el tiempo, el movimiento. La inclusión de prácticas performativas en relación a las nuevas materialidades del texto genera también unas formas de relato, que implican cuerpos (voz), sonido, ruido, movimientos y espacios. Se trata de pensar las obras como estando “entre” medios, siendo *intermediales* (como señalaba Higgins) y de generar acciones desde la palabra o palabras que accionan.

Al mismo tiempo y como señala Ulises Carrión sobre el espacio:

“La introducción del espacio en la poesía (o mejor dicho, de la poesía en el espacio) es un gran acontecimiento de consecuencias literarias incalculables.

Una de estas consecuencias es la poesía concreta y/o visual. Su nacimiento no es un acontecimiento extravagante en la historia de la literatura, pero sí representa el desarrollo natural, inevitable de la realidad espacial ganada por el lenguaje desde el momento en que la escritura fue inventada” (Padín: 403)

En este sentido, una de las necesidades que hemos tratado de poder expresar, afinando su alcance e imaginando posibilidades para reforzar en nuestras propuestas pedagógicas ha

sido la de este vínculo estrecho que existe entre espacio- poesía. O lo que aquí hemos ampliado tomando la noción de texto ( y en su accionar: práctica textual).

Tratamos de observar y repensar el giro que se produce en los modos de hacer textuales (finales del XIX, occidente), en el que toma una especial importancia la cuestión espacial. Éste giro conlleva más tarde un desbordamiento en la idea de escritura para incorporar aquello que mucho más tarde, Ulises Carrión llamaría “otros libros” (*Other Books and So* era el título de su librería-galería): “nolibros, antilibros, pseudolibros, cuasilibros, libros concretos, libros visuales, libros conceptuales, libros estructurales, libros proyecto, libros declaración, libros instrucción”, a los que podemos sumar (“and So” segunda parte del nombre que podemos retomar aquí para repensar estos desbordamientos) otros materiales que él también añadía a su proyecto de librería-galería: revistas, periódicos, partituras, discos, carteles, cartas, canciones, postales, publicaciones múltiples. Un ejercicio de transformación de las misceláneas de materiales heterogéneos en la propia práctica artística.

## FASE II

En esta fase, que suele ser una de las más agradecidas, pensamos y diseñamos materiales didácticos y propuestas prácticas para aplicar en las clases.

Comenzamos la experimentación en los espacios taller.

Para ello partimos de premisas como:

- formas de separación y unión de contenidos (conexiones y extensiones)
- modelos artísticos de archivo y documentación
- la mesa como herramienta de montaje/magia
- procesos de transformación y deriva textual (alquimia y mutación)
- escritura: formas, ritmos, vibraciones, ondas (la ola de la mente)
- método hipocrítico (caminar, deambular)

La escritura no es una práctica separada de los modos de hacer o de las materialidades que nos resultan más habituales dentro de las prácticas artísticas y/o también de las artes vivas. La escritura está contagiada, empapada, por el proceso.

Las poéticas que construimos y con la que nos relacionamos generan una continuidad, aún tratándose de diversos registros, soportes o lenguajes. Así, las notas de producción, fotografías, anotaciones, láminas, diagramas y dibujos, listas, los “bordes” de la práctica pasan a tomar importancia.

La experimentación con el texto produce un desbordamiento de la escritura a otro tipo de soportes o a otras materialidades: recetas, folletos, tebeos, cartas, anotaciones, listados, etc., La materialidad, la aparición de otras materialidades más frágiles y hápticas vinculadas a lo textual la abordamos a partir de los desarrollos de artistas e historiadoras que atendiendo a los afectos, los cuerpos y deseos como motores de la investigación se han interesado por el tema del tacto en relación también a las temporalidades, como una forma de que las subjetividades croshistóricas, puedan tocarse.

Se establecieron diferentes ejes poéticos para pensar-clasificar los contenidos:

**Prácticas textuales como espacio y sus desvíos hacia otro tipo de soportes y materialidades.**

**Prácticas textuales como balbuceo: disidencias motrices**

**Prácticas textuales como bios: laboratorio desorientado (para girar, torcer, divagar).**

### FASE III

Se abrieron espacios para compartir las experiencias puestas en práctica entre los/as estudiantes y con otros/as artistas convocados para esta ocasión.

