



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Praxis y espacios de intervención desde el arte y la educación

Coords.

Javier Albar Mansoa
Miguel Ranilla Rodríguez
Clara Hernández Ullán

Dykinson, S.L.

PRAXIS Y ESPACIOS DE INTERVENCIÓN
DESDE EL ARTE Y LA EDUCACIÓN



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

PRAXIS Y ESPACIOS DE INTERVENCIÓN
DESDE EL ARTE Y LA EDUCACIÓN

Coords.

JAVIER ALBAR MANSOA
MIGUEL RANILLA RODRÍGUEZ
CLARA HERNÁNDEZ ULLÁN

Dykinson, S.L.

2023

PRAXIS Y ESPACIOS DE INTERVENCIÓN DESDE EL ARTE Y LA EDUCACIÓN

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 136 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1170-304-8

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L., ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L. no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INDICE

INTRODUCCIÓN. PRAXIS Y ESPACIOS DE INTERVENCIÓN DESDE EL ARTE Y LA EDUCACIÓN.....	11
JAVIER ALBAR MANSOA MIGUEL RANILLA RODRÍGUEZ CLARA HERNÁNDEZ ULLÁN	
CAPÍTULO 1. SEGUNDA PARTE DEL PROGRAMA DE TALLERES ARTÍSTICOS <i>COIDARTE</i> , DESTINADOS A MEJORAR LA SOBRECARGA DE CUIDADORES Y EX CUIDADORES PRINCIPALES DE ENFERMOS DE ALZHEIMER EN FASE MODERADA-AVANZADA.....	14
BEATRIZ SUÁREZ SAÁ	
CAPÍTULO 2. EL ARTE COMO HERRAMIENTA PARA LA MEJORA DE LAS CAPACIDADES VISOPERCEPTIVAS EN LOS ENFERMOS CON DAÑO CEREBRAL ADQUIRIDO	38
ANTONIA MUÑIZ DE LA ARENA	
CAPÍTULO 3. ARTE SALMANTINO EN TIEMPOS DE PANDEMIA	57
EDUARDO AZOFRA AGUSTÍN MARÍA SÁEZ-MARTÍN	
CAPÍTULO 4. EDUCAR EN SITUACIÓN. UNA PROPUESTA DE PSIQUIATRÍA COMUNITARIA EN UNA ASIGNATURA DE GRADO PARA UN MUSEO DE ARTE	80
BELÉN SOLA PIZARRO	
CAPÍTULO 5. ARTE PARA CUIDARTE: TALLERES DE FORMACIÓN A PERSONAL SANITARIO EN TORNO AL ARTE Y LA SALUD	103
BEGOÑA YÁÑEZ-MARTÍNEZ LORENA LÓPEZ-MÉNDEZ AMAIA SALAZAR RODRÍGUEZ DANIEL ZAPATERO GUILLÉN	
CAPÍTULO 6. EL ARTE DE REPARAR LO DAÑADO. UNA EXPERIENCIA DE TERAPIA OCUPACIONAL EN HOSPITAL DE DÍA .	134
M. CARMEN BALLESTEROS CARMONA	
CAPÍTULO 7. LAS MÁSCARAS COMO RECURSO TERAPÉUTICO EN SALUD MENTAL. UNA PROPUESTA DESDE TERAPIA OCUPACIONAL.....	156
M. CARMEN BALLESTEROS CARMONA	
CAPÍTULO 8. EL TÍTERE COMO HERRAMIENTA PARA LA MEJORA DE LA COMPRENSIÓN DE LA MIRADA EN PERSONAS SORDAS, CIEGAS, SORDOCIEGAS	184
JULIETTE MASSON	

CAPÍTULO 9. JAUME PLENSA Y EL PODER DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL DE LA ESCULTURA.....	213
ELENA BLANCH GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 10. HACIA UNA DIDÁCTICA DE LOS LUGARES A PARTIR DE LA INTERVENCIÓN ARTÍSTICA <i>LOS AFLJOS</i> (2017) DE JUAN LÓPEZ EN MATADERO MADRID: LA LOCOLECCIÓN.....	226
LUIS BOUILLE DE VICENTE	
CAPÍTULO 11. LA ELABORACIÓN DE MATERIALES DIDÁCTICOS COMO MEDIO PARA ACTUALIZAR Y VALORAR EL PATRIMONIO: COLECCIÓN DE ARTE GRÁFICO DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA	247
RICARDO GONZÁLEZ-GARCÍA	
CAPÍTULO 12. LA PERFORMANCE Y LA PARTICIPACIÓN DEL PÚBLICO: ¿A QUÉ VELOCIDAD NOS MOVEMOS, INCLUSO CUANDO ESTAMOS QUIETOS?.....	268
BEATRIZ POMÉS JIMÉNEZ	
SEF HERMANS	
IGOR SAENZ ABARZUZA	
CAPÍTULO 13. GUÍA ETNOGRÁFICA PARA IDENTIFICAR LAS DISPOSICIONES DEL PATRIARCADO: RELATO, ESPACIALIDAD, MEMORIA Y PRÁCTICAS CULTURALES EN EL MUSEO DE LA VIDA RURAL DE CATALUNYA	286
CATALINA GAYÀ MORLÀ	
LAIA SERÓ MORENO	
CRISTINA GARDE CANO	
CAPÍTULO 14. EL <i>MUSEO VIRTUAL URJC</i> , UN PATRIMONIO DE LA UNIVERSIDAD EN EL METAVERSO COMO MODELO DE MEDIACIÓN ENTRE ARTISTAS Y COLECCIONISTAS	308
AGUSTÍN MARTÍNEZ PELÁEZ	
SARA NÚÑEZ DE PRADO CLAVELL	
JAVIER RODRÍGUEZ ABENGOZAR	
CAPÍTULO 15. MUSEOS: ARTE CONTEMPORÁNEO, CIENCIA Y TECNOLOGÍA.....	323
M. J. AGUDO-MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 16. PROPUESTAS DE COMISARIADO EDUCATIVO DESDE EL AULA UNIVERSITARIA.....	351
PABLO COCA JIMÉNEZ	
NOELIA ANTÚNEZ DEL CERRO	
CAPÍTULO 17. <i>EXPLORARTE</i> : LAS ARTES VISUALES PARA CONSTRUIR UN AULA QUE OBSERVA, REFLEXIONA, PREGUNTA, COMUNICA Y SE EMOCIONA EN EL CAMINO DEL APRENDIZAJE.....	379
BETTINA INGHAM KOTTMEIER	

