

# MEMORIA JUSTIFICATIVA DEL PROYECTO DE INNOVACIÓN Y MEJORA DOCENTE CURSO 2024/ 2025

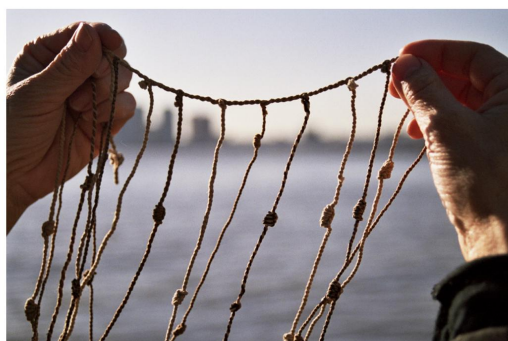
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Código del proyecto:ID2024/021

Denominación del proyecto:

**PRÁCTICAS TEXTUALES EN LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN  
de TFG Y TFM: PERIFERIAS, DESBORDES Y ESCRITURAS  
DESORIENTADAS.**

(Procedimientos y Cultivos desde las metodologías artísticas).



Cecilia Vicuña, *quipu* (2006)

**Coordinadora:** Ana Pol Colmenares.

**Integrantes del equipo:** Esther Mañas Herrero, Azucena Vieites García, Kaoru Katayama, Carlos Rodríguez-Méndez, Sara Gutierrez Dewar, Maria Rosón Villena, Marie Bardet, Rosa Benítez Andrés, Valentina Bulo Vargas, Malén Iturri Morilla, Diego del Pozo Barriuso, Gloria Durán Hernández-Mora, Alejandro Rubio Simón, Aquilino González Barrio, Mario Espliego Torralba.

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

## Introducción:

Esta memoria rescata algunas de las actividades y prácticas realizadas, expone la acogida y repercusión entre estudiantes y entre también las personas que integran el equipo. Una de las intenciones es que estas prácticas puedan continuar aplicándose en la docencia en los próximos cursos para fortalecer la escritura de investigación entre los/as estudiantes a través de prácticas textuales que puedan estar en continuidad con sus proyectos artísticos personales.

Las prácticas textuales sirven aquí para cultivar y ensanchar las investigaciones sobre las prácticas artísticas en el campo de la escultura expandida. Este proyecto se desvía del anterior proyecto docente en tanto que atiende de manera más específica a las prácticas textuales como posible herramienta metodológica para los procesos investigadores de TFG y TFM.

Por PRÁCTICAS TEXTUALES y PROCESOS TEXTUALES entendemos: toda una serie de usos del texto que tienen en cuenta su materialidad, su forma de emplear el espacio, los soportes y contextos en los que se ubica, los vínculos y relaciones que construyen, sus posibilidades de desvío y experimentalidad.

Las prácticas y procesos textuales implican toda una suerte de materialidades diversas que tienen en cuenta en su conformación. Atendimos así a las PERIFERIAS, los DESBORDES y a las DESORIENTACIONES (a los TROPISMOS, que diría Nathalie Sarraute).

## Entre los objetivos que planteamos resultaban fundamentales:

- Estimular la escritura de investigación como proceso experimental.
- 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.
- Favorecer la coordinación entre los/as profesores/as del área de escultura de los criterios experimentales e investigadores aplicables a la dirección de TFGs y TFMs. Abrir diálogo con profesoras de otras disciplinas.
- Contar con nuevos materiales pedagógicos e innovar las metodologías docentes.

En relación a estos objetivos se trataba también de:

- Incentivar la curiosidad y la experimentalidad a través de propuestas participativas y transdisciplinares.
- Incorporar en la práctica de la escritura aspectos somáticos, propioceptivos y de atención sostenida.
- Experimentar con los materiales surgidos en y entre las zonas periféricas a la práctica artística (bordes, desvíos, desorientaciones).
- Estimular las escrituras experimentales y de investigación como proceso colaborativo de construcción del pensamiento artístico crítico.
- Facilitar la práctica a través de investigaciones experimentales situadas.
- Ampliar la comprensión del campo escultórico como lugar de intersección de prácticas y profundizar en sus particularidades heterogéneas.
- Revisar, actualizar y poner en práctica modelos pedagógicos que sirvan al estudiantado para ampliar y complejizar sus prácticas artísticas a través de cuestiones fundamentales para la escultura contemporánea (espacio, escritura, archivos, prácticas diagramáticas).

## ¿Qué pasos dimos?

Observamos y trazamos vínculos entre las prácticas textuales que forman parte de los procesos de investigación artística y las llamadas escrituras de investigación. Tratamos de desmontar la idea de la escritura como un proceso alejado de las prácticas artísticas.

Activamos para ello el diálogo de las prácticas textuales con los procesos de investigación. Repensamos nuevas metodologías docentes que propiciasen la diversificación de la escritura y que aumentasen el nivel de experimentalidad por parte del estudiantado. Ensayamos modelos de prácticas sensibles que incentivaran la capacidad investigadora y experimental de cada estudiante.

La ampliación, cultivo y establecimiento de modelos metodológicos interdisciplinares incrementó la calidad y diversidad de las prácticas artísticas realizadas por el estudiantado. Elaboramos prácticas pedagógicas que puedan circular y ser intercambiadas con otras personas del equipo.

## ¿qué preguntas nos hicimos?

Para repensar los textos y materiales textuales que acompañan la investigación y, que en los proyectos de investigación artística conforman muchas veces un extraño archivo, nos hicimos varias preguntas:

- Cómo pensar/clasificar (Perec) esos materiales que muchas veces no parecen construir el “centro” de la investigación.**
- Cómo descentrar los materiales investigadores y desplazar la atención a toda una serie de materiales/escritos procesuales, que muchas veces no se incorporan en las memorias elaboradas por el estudiantado.**
- Cómo hacer que la escritura pueda dialogar con el proceso.**
- Cómo encontrar el tono en la escritura. Cómo imaginar los/las interlocutores**
- Cómo encontrar formas de relato que involucren las prácticas textuales.**

## ¿Qué acciones concretas llevamos a cabo?

- Ampliamos los aportes bibliográficos de artistas que han trabajado con prácticas textuales.
- Identificamos y analizamos prácticas textuales que forman parte de los procesos artísticos.
- Identificamos y analizamos los vínculos entre escritura de investigación y escritura creativa.
- Ensanchamos y profundizamos en aquellas propuestas metodológicas que introducen los procesos textuales como vía investigadora.
- Mapeamos las problemáticas que se producen en la elaboración de TFGs y TFM en relación al uso de la escritura y los materiales textuales.
- Construimos y sostuvimos un contexto de análisis y discusión en el aula-taller para facilitar su puesta en práctica.
- Consolidamos la comunicación entre el equipo docente que facilita estos marcos de posibilidad investigadora dentro de los talleres.
- Prestamos especial atención a la fase experimental y a los procesos de documentación, registro y archivo .
- Implementamos recursos creativos (prácticas colaborativas y performativas que trabajan con modelos de creación colectivos en relación también a los textos)

### Algunos de los resultados /// Reflexiones:

En definitiva se trató de incorporar herramientas que ampliasen las posibilidades de formalización de los TFG y TFM en relación a la escritura y a las prácticas textuales que se involucran en este tipo de investigaciones.