Se construyeron y dialogaron propuestas de escritura para producir textos de investigación situados que estimulen las poéticas individuales y colectivas, a través de la implicación corporal, espacial y de acción, inherente a las prácticas textuales.

Se exploraron una serie de prácticas relativas a procesos cognitivo-perceptivos y a las relaciones que se construyen entre cuerpo-espacio-movimiento. Partimos de las palabras de Kathy Acker, “una narración es un movimiento emocional”, para acercarnos a la relación entre escritura-movimiento.

Se detectaron y extrajeron algunas dinámicas de interés para activar las prácticas textuales en relación a:

-RITMO ( TEXTO-ARCHIVO-DOCUMENTO-MARGEN-DIAGRAMA)

-DESORIENTACIÓN ( GIROS, TORSIONES, “SACAR DEL QUICIO”)

Se repensaron las prácticas textuales como proceso en continuidad con enfoques provenientes de la escritura experimental de los años setenta:

poema/proceso:

“toda y cualquier vanguardia es experimental en relación a los signos del lenguaje, pero no siempre será experimentalista. Se entiende experimental aquí, en su sentido más radical: un proyecto semiológico de escritura (gráfica, visual, sonora, ambiental, cinética, etc.) fundado en la investigación y en la invención” (Padín: 352).

### **BIBLIOGRAFÍA (ampliación de las anteriores, vinculadas a los anteriores proyectos de investigación elaborados en esta línea)**

AAVV (2017). *No sabíamos lo que hacíamos. Lecturas sobre una educación situada*. Madrid: Centro de Arte 2 de Mayo.

AAVV (2015). *What's the Use? Constellations of Art, History and Knowledge*. Amsterdam: Valiz.

AAVV (2014). *Un Saber Realmente Útil*. Madrid: MNCARS.

AAVV (2022). *Giro Gráfico. Como en muro la hiedra*. Madrid: MNCARS.

AAVV (2022). *Francesc Tosquelles. Como una máquina de coser en un campo de trigo*. Madrid: MNCARS.

AHMED, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Autónoma de México.

—— (2014). *Mixed orientations. Subjectivity* Vol. 7, 1, pp. 92-109. Macmillan Publishers. En : [www.palgrave-journals.com/sub/](http://www.palgrave-journals.com/sub/)

—— (2019). *Fenomenología queer*. Madrid: Bellaterra.

—— (2020). *¿Para qué sirve?*. Madrid: Bellaterra.

AISENBERG, Diana (2004). *Historias del arte: diccionario de certezas e intuiciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

ANZALDÚA Gloria. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

———. «Hablar en lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas». En *Moraga, Cherríe, y Ana Castillo, eds. Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en EEUU*. San Francisco: ISM Press., 218-27, 1988.

ARTAUD, Antonin (2011). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.

AUSTIN, John L. (1991). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

AZNAR, Sagrario (2000). *El arte de acción*. Hondarribia: Nerea.

BARDET Marie. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.