CAPÍTULO 18. EL PENSAMIENTO COMO HERRAMIENTA CREATIVA EN EL ARTISTA ESCÉNICO.....	400
ISABEL ARANCE	
CAPÍTULO 19. LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SITUADAS EN LA COMUNIDAD: UN ESTUDIO DE CASO DEL CIFP ANXEL CASAL DE A CORUÑA.....	413
MARÍA VICTORIA MARTÍNEZ-VÉREZ	
CAPÍTULO 20. EL DESIERTO QUE FUE MAR: TALLER DE CREACIÓN COLECTIVA CON PAPEL HECHO A MANO A PARTIR DE FIBRAS VEGETALES PROCEDENTES DEL ESPARTO.....	428
ISABEL CARRALERO DÍAZ ANTONIO NAVARRO FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 21. INTERVENCIÓN ARTÍSTICA PARA JÓVENES EN PRISIÓN. PROPUESTA EDUCATIVA, SOCIAL Y COLABORATIVA	449
ELENA VILLAMARÍN FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 22. ARTIVISMO, PERFORMANCE Y MEDIACIÓN EN EDUCACIÓN: EL ESPACIO DE LA CIUDAD COMO METÁFORA DE LA CONVIVENCIA SOCIAL.....	466
SILVIA MARTÍNEZ CANO	
CAPÍTULO 23. VIRTUALIDAD-PRESENCIALIDAD, TRANSFORMACIÓN EN LA METODOLOGÍA EN EXPRESIÓN PLÁSTICA TRAS LA PANDEMIA.....	482
PILAR DEL RÍO FERNÁNDEZ LETICIA AZAHARA VÁQUEZ CARPIO MARÍA VICTORIA MÁRQUEZ CASERO	
CAPÍTULO 24. LA ARTETERAPIA COMO ELEMENTO EDUCATIVO PARA FAVORECER CONTEXTOS INCLUSIVOS DENTRO DE LA INNOVACIÓN DOCENTE	498
MARÍA DOLORES PÉREZ ESTEBAN NIEVES GUTIÉRREZ ÁNGEL ISABEL MERCADER RUBIO	
CAPÍTULO 25. A PERFORMANCE-BASED PEDAGOGICAL METHOD TO ENHANCE BRAIN PLASTICITY IN PIANO STUDENTS.....	512
CAROLINA ESTRADA BASCUÑANA	
CAPÍTULO 26. MEDITACIÓN Y EXPERIENCIA ESTÉTICA: REVISITANDO LA OBRA DE JOHN CAGE 4'33'' COMO PRÁCTICA DOCENTE DESDE EL AQUÍ Y EL AHORA	531
TONIA RAQUEJO	