La escritura como una tecnología de pensamiento no es un mero instrumento de comunicación, sino que es una herramienta semiótica y perceptiva que participa en los regímenes de producción de conocimiento. Por lo tanto, escribir constituye una práctica de pensamiento al configurar los mundos de lo (in)decible y lo (im)pensable. Se trató, por tanto, de desplegar la práctica del escribir como forma de investigación y no como representación, buscando desarmar el dualismo jerárquico y evolutivo: primero investigo, luego escribo. Las prácticas textuales resultan metodologías investigadoras en sí mismas. Fortalecen el diálogo entre una heterogeneidad radical de registros, hablas, cuerpos, subjetividades, experiencias, procedimientos.

Las prácticas textuales activan un amplio espectro de materialidades y modos relacionales dentro de las prácticas artísticas. Las escrituras que organizan están así atravesadas, contagiadas por los procesos sensibles que las acompañan y sitúan.

Nos resulta importante experimentar a partir de ciertos desbordamientos de la escritura: empleo de otros materiales y soportes (cartas, diarios, notas de producción, diagramas, listas, canciones, recetas, instrucciones, apuntes, postales, revistas, periódicos, partituras, discos, carteles, publicaciones múltiples...).

Apostamos por una práctica que transforma muchos de los bordes de las prácticas artísticas (materiales periféricos, heterogéneos, provisorios) en la propia práctica. Se trata, así, de descentralizar la práctica y atender a los desvíos que la acompañan.

Las nuevas materialidades del texto generan otras formas de relato, de fabulación, que pueden poner en juego también los cuerpos. Podemos así pensar las obras como estados “entre” medios, siendo intermediales (como señalaba Higgins). Las obras, o para ser más precisas, las prácticas artísticas: ya que las entendemos como procesos y, por tanto, como formas errantes, se construyen desde su posibilidad transformativa. Prestamos, de esta manera, mucha atención a los procesos de traducción-mutación de unos soportes a otros y a los desvíos que estas acciones facilitan. Todas estas articulaciones de la práctica propiciaron permitir y expandir el trabajo de interrogación.

### Ruta de exploración:

Seguimos la ruta para la exploración de materiales textuales, prácticas artísticas y pedagógicas que mapeamos, según lo planeado en el proyecto. Se trató también de trazar las conexiones-relaciones que se articulaban entre las diferentes herramientas y procedimientos identificados.

#### 1) PERIFERIAS

#### 2) DESBORDES

#### 3) ESCRITURAS DESORIENTADAS

#### 4) PROXEMIAS (encuentros, vinculaciones, apariciones, proximidades)

### Actividades en las distintas fases.

#### 1º FASE

En la primera fase tratamos de observar, enumerar y contrastar problemas y complejidades relacionadas con las escrituras vinculadas a los procesos de investigación artística.

- Recopilamos pedagogías experimentales. Revisamos documentación de prácticas artísticas en relación al papel de la escritura y los procesos textuales en las metodologías de investigación.
- Observamos y probamos a adaptar herramientas artísticas para su uso en las en relación a los trabajos de investigación artística (TFG y TFM).
- Revisamos prácticas textuales: escritos, escritura experimental, archivos, materiales del proceso de producción, notas, cartas... de artistas e investigadores/as que han explorado en sus procesos de producción con prácticas textuales o han dejado un mayor registro de este tipo de materiales y soportes.
- Iniciamos un archivo de TFGs y TFMs físico en base a una selección. Como repositorio del área de conocimiento de Escultura.
- En esta fase celebramos dos reuniones plenarias para poner en común las complejidades que íbamos encontrando en relación a las prácticas de escritura de investigación que acompañaban las actividades.

## **2º FASE.**

- Elaboramos materiales didácticos y propuestas prácticas para aplicar en las clases
- Experimentamos en el laboratorio-taller: carteles, fotocopias, reproducción, cambio de escala, de soporte, seriaciones en relación a escrituras relaciones con las imágenes y con los objetos y el espacio campo expandido de la escritura y relaciones con lo espacial.
- Implementamos pequeñas prácticas en el primer ciclo para medir el pulso de las necesidades de cara a próximos cursos.
- Recogimos materiales y documentación atendiendo a la implicación, respuesta de los estudiantes y aplicabilidad dentro de los marcos de programación de las asignaturas (condiciones del taller, tiempos y periodicidades).

## **3º FASE.**

- Realizamos un encuentro virtual en torno a las prácticas y las experiencias realizadas.
- Organizamos los materiales recopilados para el archivo.
- Realizamos un archivo interno de consulta para profesores del proyecto de TFG y TFM.
- Contrastamos los resultados: compartimos las experiencias entre las personas integrantes del proyecto, pusimos en común las pedagogías experimentales implementadas en el aula (repercusión, aplicabilidad...).
- Seguimos con la configuración del archivo de TFGs y TFMs más destacados del área. A él se implementarán ahora los trabajos de este curso académico.
- Recopilamos y compartimos las bibliografías trabajadas, ampliamos la bibliografía con la que veníamos trabajando en relación a estos aspectos.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS DE ARTISTAS, ESCRITOS DE ARTISTA Y OTROS TEXTOS PARA ACERCARSE A LAS PRÁCTICAS TEXTUALES EN/ DESDE/ A TRAVÉS DE LOS PROCESOS ARTÍSTICOS

[ Bibliografía ampliada y revisada curso 24-25 ]

- 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 (2014). *EXIT Book #18-19. Escritos de artista*. Madrid: Editorial Proyectos Utópicos.
- 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.
- AAVV (2023). *Llámallo de otra manera. Something Else Press, Inc. (1963-1974)*. Madrid: MNCARS.
- AAVV (2017). *Más allá del texto: cultura digital y nuevas tecnologías*. Editorial Itaca.
- AAVV (2024). *LIBROMANCIA: Modelo para armar*. Santiago de Chile: Kikuyo
- AAVV (2023). *Leer es espigar*. Santiago de Chile: Kikuyo Editorial.
- AAVV (2025). *Memoria y deseo*. Madrid: Vizca.
- 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, Cherrie, y Ana Castillo, eds. *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en EEUU*. San Francisco: ISM Press., 218-27, 1988.
- (2021). *Luz en lo oscuro*. Buenos Aires: Editorial: HEKHT
- AUSTIN, John L. (1991). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- BADIOLA, Txomin (2019). *Malformalismo*. Bilbao: Caniche Editorial.
- 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.
- BARTHES, Roland (2014). *El placer del texto y lección inaugural*. Siglo XXI Editores.
- BARTHES, Roland (2022). *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós.
- 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 (2020). *Anatomía de la imagen*. Barcelona: La Central
- BENJAMIN, Walter (2008). *El narrador*. Santiago: Metales Pesados.
- BISHOP, Claire (2006). *Participation*. Londres/ Cambridge: Whitechapel & The MIT Press.