- \_\_\_\_\_(2021). *Una paradoja moviente: Loïe Fuller*. Buenos Aires: Editorial Universitaria Villa María.
- \_\_\_\_\_(2021). *Perder la cara*. Buenos Aires: Cactus.
- \_\_\_\_\_(2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre la Danza y la Filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- BAUMAN, Richard (1977). *Verbal Art as performance*. Rowley: Newbury House.
- BAUMAN, R. & BRIGGS, C. L. (1990). *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. *Annual Review of Anthropology*. 19:59-88.
- BELL HOOKS (2021). *Enseñar a transgredir*. Madrid: Capitan Swing.
- BELLMER, Hans, *Anatomía de la imagen*. Barcelona: La Central, 2010.
- BEST, Susan (2011). *Visualizing Feelings*. Londres: I. B. Tauris.
- BLESSING, Jennifer (1997). *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography*. Nueva York: Guggenheim.
- BISHOP, Claire (2006). *Participation*. Londres/ Cambridge: Whitechapel & The MIT Press.
- BORJA-VILLEL, Manuel y ENGUITA, Nuria (Coords.) (1998). *Lygia Clark*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.
- BRETT, Guy (2021). *Galaxias Explosivas: el arte de David Medalla*. México DF: Alias.
- BROODTHAERS, Marcel (2016). *Escritos*. México D.F.: Alias.
- CAGE, John (2012). *Silencio*. Madrid: Árdora.
- (2017). *Para los pájaros*. México DF: Alias
- CARBALLAS, Mónica (Coord.) (2010). *Río experimental: más allá del arte, el poema y la acción*. Santander: Fundación Botín.
- COLOMBRES, Adolfo (1997). *Celebración del lenguaje: hacia una teoría intercultural de la literatura*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- DANTO, Arthur (2005). *La distancia entre el arte y la vida*. Madrid: Fundación ICO.
- DE ANDRADE, Mario, DE ANDRADE, Oswald (2022). *Resaca tropical*. México DF: Alias.
- DE ZEGHER, Catherine (1996). *Inside the Visible: An Elliptical Traverse of 20th Century Art in, of, and from Feminine*. Cambridge: The MIT Press.
- DIAS-PINO, Wladimir (1971). *Processo Linguagem e Comunicação*. Petrópolis: Vozes.
- DUCHAMP, Marcel (2008). *Palabras a otro. Fragmento de la entrevista con Pierre Cabanne*. Madrid: Anagal.
- (2009). *Notas*. Madrid: Tecnos.
- (2010). *Cartas sobre el arte 1916-1956, seguido de El acto creativo*. Barcelona: Elba.
- (2012). *Escritos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- FLORES, val. *Una Lengua cosida de relámpagos*. Buenos Aires: Heckt, 2019.
- (2010) "Escribir contra sí misma: una micro-tecnología de subjetivación política". En *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*, coordinado por Yuderkeys Espinosa Miñoso, 211-230. Buenos Aires: En la frontera.
- FREIRE, Paulo (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva. Siglo XXI.

- GOLDBERG, Roselee (2002). *Performance art: desde el futurismo hasta el presente*. Barcelona: Destino.
- KANTOR, Tadeuz (2010). *Teatro de la muerte y otros ensayos 1944-1986*. Barcelona: Alba.
- KAPROW, Allan (2007). *La educación del des-artista*. Madrid: Árdora.
- KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (2003). *Touching Feelings: Affects, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.
- HALPRIN, A. (1995). *Moving toward life: five decades of transformational dance*. Middletown: Wesleyan University Press.
- HIGGINS, Dick (2018). *Intermedia, Fluxus and the Something Else Press: Selected Writings*. SIGLIO.
- ILLICH, IVAN (2018). *El viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalicon de Hugo de San Víctor*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- LAERMANS, Rudi (2015). *Moving Together: theorizing and making contemporary dance*. Amsterdam: Valiz.
- LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE GUIN, Ursula K (2018). *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Traducido por Martín Schi no. Madrid: Círculo de tiza.
- (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción*. Buenos Aires: Rara Avis.
- LEHMANN, Hans-Thies (2013). *Teatro posdramático*. Murcia: CENDEAC.
- LEWITT, Sol (2019). *Escritos*. México DF: Alias.
- LIPPARD, Lucy R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- LONGONI, Ana; Debroise, Olivier; Hernández, Manuel (2017). *Oscar Masotta, la teoría como acción*. MUAC, Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM. Ciudad de México.
- LURIA, Alexander Romanovich (2000). *Conciencia y lenguaje*. Madrid: Visor Dis.
- MAYER, Mariano (ed.) (2018). *Fluxus escritos. Actos textuales antes y después de Fluxus*. Buenos Aires: Caja Negra.
- MINH-HA, Trinh T. (1989). *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington, Indianápolis: Indiana University Press.
- MONTANO, Linda (1981). *Art in Everyday Life*. Los Ángeles: Astro Artz.
- (Ed.) (2000). *Performance Artists Talking in the Eighties: Sex, Food, Money/Fame, Ritual/Death*. Berkeley, Los Ángeles: University of California Press.
- ONO, Yoko (2020). *Pomelo*. México DF: Alias.
- OULIPO (2002). *Abrégé de littérature potentielle*. Clamecy: Mille et une nuits.
- PADIN, Clemente (2021). *Vanguardia poética latinoamericana*. Montevideo: Microutopías.
- PEREC, Georges (2009). *Un hombre que duerme*. Madrid: Impedimenta.
- (2010). *Las cosas*. Barcelona: Anagrama.
- PÉREZ-ORAMAS, Luis (2009). *León Ferrari y Mira Schendel: El alfabeto enfurecido*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