CAPÍTULO 27. LA FOTOGRAFÍA EN LA ALFABETIZACIÓN VISUAL DEL TÉCNICO SUPERIOR EN EDUCACIÓN INFANTIL	549
PEDRO PALLEIRO-SÁNCHEZ	
CAPÍTULO 28. CUERPO, MOVIMIENTO Y GESTO GRÁFICO: EL DIBUJO EFÍMERO A TRAVÉS DE UNA EXPERIENCIA PERFORMÁTICA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA	580
PAOLA RUIZ MOLTÓ	
CAPÍTULO 29. LAS NARRATIVAS VISUALES COTIDIANAS COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE	611
MIRIAM GONZÁLEZ ÁLVAREZ	
CAPÍTULO 30. RECURSOS ACADÉMICOS PARA EL ESTUDIO Y LA ENSEÑANZA DE LA EDICIÓN NO LINEAL DE VÍDEO	631
DANIEL VILLA GRACIA	
CAPÍTULO 31. ESTIMULACIÓN EN EDADES TEMPRANAS. ORÍGENES Y TENDENCIAS ACTUALES PARA LA ATENCIÓN A LA INFANCIA DESDE UN PRISMA ARTÍSTICO-SENSORIAL.....	651
DAVID MASCARELL-PALAU	
CAPÍTULO 32. LA INTERPRETACIÓN DEL MUNDO INFANTIL A TRAVÉS DEL GESTO GRÁFICO, EL MOVIMIENTO CORPORAL Y LA MÚSICA. PROPUESTAS CONTEMPORÁNEAS DE ACCIÓN EN EL AULA MEDIANTE EL JUEGO GRÁFICO	672
DAVID MASCARELL-PALAU	
CAPÍTULO 33. EXPERIENCIA ESTÉTICA Y DIDÁCTICA EN EL ESPACIO PÚBLICO: LA DERIVA Y EL VIDEOARTE COMO ESTRATEGIAS DE APROPIACIÓN DE LO URBANO	696
AIXA TAKKAL FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 34. ¿CÓMO IMPLEMENTAR LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DESDE EL TRABAJO SOCIAL? UNA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DESDE EL MODELO SISTÉMICO.....	712
VICTORIA MARTÍNEZ-VÉREZ	
CAPÍTULO 35. BRIDGING ART AND <i>STEAM</i> EDUCATION: COLLABORATIVE ART INSTALLATIONS AS EDUCATIONAL TOOLS....	729
JUAN CARLOS OLABE	
XABIER BASOGAIN	
MIGUEL ÁNGEL OLABE	
CAPÍTULO 36. EL ALUMNO COMO DOCENTE. UNA EXPERIENCIA DIDÁCTICA DESDE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA FORMACIÓN DEL PROFESORADO	749
AIKATERINI EVANGELIA PSEGIANNAKI	

CAPÍTULO 37. CREAMOS JUNTOS: EXPERIENCIAS ENTRE LA INSTITUCIÓN CULTURAL Y EL AULA.....	773
AMÈLIA MAÑÀ DOMES	
CAPÍTULO 38. TALLER <i>SUMI-E</i> COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA EN LA UNIDAD DE INDAGACIÓN “LOS VIAJES” EN EDUCACIÓN INFANTIL.....	798
LORENA LÓPEZ MÉNDEZ MARTA REY VILLEGAS	
CAPÍTULO 39. LA TOMA DEL ESPACIO PÚBLICO. EL ANTIMONUMENTO COMO CONSTRUCTOR DE CIUDADANÍA.....	815
CARLES MÉNDEZ LLOPIS	
CAPÍTULO 40. EL USO CREATIVO DE LA TECNOLOGÍA DIGITAL EN LA FOTOGRAFÍA. PROYECTO: FABRICANDO LA FÁBRICA.....	841
PEDRO PALLEIRO-SÁNCHEZ	
CAPÍTULO 41. ANTECEDENTES DEL RUIDO EN LA MÚSICA Y EL ARTE SONORO OCCIDENTAL EN EL S. XX. DEL FIGURALISMO AL FUTURISMO.....	862
ALBERTO RODRÍGUEZ MOLINA	
CAPÍTULO 42. SUBJETIVIDADES DISCURSIVAS. LA POESÍA COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN NARRATIVA.....	887
MIRIAM GONZÁLEZ ÁLVAREZ	
CAPÍTULO 43. MÚSICA Y PINTURA: MATILDE SALVADOR	910
FRANCISCO CARLOS BUENO CAMEJO ROBERTO MOUSIÑO CUBEDO	
CAPÍTULO 44. LA EST-ÉTICA DEL CUIDADO. EL ARTE CONDICIONAR COMO FLUJO INTERESPECIES.....	926
CARMEN GUTIÉRREZ JORDANO	
CAPÍTULO 45. LA ESTÉTICA EN EL SIGLO DE LAS LUCES: LO SUBLIME Y LA ARQUITECTURA EN LA OBRA DE GOYA	943
MARÍA SÁEZ-MARTÍN	
CAPÍTULO 46. PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO CAMINO A LO INCOGNOSCIBLE: TEOLOGÍA NEGATIVA Y ALQUIMIA.....	959
CARLOS CAÑADAS ORTEGA ALFONSO DEL RÍO ALMAGRO	
CAPÍTULO 47. LAS NUEVAS ESTRUCTURAS ESCÉNICAS PARA LAS CIUDADES DE HOY, TEATROS INTEGRADOS EN LA SOCIEDAD QUE LOS HABITA.....	977
MÓNICA FLORENSA TOMASI	

CAPÍTULO 48. LA SITUACIÓN DE LA MUSICOTERAPIA EN EL CONTEXTO ESPAÑOL: FORMACIÓN, SALIDAS, EMPLEOS Y OPORTUNIDADES.....	994
NIEVES GUTIÉRREZ ÁNGEL	
MARÍA DOLORES PÉREZ ESTEBAN	
ISABEL MERCADER RUBIO	
CAPÍTULO 49. ARTE EN FRONTERA. UNA APROXIMACIÓN A LAS PROBLEMÁTICAS MIGRATORIAS EN EL CONTEXTO DE CIUDAD JUÁREZ (MÉXICO).....	1005
HORTENSIA MÍNGUEZ GARCÍA	
CAPÍTULO 50. CONTINGENCIAS ARTÍSTICO-LÚDICAS MULTIESPECIE EN ESPACIOS PÚBLICOS.....	1026
LARA SÁNCHEZ COTERÓN	
FRANCISCO GARCÍA TRIVIÑO	

LA PERFORMANCE Y LA PARTICIPACIÓN DEL PÚBLICO: ¿A QUÉ VELOCIDAD NOS MOVEMOS, INCLUSO CUANDO ESTAMOS QUIETOS?