BORJA-VILLEL, Manuel y ENGUITA, Nuria (Coords.) (1998). *Lygia Clark*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

BORSUK, Amaranth (2020). *El libro Expandido: Variaciones, Materialidad y experimentos*. Buenos Aires: Ampersand.

BOURGEOIS, Louise (2002). *Destrucción del padre/reconstrucción del padre escritos y entrevistas 1923-1997*. Madrid: Síntesis.

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.

CAHUN, Claude (2021). *Confesiones inconfesas*. Girona: Wunderkammer.

CARBALLAS, Mónica (Coord.) (2010). *Río experimental: más allá del arte, el poema y la acción*. Santander: Fundación Botín.

CARDONA ECHEVERRI, Jacobo (2024). *Historia natural de los objetos insignificantes*. Santiago de Chile: Kikuyo.

CIXOUS, Hélène (2023). *La llegada a la escritura*. Buenos Aires: Amorrortu.

CLARK, Lygia & OITICICA, Hélio (2023). *Fantasmática del cuerpo. Cartas 1964-1974*. Buenos Aires: Caja Negra.

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.

DESPRET, Vinciane (2022). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación*. Bilbao: Consoni.

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.

DODGE, Harry (2023). *Mi meteorito*. Buenos Aires. Chai editora.

DUARTE, Pablo (2024). *Ilegible: un ensayo narrativo sobre el arte de escribir y el proceso de pensamiento literario*. Santiago: Gris Tormenta.

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.

DURAS, Marguerite (2024). *Escribir*. Barcelona: Tusquets.

ERNAUX, Annie (2023). *La escritura como un cuchillo*. Cabaret Voltaire.

ESPEJO AYCA, Elvira (2023). *Yanak Uywaña: la crianza mutua de las artes*. Santiago de Chile: Kikuyo.

EUBA, Jon Milkel (2021). *Vulnerario*. Bilbao: Caniche Editorial.

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 Yuderlys Espinosa Miñoso, 211-230. Buenos Aires: En la frontera.

FREIRE, Paulo (2012). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva. Siglo XXI.

GROSZ, George ( 2011 ). *Un SÍ menor y un NO mayor. Memorias de un pintor de Entreguerras*. Madrid: Capitan Swing.

KAPROW, Allan (2007). *La educación del des-artista*. Madrid: Árdora.

KOSOFSKY SEDGWICK, Eve (2003). *Touching Feelings: Affects, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.

KUSAMA, Yayoy (2022). *La red infinita*. Penguin Random House Grupo Editorial.

HAVELOCK, Erica (2008). *La musa aprende a escribir reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.

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.

JARMAN, Derek (2017). *Croma*. Buenos Aires: Caja Negra.

JARMAN, Derek (2019). *Naturaleza Moderna*. Buenos Aires: Caja Negra.

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.

—— (2021). *Lo irreal y lo real*. Barcelona: Minotauro.

LEMEBEL, Pedro (2018). *No tengo amigos, tengo amores. Fragmentos de entrevistas*. Santiago: Alquimia.

LEMEBEL, Pedro (2018). *Incontables*. Santiago: Seix Barral.

LEWITT, Sol (2019). *Escritos*. México DF: Alias.

LIPPARD, Lucy R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.

LOOTZ, Eva (2007). *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora.

LOOTZ, Eva (2012). *Nudos*. Madrid: Editorial Círculo de Bellas Artes

LURIA, Alexander Romanovich (2000). *Conciencia y lenguaje*. Madrid: Visor Dis.

MAGALÍ RABASA (2023). *El libro en movimiento*. Santiago de Chile: Kikuyo Editorial.

MATA, Valeria (2023). *Plagie, copie, manipule, robe, reescriba este libro (no solamente)*. Santiago de Chile: Kikuyo Editorial.

MATTA-CLARK, Gordon (2025). *Atravesar la resistencia. Escritos, cartas y entrevistas*. Bilbao: Caniche Editorial.

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.

MOMBAÇA, Jota (2024). *No nos van a matar ahora*. Buenos Aires: Caja Negra.

OITICICA, Hélio (2013). *Materialismos*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

OKARIZ, Itziar (2022). *Sueños*. Bilbao: Caniche Editorial.

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.

PÁEZ, Dennis (2019). *Poesía visual en Chile. Prácticas visuales en la poesía chilena*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso.

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.

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

RICHARDS, Mary Caroline (2023). *CENTRAR en cerámica, en poesía y en la persona*. México D. F.: Alias.

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.

RODRIGUEZ-MENDEZ (2025). *Humores y espesores*. Bilbao: Caniche Editorial + CA2M.

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

SALGADO, María (2023). *El momento analítico. Una historia expandida de la poesía en España de 1964 a 1983*. Madrid: Akal.

SÁNCHEZ PARGA, José (2023). *Textos textiles en la tradición cultural andina*. Santiago de Chile: Kikuyo Editorial.

SCULLY, Sean (2006). *Resistance and persistence. Selected writings*. Londres: Merrell Publishers Limited.

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.

SINAGA, Fernando (2018). *Escritos sobre arte, 1999-2016*. Murcia: CENDEAC.

SOSA VILLADA, Camila (2021). *El viaje inútil. Trans/escritura*. Segovia: La uña rota.

SOTO CALDERÓN, Andrea (2025). *Indisciplinas de la mirada*. Santiago de Chile: Kikuyo.

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

STEIN, Gertrude (2020). *Poesía anti-patriarcal*. Santiago: Alquimia.

SUMAY CACHIMUEL (2021) *Kill kay pacha/ época de escribir*. Quito: Kikuyo Editorial.

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

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro (2021). *Arquitecturas prematuras*. Bilbao: Consoni.

VICUÑA, Cecilia (2007). *Sabor a mi*. Santiago: UDP, Universidad Diego Portales.

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

WITTIG, Monique (2024). *El obrar literario*. Buenos Aires: HEKHT.

WITTIG, Monique (2023). *Cultivan el desorden en todas sus formas. Extractos de Monique Wittig*. Madrid: Vizca.

WOJNAROWICZ, David (2021). *En la sombra del sueño americano. Diarios 1971-1991*. Buenos Aires: Caja Negra.

WOOLF, Virginia (2022). *Escritos sobre arte*. Madrid: LA MICRO

**Libros de editoriales que publican textos de artistas y procesos artísticos:** EDITORIAL SEGUNDA (Buenos Aires, Argentina), CANICHE EDITORIAL (Bilbao, España), ALIAS EDICIONES (México DF, México).

### **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/>

**Algunos de los/as artista revisados/as:** John Baldessari, Mel Bochner, Esther Ferrer, Andrea Fraser, Liam Gillick, Alberto Greco, Sol Lewitt, Robert Morris, Adrian Piper, Hito Steyerl, Gordon Matta-Clark, Lygia Clark, Helio Oiticica, Louise Bourgeois, David Wojnarowicz, Lawrence Weiner, Sharon Hayes, Cecilia Vicuña, Yoko Ono, Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers, Clemente Padín, Eva Lootz, Edward Ruscha, Ulises Carrión, Yayoi Kusama, Claude Cahun, Dick Higgins, ...

### **Libros empleados en actividades:**

AAVV (2023). *Llámallo de otra manera. Something Else Press, Inc. (1963-1974)*. Madrid: MNCARS.