POL, Ana (2021). *Las voces de Theresa Hak Kyung Cha: trauma, silencios, balbuceos*. Valencia: Universitat de Valencia.

POLLOCK, Griselda (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

PONTBRIAND, Chantal (ed.) (2014) *PER/FORM. Cómo hacer cosas con [sin] palabras*. Móstoles: Centro Dos de Mayo.

RIVERA GARZA, Cristina (2021). *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación*. Bilbao: Consoni.

RIVIÈRE, Henar (2021). "La escritura performativa del grupo Zaj: Libros de artista, arte postal y etcéteras", *Hispanic Issues*. Minnesota: University of Minnesota.

ROBINSON, Julia y XATREC, Christian (Coords.) (2013). *± 61, La expansión de las artes*. Madrid: MNCARS.

ROSS, J. (2009). *Anna Halprin: Experience as Dance*. Berkeley: University of California.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto (Coord.) (2011). *Pere(t)c: tentativa de inventario*. Madrid: Maia.

SCHRAENEN, Guy (ed.) (2016) *Ulises Carrión. Querido lector. No lea*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

SHONAGON, Sei (2012). *El libro de la almohada*. Madrid: Alianza.

STEIN, Gertrude (1980). *Autobiografía de todo el mundo*. Barcelona: Tusquets.

TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela (eds.) (2011). *Estudios avanzados de performance*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

TORRENS, Valentín (2007). *Pedagogía de la performance. Programa de cursos y talleres*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.

TORRES-GARCÍA (1969). *Lo aparente y lo concreto en el arte*. Montevideo: Centro Editor de América Latina.

WALSH, Val A. (1998). *Testigos presenciales, no espectadoras; activistas, no académicas: la pedagogía feminista y la creatividad de las mujeres*. En DEEPWELL, Katy (ed.). *Nueva crítica feminista de arte: estrategias críticas*. Madrid: Cátedra, 103- 118.

WEINER, Lawrence (2010). *Mi libro es su libro*. México D. F.: Alias.

#### **Plataformas y archivos/anarchivos experimentales:**

- Archivo Lafuente, <https://www.archivolafuente.com/>
- Revista de Ulises Carrión, *Ephemera* <https://monoskop.org/Ephemera> y Other Books and So, [https://monoskop.org/Other\\_Books\\_and\\_So](https://monoskop.org/Other_Books_and_So)
- UbuWeb (All avant-garde. All the time), <https://www.ubu.com/>
- Archivo T, <http://archivo-t.net> Erreakzioa-Reacción (Bilbao, 1994)
- Archivo de la revista Heresies, <http://heresiesfilmproject.org/archive/>

## **Calidad, utilidad del proyecto y de los resultados obtenidos. Repercusión en el rendimiento de los estudiantes**

Hemos podido constatar repercusiones en la elaboración de unas metodologías que se construyen en consonancia con las prácticas artísticas. Se escapan así de los modelos que replican una estructura, un esquema o patrón que se aplica a cualquier tema artístico a investigar. Para, en un sentido opuesto a estas propuestas pedagógicas, incentivar la “creación” o elección de metodologías que son observadas y cultivadas en relación a los modos en los que se lleva a cabo la práctica. Resultan muy significativos los resultados obtenidos a través de estos modelos de práctica. Los/as estudiantes consiguen identificar su “camino a seguir”, su “methodus”. Identifican su camino de producción artística, los pasos que dan en sus formas de investigación sensible/ plástica y a partir de ahí cultivan y ensanchan esos modos de hacer. Es así que método y proceso se contagian todo el tiempo. Así, una consecuencia clara es que el proceso también se amplifica y enriquece.