BEATRIZ POMÉS JIMÉNEZ

Universidad Internacional de La Rioja

SEF HERMANS

Universidad Internacional de La Rioja

IGOR SAENZ ABARZUZA

Universidad Pública de Navarra

1. INTRODUCCIÓN: ACERCA DE *FARFAROUT*

Los cuatro músicos se posicionan teatralmente sobre escena, con determinación, en una atmósfera escénica que recrea la enormidad de la Vía Láctea. Suenan los primeros acordes de *Four Instruments* de Morton Feldman (1975) mientras el bailarín Pedro Hurtado mueve lentamente su cuerpo con micro-movimientos coreografiados. Los músicos y el bailarín están encapsulados en columnas de luz, determinando su posición en la inmensidad del espacio y se preguntan, ¿a qué velocidad nos movemos, incluso cuando estamos quietos?

En noviembre de 2022, desde Farout Artistic Research (FAR) presentamos Farfarout, proyecto seleccionado por el Programa Innova 2021 de la Fundación Caja Navarra y la Fundación La Caixa, y galardonado en el V Certamen de Creación Artística del Ayuntamiento de Pamplona. Farfarout, se elaboró como una propuesta performativa de diálogo transdisciplinar entre la astrofísica, la música y la danza. Estas disciplinas, trabajaron sobre paradigmas como la espacialidad, la mediación o la investigación performativa. El origen creativo del proyecto se encuentra en el descubrimiento del objeto más remoto en el Sistema Solar, apodado Farfarout. Visto por primera vez el 15 de enero de 2018 en los Mauna Kea Observatoires de Hawaii, fue catalogado oficialmente por

parte de Minor Planet Center el 10 de febrero de 2021, como 2018 AG37. Este hallazgo desplazaba a Farout, 2018 VG18, hasta el momento planeta más lejano, y descubierto por el mismo equipo de astrónomos formado por David Tholen, Scott S. Sheppard y Chad Trujillo. Farout significa en inglés remoto, muy lejano, alegoría que sirve a las acciones de FAR como símbolo del concepto de verdad en la ciencia, realidad o certeza, además de una constante redefinición de las fronteras del conocimiento.

1.2. ACERCA DE FAROUT ARTISTIC RESEARCH

FAR, se funda en el año 2019 por la Dra. Beatriz Pomés y el Dr. Sef Hermans, ambos músicos, creadores e investigadores de la *Universidad Internacional de La Rioja*, y el Dr. Igor Saenz, músico, creador e investigador de la *Universidad Pública de Navarra*. Como investigadores artísticos vinculados a las artes y a la academia, desde FAR hemos desarrollado tres proyectos como colectivo: *Telescope II*, *Farfarout* y *Música para una Ciudad*, todos ellos en activo¹³.

El proceso de creación de FAR, tiene como objetivo el desarrollo y configuración de obras performativas inter y trans-disciplinares dentro de las llamadas líneas de investigación *practice-based-research*, *research-through-practice*, investigación artística e investigación performativa. En nuestras producciones pretendemos dar un eco o una respuesta artística a preguntas universales, que invitan a generar un diálogo, un punto de encuentro, reflexión y pensamiento crítico. Nuestras acciones se materializan en una combinación de lenguajes artístico, científico y participativo, en las que el objetivo de la investigación y el resultado artístico están en constante diálogo. Nuestras investigaciones giran en torno a la actuación artística, el estudio de los procesos y la participación pública, investigando las fronteras del conocimiento y las tendencias creativas. Así, en los procesos creativos se pretende abarcar la creación, la producción y la acción, documentándolo todo para su posterior comunicación en contextos artísticos, académicos y sociales.

¹³ Para más información acerca de *Farout Artistic Research* así como de sus acciones, se puede consultar su página web: www.faroutartisticresearch.com

2. DISEÑO DE LA PERFORMANCE

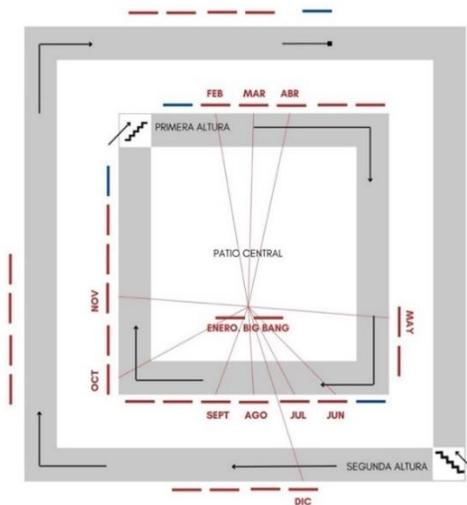
Para la creación y desarrollo de *Farfarout*, se partió de la pregunta que inspira esta performance y que se trasladó a creadores, intérpretes y público: ¿A qué velocidad nos movemos, incluso cuando estamos quietos? Un proyecto desarrollado desde el área de *practice-based research*, o investigación performativa: una disciplina artística e investigadora en la que el artista estudia la obra que le ocupa desde su propia posición y desempeño como artista, y que surge por la irrupción de los creadores en la investigación. Saenz *et al.* (2021) explican que la tradicional división del trabajo artístico imperante desde mediados del siglo XVIII hasta finales del siglo XX entre la figura del artista creativo y la del investigador analítico, se amplía con la creación de un nuevo perfil. Así, mediante la investigación artística y la figura del artista-investigador, esta dualidad no tiene que producirse inevitablemente, sino que es otro acercamiento al mismo acto artístico, otro tipo de investigación. Es decir, se sigue produciendo investigación sobre el arte, pero ahora también se hace desde las artes, y no por parte de expertos en otras áreas, sino por el propio artista. Este planteamiento conlleva que exista una creación artística asociada a la misma, al acto de investigación: tiene que haber una obra, sea esta una composición, una interpretación musical o una performance que sea el objeto investigador (Saenz, 2020).