CAHUN, Claude (2021). *Confesiones inconfesas*. Girona: Wunderkammer.

CLARK, Lygia & OITICICA, Hélio (2023). *Fantasmática del cuerpo. Cartas 1964-1974*. Buenos Aires: Caja Negra.

DESPRET, Vinciane (2022). *Autobiografía de un pulpo y otros relatos de anticipación*. Bilbao: Consoni.

KUSAMA, Yayoy (2022). *La red infinita*. Penguin Random House Grupo Editorial.

MAYER, Mariano (ed.) (2018). *Fluxus escritos. Actos textuales antes y después de Fluxus*. Buenos Aires: Caja Negra.

OITICICA, Hélio (2013). *Materialismos*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

OKARIZ, Itziar (2022). *Sueños*. Bilbao: Caniche Editorial.

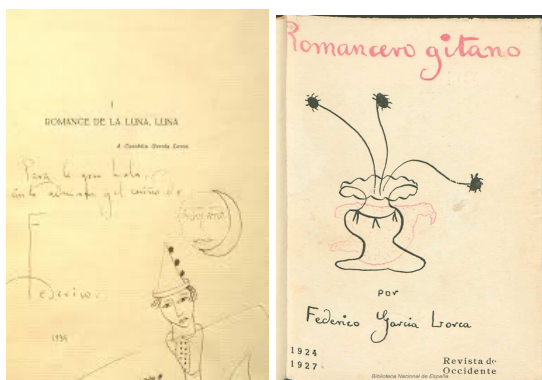
ONO, Yoko (2020). *Pomelo*. México DF: Alias.

OKARIZ, Itziar (2022). *Sueños*. Bilbao: Caniche Editorial.

## Algunas de las actividades realizadas:

### Exposiciones visitadas:

*En el aire conmovido* es una exposición comisariada por George Didi-Huberman en el MNCARS. Su título está sacado del *Romancero gitano* de Federico García Lorca: “En el aire conmovido” del “Romance de la luna”. Lorca es el punto de arranque de la exposición para acercarnos a la emoción como forma desbordada de la expresión que transita entre la subjetividad individual y la colectiva. La emoción se despliega aquí como un movimiento que se transmite a la colectividad a través de un cuerpo singular y que es susceptible de derivar en una «conmoción», es decir, en una concatenación de emociones que afecta a un conjunto, a un entorno. También se trata de una aproximación a la idea lorquiana de *duende*.



Federico García Lorca, *Gitano andaluz bajo la luna dormida*, 1934.  
y portada del *Romancero Gitano*.

Archivo Fundación Federico García Lorca. Centro Federico García Lorca, Granada

La visita sirvió para revisar algunas de las tramas que se crean entre la escritura y las prácticas artísticas. También para revisar otra de las exposiciones comisariadas por Didi-Huberman en el MNCARS en el 2010: *Atlas ¿cómo llevar el mundo a cuestas?*.



Arno Gisinger, Imágenes de la serie *Atlas*, Album (con Didi-Huberman), 2011.



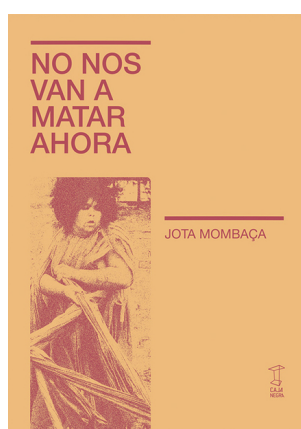
Imágenes de la serie *Atlas*, 2011.



Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*

Con los modelos diagramáticos: atlas, paneles, archivos trabajamos en las clases la importancia de trabajar las imágenes en su relación y la posibilidad de establecer vínculos entre palabras e imágenes de manera no jerárquica (es decir que una priorice sobre la otra). Los laboratorios diagramáticos funcionaron muy bien para desactivar los modelos relacionales lineales. Los/as estudiantes consiguen establecer las tramas que les interesan en relación a sus prácticas artísticas y poner a dialogar sus obras con otros trabajos, materialidades, imaginarios...

También en el MNCARS visitamos la exposición de: **Grada Kilomba: *Opera to a Black Venus. ¿Qué nos diría mañana el fondo del océano si hoy se vaciara de agua?***



Aprovechamos para presentar en la clase (tercero y cuarto de grado) el texto de la artista Grada Kilomba. En su caso los escritos de *Memorias de la plantación* combinan teoría poscolonial, psicoanálisis, estudios de género, feminismo negro y narrativa poética. En relación a escritos de artista y teoría decolonial vimos también a Jota Mombaca, una escritora y artista brasileña. Su libro reúne ensayos teóricos, textos autobiográficos, reseñas de obras, diatribas, cartas a sus amigas y breves ficciones especulativas que retoman las parábolas de Octavia Butler. Este tipo de textos son materiales que ayudan a los/as estudiantes a emplear formas textuales de diversas tipologías y cualidades para acompañar sus procesos artísticos.

### Algunas de las actividades realizadas en los talleres: FICHAS PRÁCTICAS (ejemplos)

**Profesor: Diego del Pozo Barriuso. Escultura segundo ciclo.  
Grado en Bellas Artes. USAL. 2024-2025**

**Título de la práctica: *Siempre vuelvo al mismo agujero...***

(Lo que nos moviliza y motiva para hacer arte, su capacidad de afectar, cuestionar y problematizar las formas de lo real).

1) Se hace un recorrido visionando entre otras de las siguientes obras e inicia una

conversación en la que los estudiantes sin explicaciones o análisis previos de manera deductiva hablan sobre las motivaciones de los artistas que las han producido:

“Atlas” (1962-2002) de Gerhard Richter

“Sin título (Retrato de Ross en L.A.)” (1991) de Félix González Torres

“Cuando la fé mueve montañas” (2005) de Francis Alys

Algunas series obras de Giorgio Morandi y de Korbinian Aigner

“Catedral de Mejorada del Campo” (en proceso desde 1961) de Justo Gallego Martínez.

2) Se inicia una conversación a partir de todo lo visto.

Preguntas que pueden servir para guiar esta conversación:

-¿En qué medida es necesario tener una motivación concreta para hacer un trabajo artístico?

-¿En qué medida las obsesiones son un motor creativo?

-¿Cómo crees que trabajan sus motivaciones estos artistas, les son naturales o las han construido a lo largo del tiempo?

Partitura Práctica : ***Me guío por alguien que no puede ver...***

**Se trata de escribir una partitura con instrucciones para la realización de una producción artística que realizará al azar uno/a de tus compañeros/as, teniendo en cuenta que ha de seguir las instrucciones interpretándolas con cierta flexibilidad a su criterio.**

Tiempo de producción y devolución al grupo: 1 semana.” (Cada estudiante recibirá una partitura de uno/a de sus compañeros/as para la realización de esta práctica)

**Profesora: Esther Mañas Herreros. Escultura segundo ciclo.  
Grado en Bellas Artes. USAL. 2024-2025**

### **PRÁCTICA DE LECTURA-ESCRITURA**

Lectura de un texto relacionado con la temática de la asignatura. Cada estudiante subraya una frase del texto y describe/escribe por qué la ha seleccionado. Luego leen colectivamente y de forma aleatoria los diferentes subrayados y sus respectivas reflexiones.