Además, y por todo lo comentado, se ha podido observar un mayor interés por los procesos y una toma de conciencia de muchas prácticas que antes quedaban invisibilizadas o relegadas, por considerarlas al margen de los “resultados finales”. También un mayor grado de especulación con aquello que Ulises Carrón llamaba “and So”... El “demás” o el “etc.” segunda parte del nombre “Other books and so” que retomamos en este proyecto para repensar estos desbordamientos, todo lo que no es el/un libro. De la misma manera, todos esos “etc.” indefinidos, no nombrados, materialidades muy diversas que tienen que ver con el proyecto artístico pero no están dentro de su “formato”. Trabajar con este tipo de materialidades, de los bordes, provocó que se hibridaran muchas prácticas. También que se innovara con soportes, que ganaron también en heterogeneidad y contribuyeron a una mayor miscelánea.

Y, como ya hemos señalado, han resultado muy interesantes y han tenido muy buena recepción entre los/as estudiantes las prácticas de atención sostenida que hemos implementado (procesos que involucran lo háptico, la propiocepción como sentido y la *intra-acción*, como posibilidad de comprensión más amplia).

## **Integrantes del equipo**

El equipo de este Proyecto de Innovación Docente se ha compuesto finalmente (y debido a ciertos cambios en otros proyectos de investigación del área) de los siguientes docentes de primer y segundo ciclo del Área de Escultura del Grado en Bellas Artes: Azucena Vieites García, Kaoru Katayama, Gloria Durán Hernández-Mora, Esther Mañas Herreros. Externos: Fernando Gil Sinaga y María Rosón Villena.

## Justificación de gastos

En lo relativo a la justificación de gastos, y puesto que no se ha concedido ayuda/presupuesto para la realización de este Proyecto de Innovación y Mejora en la Calidad Docente, el trabajo desarrollado se ha llevado a cabo a través del equipo humano y de las infraestructuras y recursos disponibles. Ha estado, en este sentido, más encauzado a pensar-clasificar y materializar muchas de las necesidades pedagógicas que estaban apareciendo y que hasta ahora tratábamos de cubrir de una manera no sistematizada.

\*\*\*\*\*

A continuación aparecen detalladas algunas de las actividades realizadas fuera de las aula-taller a través del marco de visitas que establece el programa de *Salidas de Campo*.

## Visitas realizadas

MNCARS

### Margarita Azurdia

Margarita Rita Rica Dinamita

24 noviembre, 2022 - 17 abril, 2023 /

Edificio Sabatini, Planta 3



Obras fotográficas situadas en las vitrinas de la exposición.

En la muestra podíamos encontrar muchos materiales textuales: escritos de ella, notas, bocetos, fotografías, registros de obras performativas y también registros de procesos pedagógicos.

## Pauline Boudry / Renate Lorenz

### El cristal es mi piel

7 octubre, 2022 - 9 abril, 2023 /

Parque del Retiro, Palacio de Cristal

En la obra de Boudry/Lorenz el escenario es un elemento recurrente como espacio que permite que las relaciones intertemporales coincidan y se materialicen. Cobren espesor. El escenario es también un espacio para prácticas somáticas revolucionarias, como pueden ser los Balls y toda la cultura drag que se construye en torno suya. Supone, por tanto, un lugar de gran fragilidad, ya que es el espacio que da posibilidad a la idea de la metamorfosis que alberga toda práctica performativa.

La visita a esta exposición era adecuada en relación al vínculo que establecen estas artistas entre los espacios de baile de los clubs, los espacios escénicos y los espacios artísticos (museos, galerías, centros de arte). Las relaciones y flujos que circulan entre estos espacios constituyen una parte importante de su obra y es interesante para ser observada en el marco de las prácticas propuestas con este proyecto de innovación docente.