Para el desarrollo de la propuesta, se contó con un equipo de profesionales provenientes del mundo de la danza, la música, la investigación performativa y la astrofísica, formado por el Dr. Sergio Luque, compositor del *Centro Superior Katarina Gurska* y el *Real Conservatorio de La Haya*; el Dr. Gordon Williamson, compositor y profesor en la *Hochschule für Tanze und Musik* de Hannover; *Flex Ensemble*, cuarteto establecido en Hannover y formado por Kana Sugimura (violín), Anna Szulc (viola), Martha Bijlsma (violonchelo) y Johannes Nies (piano); el Dr. Francisco Colomer, *Former Director* del *JIVE Institute* y miembro del *Instituto Geográfico Nacional*; Emilia Benítez, bailarina y coreógrafa de la Compañía *NGC25* y Pedro Hurtado, bailarín de la misma compañía; Pilar Ortuño, diseñadora y arquitecta; por último, se contó con la colaboración especial de Javier Armentia, del *Planetario de Pamplona*.

Farfarout supuso una continuación al primer proyecto de FAR, *Telescope II*, y contó con dos intervenciones performativas a modo de díptico: la primera, una instalación científica con intervenciones artísticas y científico-divulgativas, se llevó a cabo entre el 7 y el 11 noviembre de 2022 en el *Palacio del Condestable* de Pamplona. La segunda, una acción artística, también con intervenciones científicas, fue estrenada el 11 de noviembre de 2022 en el auditorio del *Museo Universidad de Navarra* (MUN) dentro del ciclo *Museo en Danza*.

En la instalación, se trabajó directamente sobre y para el espacio patrimonial del *Palacio del Condestable*, ubicado en el Casco Viejo de Pamplona. Allí, se diseñó un calendario cósmico, adaptando y traduciendo, por parte del Dr. Francisco Colomer y FAR, el célebre calendario cósmico de Carl Sagan, en paneles repartidos por el patio central, que ocupa tres alturas. El diseño de los paneles fue realizado por Pilar Ortuño. En esta propuesta, se representó la historia del Universo, a escala, en los doce meses del año, una unidad temporal que el ser humano puede comprender, y que ayuda a entender la envergadura de la historia conocida y el tiempo que el ser humano ha habitado en ella.

FIGURA 1.



Diseño de la exposición en el *Palacio de Condestabl*
Fuente: elaboración propia

FIGURA 2.



Inaguración de la exposición por Javier Armentia. Vista del patio central
Fuente: elaboración propia

Como puede observarse en estas imágenes, para crear una experiencia inmersiva, se trabajó sobre la espacialidad del edificio. El patio central acogió, como centro neurálgico, el *bigbang*, y desde él se desarrolló la Historia del Universo en paneles (en rojo en la figura). En esta exposición, se incluyeron intervenciones musicales-performativas por parte de los músicos Kana Sugimura, Anna Szulc y Marta Bijlsma, de *Flex Ensemble*, programadas a las 20h de los días 7 a 10 de noviembre. El día

10, se realizó una mesa redonda integrada por Francisco Colomer y Javier Armentia, Sef Hermans y Emilia Benítez, en la que se trataron inquietudes compartidas entre ciencia y expresión artística, o de cómo la conjunción de ambas puede generar nuevo conocimiento, entre otros temas. Después, los dos astrofísicos acompañaron al público asistente por la instalación. Durante la semana, el público tuvo a su disposición canales de participación directa: por una parte, en los paneles expositivos hubo intercalados paneles participativos (en color azul en la figura), en los que se planteaban preguntas directas que el público estaba invitado a responder. Por otra parte, después de la intervención del día 10 de noviembre, se grabaron las impresiones de los asistentes de forma audiovisual. Ambas participaciones fueron incorporadas a la acción artística del MUN del 11 de noviembre.

FIGURA 3.



Público contribuyendo en los paneles participativos
Fuente: elaboración propia

La segunda parte del díptico tuvo lugar en el auditorio del MUN el 11 de noviembre. De naturaleza performativa, se presentó el acercamiento

artístico a los preceptos presentados a lo largo de la semana. Desde FAR, se comisionaron sendas obras para la performance a los compositores Sergio Luque y Gordon Williamson, y la coreografía a Emilia Benítez. Además, se escucharon obras de Snezana Nestic, Morton Feldman y Yüji Takahashi. La dirección y dramaturgia corrió a cargo de los tres miembros de FAR. El diseño escénico y la escenografía, corrió a cargo de Sef Hermans.