### **PRÁCTICA DE IMAGEN TEXTO**

Realizar un collage de al menos una imagen (puede ser propia o apropiada) y una palabra que intente explicar gráficamente su punto de vista en relación a un debate propuesto dentro de la asignatura. Unir todos los collages al final y generar un mapa visual y escrito con todas las ideas del grupo e intentar relacionarlas entre sí, agruparlas, etc.

### **PRÁCTICA DE ESQUEMAS**

Cada estudiante realiza una serie de listas que intentan describir sus proyectos personales. Por ejemplo: Lista de conceptos, lista de materiales, lista de referencias, lista de acciones o procesos. Posteriormente realizar esquemas espaciales relacionando las diversas listas.

### **PRÁCTICA PARA ESCRITURA DE PRIMEROS BORRADORES DE IDEAS PARA PROYECTOS PERSONALES.**

Contestar un cuestionario en un tiempo breve de 15 a 20 minutos.

Las preguntas pueden ser del tipo:

1. Si tu idea fuese un espacio o un lugar cual sería o en qué tipo de espacio o lugar situarías tu trabajo.
2. Escribir/describir al menos tres materiales, texturas, colores, sensaciones, etc.

3. Si fuese el fotograma/momento de una película cuál sería.
4. Describir algún sonido, tipo de música o canciones que puedan acompañar tu idea
5. Tres palabras que traten de explicarla.
6. Destaca un libro, ensayo, novela, relato e intenta recordar el fragmento o las palabras que te resulten más significativos dentro del tema que estás trabajando.
7. Describe tu trabajo en un párrafo de la forma que te resulte más sencilla: poéticamente, de forma abstracta, descriptiva, técnica, absurda, etc.

Una vez respondidas las preguntas seleccionar las más relevantes, reordenarlas, editarlas o modificarlas libremente y acompañarlas de imágenes. Las imágenes pueden ser fotografías, dibujos, esquemas o gráficas, etc.

**Profesora: Azucena Vieites García. Escultura segundo ciclo.  
Grado en Bellas Artes. USAL. 2024-2025**

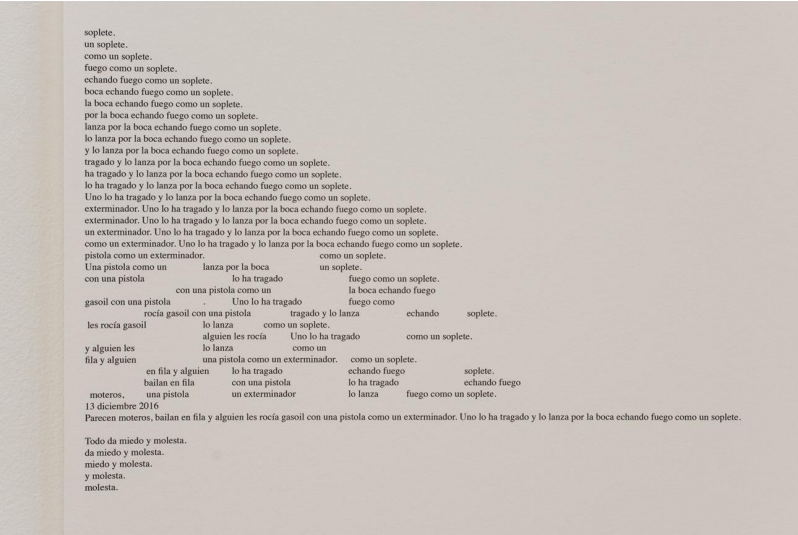
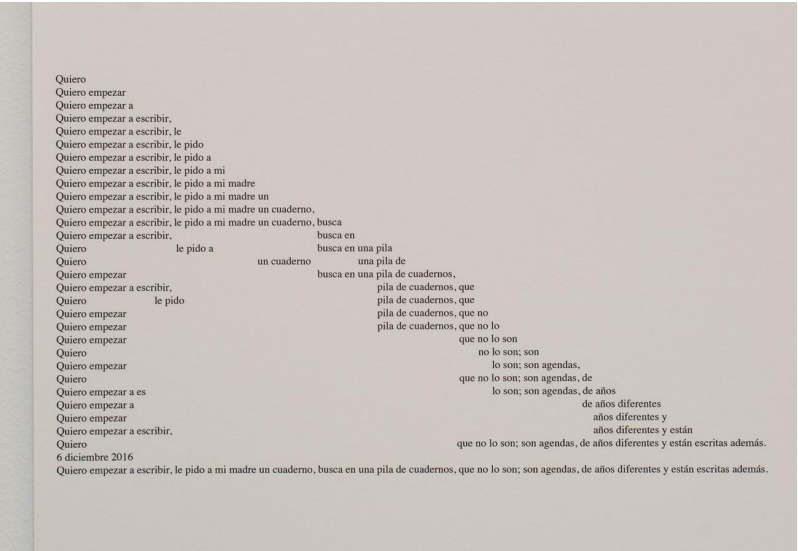
### **Recreación de una performance de la artista Itziar Okariz a partir del material extraído de su libro Sueños.**

Pautas de realización: a partir del documento facilitado al alumnado, que consiste en una selección de algunas de las páginas extraídas del libro Sueños de la artista se sale “a escena” con una hoja en una mano y un lápiz o bolígrafo en la otra. El alumno o la alumna leerá el sueño escogido quitando o añadiendo una palabra en cada lectura; haciendo uso de técnicas vinculadas a la escultura tradicional como la talla (técnica sustractiva) y el modelado (técnica aditiva). Uno de los objetivos de esta propuesta consiste en experimentar con la práctica de la performance desde el propio cuerpo y dirigir estas técnicas de talla y modelado hacia nuevos espacios. Finalmente, prestaremos atención a los gráficos, dibujos, diagramas que se obtienen como consecuencia de tachar o señalar las palabras del documento en cada lectura.

Referencia: Okariz, Itziar (2021). *Sueños*. Bilbao: Caniche Editorial. Fragmentos extraídos del libro para su lectura en el aula a partir de las pautas seguidas por la artista.



Itziar Okariz. *Capítulo 2, V. W.* (2013)



Itziar Okariz. *Diario de sueños* (2013).

## Práctica de registro de una acción (texto e imagen-movimiento)

Práctica de registro de una acción, de una duración aproximada de un minuto, o de cualquier otra propuesta de escenas, paisajes, objetos, imágenes, textos o del propio proyecto en su proceso mediante el uso de la cámara de vídeo del móvil. Visionado y reflexión en la clase de los resultados obtenidos.



*A New Year*, Sadie Benning (1989).