Instalación en el Palacio de Cristal

## Francesc Tosquelles

### Como una máquina de coser en un campo de trigo

28 septiembre, 2022 - 27 marzo, 2023 /

Edificio Sabatini, Planta 3



“Con la expresión: “como una máquina de coser en un campo de trigo”, Francesc Tosquelles, que hizo de la escritura, el arte y el teatro un instrumento básico de la terapia, sintetiza su concepción de la psiquiatría como una reunión de realidades aparentemente ajenas, ligadas a la tierra, al mundo del trabajo colectivo, al hacer imaginativo y a la naturaleza: el campo de trigo”. (Texto de hoja de sala).

(En la imagen Francesc Tosquelles en el tejado del edificio del hospital Saint-Alban, con un barco hecho por Auguste Forestier (1947). Fotografía de Romain Vigouroux).

La exposición de Tosquelles resultaba de gran interés para tratar otros grandes “bordes” y “desbordes” que se producen en torno a la práctica artística. Se trató aquí de observar la separación que impugnaba Tosquelles entre el psiquiátrico y su “afuera”.

El interés de Francesc Tosquelles por la escritura, el arte, el teatro y la danza en relación a la terapia es un aspecto esencial en su obra que, a su vez, nos servía para observar algunas de las cuestiones planteadas a través de este proyecto.



*La méthode hypocritique (II)*, sin fecha. Fotomontaje de Jacques Matarasso. Colección de familia Ou-Rabah – Tosquelles.

Tosquelles insistió en la necesidad de desplazar la experiencia cognitiva, localizada en occidente en el cerebro, hasta situarla en los pies: «Cuando paseamos por el mundo, lo que cuenta no es la cabeza, son los pies. Saber dónde pisas».

## Giro gráfico

### Como en el muro la hiedra

18 mayo - 10 octubre, 2022 /

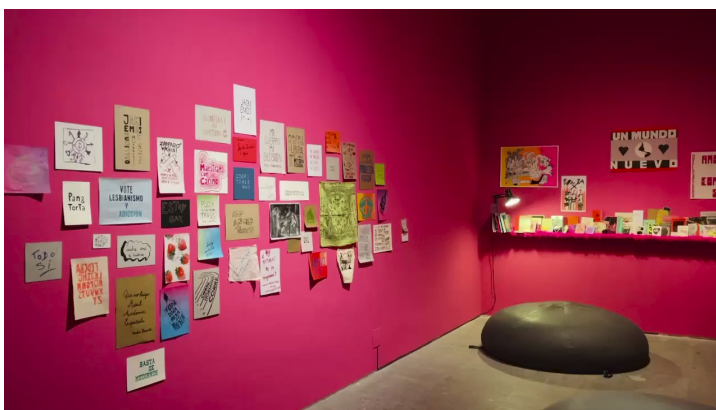
Edificio Sabatini, Planta 3

El estallido gráfico que arrastró la palabra, el texto, la imagen y otros signos a las calles, como espacio de intervención y transformación social, resultó también un nutrido saco de influencias para el proyecto. Si bien, en este caso no pudimos visitar físicamente la muestra, dedicamos un espacio importante a revisar en el traslado al espacio de taller que ha tenido este proyecto.

En ella pudimos encontrar gran cantidad de materiales que circulan a través de soportes textuales: afiches, fanzines, hojas volanderas, revistas y otros tipos de publicaciones que emergen en esos bordes de los que hablamos. Y aquí añadimos al museo como espacio que también habilita un “borde”.



Zapantera negra. Instalación



Espacio habilitado dentro de la exposición para fanzines, afiches y otras publicaciones y acciones gráficas.

**Nota final:**

En esta memoria no se incluyen materiales elaborados por los/as estudiantes por una cuestión de autoría. Pero pueden consultarse los TFGs realizados por estudiantes tutorizados/as por profesores/as pertenecientes a este proyecto de innovación docente una vez sean publicados.

También aclarar que esta memoria constituye un análisis del proyecto de innovación llevado a cabo y, por tanto, no supone una compilación de los materiales trabajados ni tampoco un catálogo de lo producido. Se ha adaptado la extensión y contenidos para dar cuenta, brevemente, de los aspectos trabajados en el marco de este proyecto de innovación y mejora docente.