FIGURA 4.



Farfarout en el MUN
Fuente: elaboración propia

Posteriormente, *Farfarout* fue reformulada para dos actuaciones en Alemania: el 26 de noviembre de 2022 en Hildesheim, Rasselmania, y el 27 de noviembre en el *Sprengel Museum* de Hannover. Para esta gira, la producción tuvo el patrocinio de *Landeshauptstadt Hannover Kulturbüro*, *Stiftung Niedersachsen*, *Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur*, y *Hannover Unesco City of Music*.

FIGURA 5.



Farfarout em Sprengel Museum, Hannover, Alemania
Fuente: elaboración propia

3. EL PÚBLICO COMO AGENTE ACTIVO

Sumado a la metodología de *practice-based research* como herramienta de creación e investigación artística, la vocación de FAR es la de involucrar a los públicos en la acción performativa como elemento activo.

Esta disposición conecta directamente con la definición de *performance* que ofrece la artista Marina Abramović en su autobiografía (2020): “la esencia de la performance es que el público y el artista realicen la pieza juntos” (p. 74). En esta disposición, el público transiciona de “espectadores a experimentadores” (Abramović, 2020, p. 281), y de experimentadores a artistas. Con este propósito, entendemos que desde la conectividad artística se pueden diseñar oportunidades de reflexión, intercambio, aprendizaje, pensamiento crítico y generación de nuevo conocimiento. La perspectiva de la Sociología Cultural nos ayuda a entender

cómo encontrar el lugar donde aspirar a una verdadera transformación social desde la experiencia artística.

Dentro de esta área del conocimiento, se identifican teorías macro-sociológicas y micro-sociológicas: las primeras, estudian estructuras generales, la sociedad a gran escala, entendiéndola como sistema. Las segundas, estudian los fundamentos mínimos de la vida social, es decir, los rasgos característicos de las situaciones en las que actúan los individuos. Es en estas, las micro-sociológicas, en las que se enmarcan las experiencias artísticas que diseñamos, sabiendo que es en esa dimensión donde radica la construcción social de la realidad. Este término, acuñado por primera vez por Peter Berger y Thomas Luckmann (1967), alude al “proceso por el cual las personas crean y dan forma a la realidad mediante la interacción social” (Macionis y Plummer, 2011, p. 174), construyendo y reconstruyendo constantemente el entorno en el que viven. De este precepto emerge el paradigma del interaccionismo simbólico: un paradigma que defiende que la sociedad se recrea y se redefine continuamente en la medida en la que los seres humanos dan sentido a sus acciones a través de la interacción (Rodríguez Sedano *et al.*, 2003, p. 129). Es precisamente este intercambio y experiencia social el que, con el tiempo, nos infieren y definen nuestra personalidad (Mead, 1962), ya que “mediante el proceso humano de encontrar el significado de lo que nos rodea, definimos nuestras identidades, nuestros cuerpos y nuestros sentimientos, y llegamos a construir socialmente el mundo que nos rodea” (Macionis y Plummer, 2011, p. 30). Por ello, desde el marco del interaccionismo simbólico, se pueden plantear preguntas sobre la forma en la que los individuos dan forma a la realidad que habitan, los factores que empujan a los sujetos a cambiar de comportamiento, o la interacción entre individuos para crear, mantener o modificar roles sociales o patrones de comportamiento.

La libertad individual define y redefine continuamente el modo de ser de uno mismo y de la sociedad a la que pertenece, y desde FAR procuramos que esa definición y re-definición no sea arbitraria, sino elegida y mediada. Si bien la sociología permite observar y demostrar la manera en la que los agentes sociales pueden organizar una sociedad de diferentes maneras, en un acercamiento que descubre lo general en lo particular,

entendemos que deben ser los agentes con capacidad de influencia (como, por ejemplo, creadores artísticos), los que eduquen e informen al ciudadano para que esa redefinición de uno mismo y de la sociedad sea consciente. Porque, es desde el diseño de participación en acciones artísticas, desde donde los creadores-investigadores podemos acceder a la influencia sobre lo particular, para con ello reflexionar, replantear, o redefinir lo general.

3.1. EL DISEÑO DE LA PARTICIPACIÓN

La forma de diseñar estas acciones participativas y de conectividad, encuentra su marco sociológico en el psicólogo alemán Kurt Lewin (1946) y su *action research*, un término acuñado para proyectos de intervención comunitaria, realizados con el fin de modificar hábitos de conducta de algunos grupos de la población estadounidense durante la *Segunda Guerra Mundial*. Como señala Zúñiga, “la investigación-acción trata de volver a poner el control del saber en manos de los grupos y de las colectividades que manifiestan un aprendizaje colectivo tanto en su toma de conciencia como al asumir la acción colectiva” (1981, p. 167). De esta forma, “la investigación-acción es una creación colectiva de conocimiento y de innovación” en la que, “es la propia comunidad la que, en el proceso de descripción de la realidad, desarrolla sus propias teorías y soluciones acerca de sí misma” (Bataille, 1981, p. 27).