Referencia de trabajo: modos de hacer de la cultura *Do It Yourself*, centrándonos en la obra en vídeo de la artista estadounidense Sadie Benning, realizada desde finales de los años ochenta y principio de los noventa. Sadie Benning se caracteriza por utilizar en sus trabajos en vídeo modos de hacer de la cultura DIY en una intersección con las políticas queer. La grabación de imágenes con una cámara de vídeo de juguete (Fisher-Price, también conocida como PixelVision) en el entorno de su propia habitación, con textos o temas musicales que entra directamente a cámara, va a traer como consecuencia una imagen y un sonido de muy baja resolución, low-fi, pero también la posibilidad de hacer uso de un medio ágil, económico, accesible e inmediato. Trabajo con los textos en relación a la imagen-movimiento.

### **Práctica de collage y ensamblaje**

Se trata de abordar cuestiones en torno a los procesos escultóricos a partir de la producción de diversas series de imágenes y pequeñas piezas que promuevan un trabajo sobre la repetición y la variación en la escultura, con soluciones numerosas y específicas en cada caso; además de introducir dinámicas en torno a la documentación de dichos procesos.

**Texto de lectura propuesto para comentar en el aula en relación con la práctica:**  
OTEIZA, Jorge. (1993). *Quousque Tandem...!*. Pamplona-Iruña: Pamiela. (Trabajo original publicado en 1963). Extracto pp. 79-82.

Referencias: Jorge Oteiza, Barbara Hepworth, Henrik Olesen.

Material necesario: revistas sobre las que poder intervenir, folios, tijeras, cúter, cajas pequeñas o medianas, rotulador permanente, cinta de pintor.

Pautas de realización:

- 1.- Cortar un folio por la mitad. Volver a cortar de nuevo por la mitad una de las partes obtenidas y repetir la operación hasta conseguir un rectángulo mayor, uno menor y otros dos más pequeños.
- 2.- Escoger una hoja de la revista que tengamos y tapar con esos rectángulos blancos (uno o varios) las partes figurativas o que consideréis figurativas de esa imagen.
- 3.- Pasar el resultado obtenido del color al blanco y negro a través de procedimientos analógicos (fotocopia) o digitales (escáner o fotografía).
- 4.- Escoger otra imagen y hacer una operación similar, en este caso en lugar de tapar el procedimiento consistirá en recortar las partes figurativas o que consideréis figurativas de esa imagen.
- 5.- Experimentar con más hojas de la revista o periódico y con posibles derivas del procedimiento llevado a cabo.

**En esta práctica se plantea la duda de hasta qué punto es figurativo (o no) un texto.**



Exposición MNCARS. Henrik Olesen (2019).

Algunos ejemplos de los resultados obtenidos por el estudiantado en el aula-taller:



### Intervención sobre imágenes (y textos), objetos y materiales diversos

Recreación del trabajo de la artista Yayoi Kusama. Intervención sobre imágenes, objetos y materiales diversos.

Material necesario: revistas sobre las que poder intervenir, fotografías propias, folios, cajas pequeñas o medianas, objetos y/o materiales diversos, tijeras, cúter, rotulador permanente, pincel, pintura acrílica, pegatinas de formas circulares, cinta de pintor, un trapo de algodón, un vaso.

Kusama, Yayoy (2022). La red infinita. Penguin Random House Grupo Editorial.



Resultados de estudiantes

Profesora: Ana Pol Colmenares. Escultura segundo ciclo.  
Grado en Bellas Artes. USAL. 2024-2025

¿Has participado alguna vez en una encuesta? ¿Tienes una única opinión o muchas opiniones? ¿Crees que algunas personas opinan sobre casi cualquier cosa, otras sólo opinan sobre algunas cosas y otras personas opinan en contadas ocasiones? ¿Y tú? ¿Dirías que las encuestas son muy útiles o que no sirven para nada? ¿Prestas mucha atención a los resultados de la encuestas o no les haces ni caso? ¿Conversas con la gente, lees el periódico o ves la televisión? ¿Cuántos días viste el telediario nacional la semana pasada? ¿Cuánto tardas en formarte una opinión? ¿Crees que tus opiniones se toman en cuenta o que nadie te escucha? ¿Formas parte de algo llamado "opinión pública"? ¿Crees que se aprende más hablando con una persona o con una multitud? ¿Escuchas la opinión de los demás o haces oídos sordos? ¿Valoras la opinión de una persona normal más, menos o igual que la de un experto? ¿En cuántas ocasiones ha influido en tu voto la opinión de otra persona, en una, en dos, en muchas o en ninguna? ¿Cómo te sientes cuando una opinión se expresa energicamente o de modo reiterado? ¿Cómo te sientes cuando alguien se niega a dar su opinión? ¿En términos generales, dirías que en los últimos diez años tu opinión ha variado mucho, poco o no demasiado? ¿Sabes por qué ha variado o es un auténtico misterio? ¿Alguna vez le has dado a alguien tu opinión sin que te la pida? ¿Has tenido alguna vez que escuchar la opinión de otra persona contra tu voluntad? ¿Sueles quedarte callado? ¿Te sientes intimidado a menudo, a veces o nunca? Cuando la mayoría de la gente habla, ¿opina o dice la verdad? ¿Qué significa para ti la expresión "hablar con franqueza"? ¿Es más importante hablar o ser escuchado? ¿Estás de acuerdo en que la verdad sobre un asunto determinado se encuentra entre las opiniones que se expresan sobre ese asunto? ¿Es importante estar de acuerdo? ¿Cómo llevas la alienación? ¿Cuán a menudo dirías que has tenido miedo, muy a menudo, bastante a menudo, ocasionalmente o excepcionalmente? ¿Te sientes capaz de perderte entre la multitud? ¿Crees que eres un pensador independiente? ¿Decides las cosas y te limitas a hacerlas? ¿Muchas o pocas veces? ¿A menudo o casi nunca?

¿Cuándo naci? ¿Qué recordáis de mi infancia? ¿Dónde vivíamos? ¿Fui a la escuela? ¿Durante cuánto tiempo asistí a la escuela? ¿Cuánto tiempo os quedasteis? ¿Qué recordáis de mis padres? ¿Se mudaba mi familia a menudo? ¿Cuál es mi recuerdo favorito de la infancia? ¿Qué tipo de ropa llevaban los niños en esa época? ¿Teníamos alguna tradición especial? ¿Conserva nuestra familia alguna reliquia que haya pasado de generación en generación? ¿Cuándo me fui de casa? ¿Por qué me fui y adónde me fui? ¿Cuándo os fuisteis vosotros? ¿Cómo cambió vuestra vida cuando me fui de casa? ¿Cómo conocí a mi pareja? ¿Os sentisteis más viejos? ¿Me importaba a mí la edad? ¿Me alejé de vosotros? ¿Tuvisteis miedo? ¿Cuáles son los acontecimientos históricos importantes que tuvieron lugar durante mi vida? ¿Tenían mis padres sentimientos políticos muy arraigados? ¿Qué tipo de personas eran? ¿Hubo guerras, desastres naturales o cambios políticos? ¿Cuándo tomé conciencia por primera vez de las condiciones políticas? ¿Cómo me afectaron esos acontecimientos? ¿Cuál fue mi primera palabra? ¿Quién fue mi presidente favorito? ¿Por qué? ¿Cómo cambió la guerra vuestra vida? ¿A quién votasteis la primera vez que lo hicisteis? ¿Cuándo lo hice yo? ¿Qué edad tenía? ¿Fui inmigrante? ¿Quién vino con vosotros? ¿Me comporté de forma ambivalente? ¿Hablaba de este tipo de cosas? ¿De dónde venía y cómo viajé? ¿Adónde y cuándo llegué? ¿Nos trasladamos desde la costa al interior? ¿Cuánto duró el viaje? ¿Cuál fue el mayor riesgo que tuve que afrontar? ¿Tuve un proceso de adaptación difícil? ¿Alguna vez os arrepentisteis de haberos marchado? ¿Cuál fue el cambio más duro para vosotros? ¿Qué hacíamos para ganarnos la vida? ¿Trabajaba mi madre fuera de casa? ¿Tenía vuestra familia una posición desahogada? ¿Qué era lo que más os gustaba? ¿Qué edad tenía cuando conseguí mi primer trabajo? ¿Qué otros trabajos tuve a lo largo de mi vida? ¿Qué rasgos físicos comparten los miembros de mi familia? ¿A qué miembro de mi familia me parezco? ¿Conocí a mis abuelos y a mis bisabuelos? ¿Cómo se llamaban? ¿A qué Iglesia iban? ¿Eran amables? ¿Por qué se trasladaron de un lugar a otro? ¿Fui siempre con ellos? ¿A qué distancia vivo del lugar donde nacisteis? ¿Me siento como en casa?

¿Qué te ha traído hoy hasta aquí? ¿Es un buen momento para hablar? ¿Podemos hablar un segundo? ¿Me puedes dedicar tres horas? ¿Eres periodista? ¿Estás familiarizado con este lugar? ¿Estás familiarizado con la lengua? ¿Qué investigas? ¿Dirías que eres una persona sin pelos en la lengua? ¿Nos está escuchando alguien? ¿Ves a alguien con quien quieras hablar? ¿Crees que les importa? ¿Cómo te hace sentir estar aquí, en este momento? ¿Avergonzado? ¿Satisfecho? ¿Mientes? ¿Cómo te hace sentir eso? ¿Qué piensas de ello? ¿Cómo has llegado a esa conclusión? ¿Qué quieres decir? ¿Qué haces cuando no hablas conmigo? ¿Trabajas para el gobierno? ¿Eres un observador? ¿Eres abogado? ¿Crees que sé lo que quiero preguntarte? ¿Viene él contigo? ¿Trabajas para el departamento? ¿Has encontrado material para un reportaje? ¿Qué punto de vista vas a adoptar? ¿Por qué estás filmando? ¿Crees que sabes lo que estás filmando? ¿Apareces en el plano? ¿Sientes que formas parte de algo? ¿Te sientes aceptado? ¿Pertenece a una comunidad? ¿Te surgieron dudas antes de venir aquí? ¿Cómo lo diría? ¿Has sido rechazado alguna vez? ¿Ignorado? ¿Estás tomando notas? ¿Cómo te haces oír? ¿Sabes lo que eso significa? ¿Quién quieres ser? ¿Quieres hablar con este tipo? ¿Por qué te has centrado en este grupo? ¿Crees que hay otras personas que piensan como tú? ¿Por qué es importante hablar? ¿Es necesario gritar? ¿Qué quiere decir "expresarse"? ¿De quién estás hablando? ¿Eres psiquiatra? ¿Crees que el mundo gira a tu alrededor? ¿Crees que si fueras rico y privilegiado estarías hoy aquí? ¿Crees que la gente hablaría con nosotros si lleváramos traje? ¿Crees que la gente te escucha de un modo diferente cuando estás solo? ¿Hablas de un modo diferente cuando estás solo? ¿Crees que hay mucha gente bien informada? ¿Hay algo que quieras preguntarme? ¿El qué? ¿Te sientes culpable? ¿Va a durar mucho esto? ¿Quieres que dure? ¿Has participado esta vez? ¿Crees que el Estado somos nosotros? ¿Crees que el gobierno puede representarte? ¿Llevas un mensaje? ¿Crees que una canción puede hablar por tí? ¿Puedes hablar en nombre de otros?

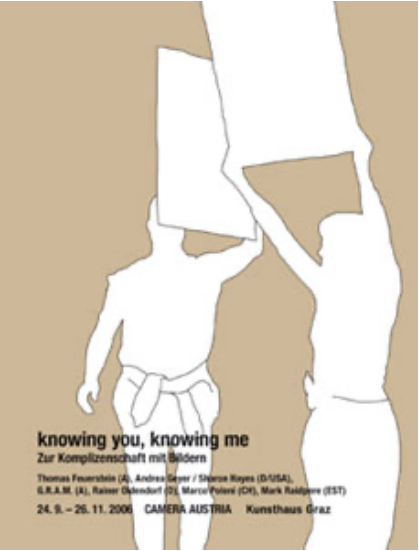
Serie de textos de la artista Sharon Hayes

Lo que nos INQUIETA

A partir de los textos de un trabajo de la artista Sharon Hayes se plantea una práctica en relación a la pregunta como motor. Lo que nos inquieta es lo que nos mueve, lo que impide la quietud y activa el movimiento y los procesos de búsqueda.

Propongo hacer una práctica de preguntas encadenadas, observando también cómo unas preguntas afectan a otras. Cómo la vinculación entre el texto construye cada vez un tejido/texto más complejo.

La propuesta incita a dejar salir las preguntas de manera continua, aprovechando un flujo que también desactiva la valoración de importancia de unas preguntas sobre otras. Los resultados propician una actividad que conecta con la escritura automática.