La *action-research* sociológica de Lewin, entendida como una proto-investigación basada en la práctica, evidencia que, desde lo cultural, se pueden modificar hábitos de conducta y generar transformación social. López Górriz (1988, p. 110), destaca la originalidad de las aportaciones de Lewin resaltando su contacto con el terreno, la búsqueda de medios más eficaces para conseguir el cambio social deseado, y la consecución de resultados tanto teóricos como prácticos. Lewin aspiraba a intervenir desde lo cultural a lo comportamental, y para ello su modelo de investigación-acción constaba de tres etapas: planificación, ejecución, y observación/evaluación.

Los creadores-investigadores de FAR tomamos este marco teórico desde el campo de la Sociología para integrarlo en los procesos de diseño artístico-investigador, así como los modelos de participación social

en nuestras *performances*. A continuación, se detalla esta transferencia desde lo sociológico a lo artístico:

1. La primera fase es la planificación. Es en el proceso de diseño artístico desde donde se concibe y se integra la participación del público dentro de la acción artística. Inspirados por los modelos de Kirby de multi-habilidades artísticas, desde FAR estamos creando un modelo que permite diseñar y medir el grado de participación del público y su intervención en la acción. Así, el modelo que se está diseñando, *Kirby-Farout*, definirá una escala de diseño participativo dentro de la propia acción artística que sirve de estructura para el diseño artístico en su conjunto.
2. La segunda fase es la ejecución. Es en el momento de llevar a cabo la acción artística donde la participación del público tiene lugar. Siempre desde la invitación, queda enmarcada dentro de lo que se conoce como *emergence*, o emersión. Si bien el término es difícil de traducir, este se refiere a los momentos en los que el público interviene en la acción de forma informada, espontánea y determinante. Este proceso, al que Johnson se refiere como una forma elevada de conocimiento y comportamiento (2001), surge de un delicado equilibrio en el diseño: entre la claridad y solidez de la acción performativa, y la flexibilidad para permitir que los momentos de emersión ocurran. Es por ello que, desde la fase de planificación se debe “ (...) considerar espacio para lo inesperado, que, si bien es desconocido al comienzo del proceso, serán momentos fundamentales en el transcurso del acto creativo” (Pomés y Hermans, 2021, p. 1695).
3. La tercera es la observación/evaluación. En esta última fase, se recogen los datos generados durante los procesos de *emergence* para retroalimentar las inquietudes iniciales planteadas desde lo artístico, y contribuir así a la generación de nuevas reflexiones y nuevo conocimiento.

En *Farfarout*, estos conceptos y el marco teórico que los recoge fueron traducidos de forma transversal en las dos acciones que conformaron el

díptico. Por una parte, en el marco de la exposición científica, los paneles expositivos estaban intercalados por paneles participativos, proporcionando de forma paralela el acceso a la información y la reflexión-pensamiento crítico. El público no fue pasivo y aceptó la invitación a la participación. A lo largo de su recorrido por las tres alturas del *Palacio del Condestable* (por la Historia del Universo), las preguntas de los paneles participativos invitaban a involucrarse de forma individual en las reflexiones, o, de forma social, dejándolas por escrito en los espacios a tal efecto. Las preguntas seleccionadas fueron propuestas en parte por Javier Armentia y sometidas a la reflexión colectiva del equipo que formaba *Farfarout*. Estas fueron las cuestiones seleccionadas:

- ¿Somos seres inteligentes o seres compasivos?
- ¿Cuál es nuestro lugar en el Universo?
- Gran parte de los combustibles fósiles con los que hemos construido esta civilización en los últimos dos siglos, se generaron por unos bosques del carbonífero, y nos los estamos comiendo ávidamente sin pensar en los que vendrán después: ¿Es ético esquilmar algo que fue un legado de nuestra historia?
- ¿Seremos capaces de entender el todo y avanzar al futuro?

Las respuestas plasmadas por escrito podían ser leídas por los siguientes visitantes, trazándose así una conversación en diferido entre individuos y contribuyendo a la reflexión conjunta. Al acabar la semana de exposición, se construyó una reflexión colectiva desde la acción individual en *emergence*.

En la mesa redonda del día 10 de noviembre, estas preguntas y algunas de las respuestas fueron volcadas en la conversación, y al finalizar, los asistentes pudieron registrar sus reflexiones en formato audiovisual. Las intervenciones grabadas fueron integradas dentro de la propia acción performativa del MUN, y así el público asistente se convirtió en co-creador de la performance, aportando un elemento esencial en el proceso de reflexión y transformación.

También en la acción artística, el Dr. Francisco Colomer medió con una intervención de naturaleza científica y divulgativa. La participación de Colomer en la acción escénica estuvo diseñada entrelazándose con la música, la coreografía y el diseño escénico de forma orgánica, de forma que todos los lenguajes (música, movimiento, divulgación científica, diseño de luces y escénico) suponían un todo único, coherente e indivisible. Colomer apelaba al público con reflexiones como esta que se plasma a continuación:

En el Universo las escalas son “astronómicas”. Estamos sentados en un diminuto planeta rocoso, nuestra Tierra, que orbita alrededor de una estrella enana, nuestro Sol, que gira alrededor del centro de una galaxia, nuestra Vía Láctea, a 800.000 km/h. Sin darnos cuenta. Nuestra galaxia es una de las 100.000 millones de galaxias del Universo. Nuestra estrella es una de las 100.000 millones de estrellas de nuestra galaxia. Los números son inmensos, y también lo son el espacio y el tiempo. Viajando a la velocidad de la luz llegaríamos a la Luna en un segundo, al Sol en ocho minutos, a Neptuno en cinco horas, a la siguiente estrella (*Próxima Centauri*) en cuatro años, al borde de nuestra galaxia en 200.000 años, y a la próxima galaxia (*Andrómeda*) en dos millones de años. El Universo conocido se expande a 13.750 millones de años luz, números fuera de nuestro entendimiento.