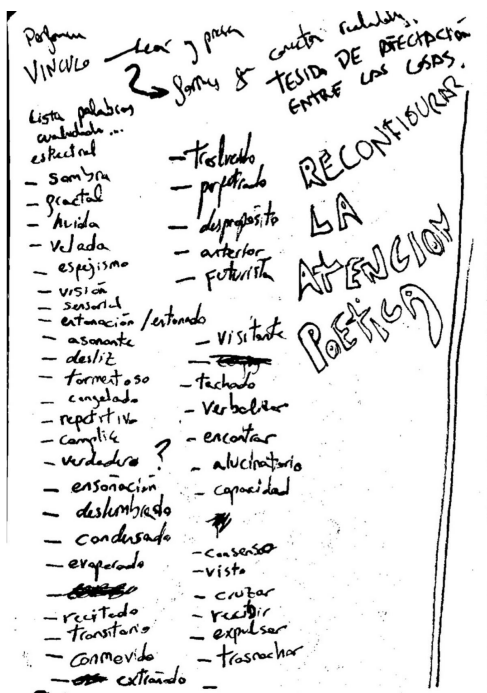


## Sensus Vaga: para extraviar (ensoñar, mover, pesar, escribir) Reconfigurar la atención poética

Según Pascal Quignard la expresión que antiguamente designaba lo que hoy entendemos como propiocepción era la de "sensus vaga". Este sentido vago (impreciso, incierto), unifica en torno suyo una existencia sensorial más fina. Sin un orificio particular y sin un medio específico es el sentido que media entre el sujeto y el mundo. Este sentido que vaga, que no es ubicable espacialmente sobre nuestro cuerpo, es el que nos permite en mayor medida desplazarnos, teniendo una percepción de nuestra corporalidad. Quignard sigue repensando esta idea del vagabundeo para conectarlo con lo onírico. En el viejo francés "rêver" (soñar), cuya etimología en francés difiere de las demás lenguas latinas, significaba vagabundear –como él dice- de llanura en llanura, bosque en bosque...Y "rêve" (sueño), designó en ese tiempo el impuesto se exigía a los errantes (monjes, vendedores ambulantes, trovadores, juglares, bohemios, peregrinos...) por cruzar la frontera de una provincia. De manera que, el sueño (rêve) es la tasa que debe el vagabundo. Quignard en esta deriva inspirada en el étimo, en la raíz, describe un alcance del sueño en mayor consonancia con el espacio. Un espacio más libre, más atemporal, más desorientado, más salvaje: un espacio para divagar. De ahí quizás que los campos connotativos de ambas palabras se toquen, y el que vaga lo haga, de alguna manera, envuelto en la ensoñación (en la *rêverie*). Y quizás por ello también que ese espacio para imaginar y ensoñar tenga que ver con la posibilidad de moverse sin limitaciones. Y ya el que vaga más allá, fuera de los límites, es el extravagante, el que ha sobrepasado en su vagabundeo las fronteras.

En la sesión se trabaja con esta triada del ensoñar, mover, pesar para abrirnos a una experiencia sensorial más fina, posteriormente se realiza una práctica de escritura. Elaboraciones de listados de palabras en relación a las sensaciones.

### Ejemplo de resultados textuales:



“¿Hacia dónde vas, hacia dentro o hacia fuera?

¿Cómo es la estructura de un sueño?

¿Qué había en mi cuerpo que permitiera predecir toda mi vida?

¿A qué te gustaría desobedecer?”

imagen: Listado de palabras espectrales

( texto e imagen estudiante: Darío Hernández Tozan)

## OTRAS ACTIVIDADES / INTERCAMBIOS/ DESPLAZAMIENTOS des esta investigación:

Estuvimos en comunicación con un proyecto de la UCM (Facultad de Bellas Artes): *Escritura, prácticas artísticas y experimentación*, del que participa María Rosón (miembro de este equipo).

Como coordinadora (Ana Pol) participé de conversaciones y reuniones y participé también de la sesión (18-12-2024) de María Salgado titulada: *Lengua/je, no palabras*, en la Biblioteca de Bellas artes de la UCM. En ella se realizaron varias prácticas en las que se trabajaron las relaciones de la escritura con la imagen. Abordamos el carácter descriptivo o disruptivo del pie de foto. También se trabajó la observación y las relaciones entre el decir y el hacer a través del movimiento. Las posibilidades poéticas que abre la descripción de las imágenes y los movimientos resultó de gran interés para su traslado al aula. La sesión estaba dirigida a profesores y profesoras que tutorizamos trabajos de investigación artística, por todo ello resultó muy adecuada para nuestro proyecto.



Fotografía tomada durante la sesión. Una persona comparte su texto.

Asistencia (Ana Pol) al taller: *¿Por dónde pasa tu lengua cuando te mueves?*, con Marie Bardet y Val Flores los días 26 y 27 de Marzo (26 y 27-03-25). Valencia: Espai La Granja

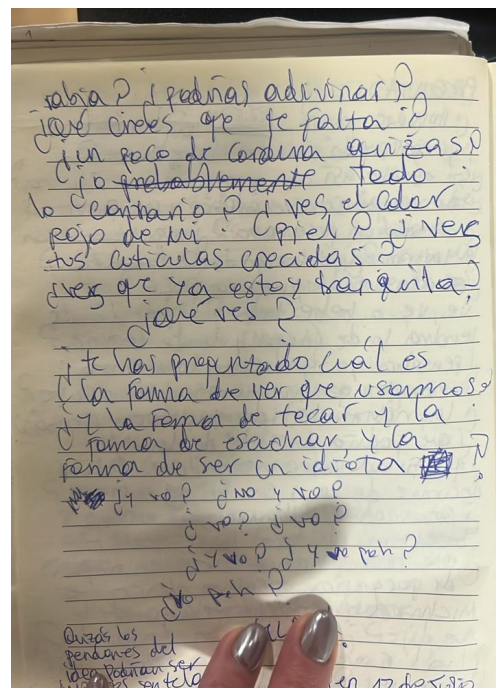
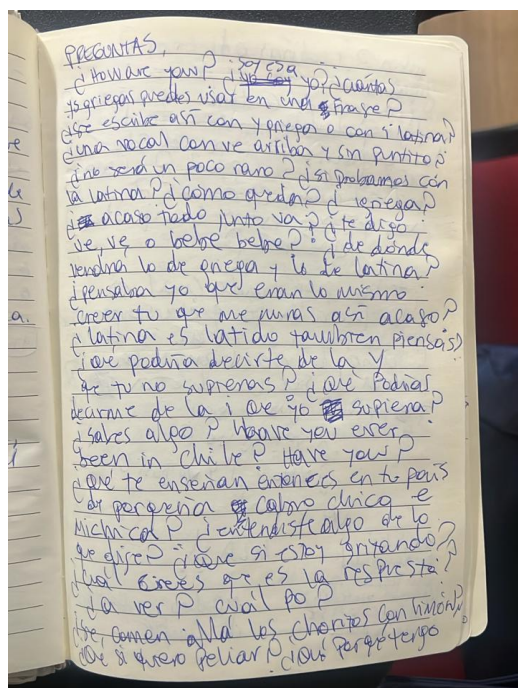


Marie Bardet forma también parte de este grupo de innovación docente. Ella es la coordinadora de la *Maestría en Prácticas Artísticas Contemporáneas* de la UNSAM (Universidad de San Martín, Buenos Aires). Hace dos cursos impartí un taller de escritura en esta maestría. Seguimos intercambiando y compartiendo investigaciones sobre este tema.

Asistencia (Ana Pol) a la ponencia de la investigadora Rachel de Oliveira de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). "Las dificultades de la diferencia" (18-06-25) en el instituto IDEA Universidad de Santiago de Chile (USACH). También asistí al curso de Escritura de investigación que de Oliveira impartió los días 25 y 26 también en la USACH (25 y 26 -06-25). El curso *La experiencia como narrativa* tenía una duración de tres horas diarias (6 horas). Este encuentro en Santiago de Chile durante mi estancia de investigación me permitió también reunirme de forma presencial con la profesora Valentina Buló, que forma parte de este proyecto, intercambiar experiencias y conversar también con otros miembros de IDEA que justamente arranca ahora un Programa de Doctorado sobre investigación en prácticas artísticas.



Impartí (Ana Pol) un taller de tres horas el día 19 de Junio (19-06-25) en el instituto IDEA de la USACH, para profesores y estudiantes de doctorado sobre escritura de investigación titulado: **De lo visceral a lo sideral: tropismos, mesas, líquenes y otras familiaridades**



Cuaderno de una de las estudiantes que asistió al taller, Celine Fercovic (19-06-25). Registro de una actividad de escritura con la pregunta como motor.