El Calendario Cósmico ayuda a poner estas cantidades astronómicas en contexto. Escalamos la edad del Universo en un año calendario. El comienzo, un *Big Bang*, ocurre el 1 de enero. Las primeras galaxias aparecen en marzo. Nuestra Vía Láctea se forma en mayo. El Sol y sus planetas, incluida nuestra Tierra, en septiembre. La vida en la Tierra aparece en octubre. Primeros animales a mediados de diciembre. Y los humanos solo en la última hora del 31 de diciembre. En la inmensidad del espacio y el tiempo, parecemos insignificantes. Sin embargo, debido a lo improbable de nuestra existencia, somos únicos, especiales, dignos de cuidar de nosotros mismos y de nuestro planeta.

FIGURA 6.



Intervención en escena del Dr. Francisco Colomer
Fuente: elaboración propia

3.2. LA PARTICIPACIÓN ARTÍSTICA COMO VEHÍCULO DE EDUCACIÓN, CONOCIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN

Como se ha justificado en estas líneas, los proyectos que desarrollamos en FAR, como *Farfarout*, concebidos desde la *practice-based research*, proponen una conjunción de lenguajes artístico y científico, en el que la participación del público se integra en el acto creador de acuerdo con los conceptos de *emergence*. Desde el diseño artístico e investigador, cuidado, informado y atento, lo que se consiguió fue que todos ellos se entrelazaran de forma natural y estuvieran en constante diálogo durante todo el proceso. Desde esta transdisciplinariedad, se pudo contribuir a una efectiva generación de nuevo conocimiento, la educación y la transformación social. Abramović lo expresa con las siguientes palabras: “Soy partidaria de que el conocimiento universal está por doquier. Solo es cuestión de alcanzar esa clase de comprensión. Mucha gente pasa por momentos en los que su cerebro dice: ‘Dios mío, ahora lo entiendo’. Esos momentos son poco comunes, pero el conocimiento siempre está disponible. Solo debes desconectarte de todo el ruido que te rodea”.

(2020, p. 136). Para este propósito, “desconectarse del ruido” y favorecer los momentos de *emergence*, las áreas la Sociología y la Educación ofrecen herramientas científicas válidas que enriquecen y enmarcan el diseño artístico e investigador, ayudando a medir el impacto de la acción artística en sí misma.

Las artes de *performance* han mostrado un interés renovado en los conceptos de interacción social, y creación de contextos artísticos performativos en las que la sociedad no solo se refleja, sino que se prueba, representa, prueba, o incluso reinventa constantemente. Desde la Sociología, la investigación acción, que emerge del paradigma del interaccionismo, tiene una clara ambición educativa. Como método altamente interactivo, la investigación-acción es particularmente popular entre los educadores como una forma de investigación sistemática, que prioriza la reflexión y cierra la brecha entre la teoría y la práctica. La investigación de acción difiere marcadamente de otros tipos de investigación en que busca producir procesos activos en el transcurso de la investigación en lugar de contribuir al conocimiento existente o sacar conclusiones de conjuntos de datos. De esta manera, la investigación-acción es formativa, no sumativa, y se lleva a cabo de manera continua e iterativa.

Desde la Educación, se toman dos conceptos aplicados al proceso de creación y a la participación del público como agente activo. En primer lugar, la participación del público se articula adaptando la Taxonomía de Bloom (1956), donde la nueva creación es la punta de la pirámide: debajo, todo un proceso que parte premisas de partida y conocimientos previos anteriores al proceso de creación, la búsqueda de definición y acotación de ideas y conceptos, el uso de esa información adecuándola a un contexto artístico concreto, así como el análisis y el de las conexiones entre ideas justificando las posturas y las decisiones tomadas. En segundo lugar, del área de la Educación hemos adaptado el concepto de educación 3.0 a una visión del creador 3.0: si en la versión 1.0 era un modelo basado en el profesor (artista/creador), en la versión 2.0 la tecnología (el proceso creativo) pasa de tener un rol limitado a pasar a ser determinante, y es el estudiante (público asistente, pero también intérpretes y creadores) el centro de la experiencia artística. En la versión 3.0, la educación (experiencia artística) se adecua a cada espacio, acción,

situación: es personalizada y adaptable. Además, crea un entorno de aprendizaje (creación) óptimo e inmersivo.

4. PROSPECTIVA

Este capítulo ha mostrado el contenido y la composición de todos los elementos de la performance *Farfarout*, una performance transdisciplinar que aúna los lenguajes científico, artístico y participativo para fomentar el pensamiento crítico y la reflexión desde la creación artística de vanguardia. Como se ha visto, en *Farfarout* la pregunta que daba origen al proyecto (¿A qué velocidad nos movemos, incluso cuando estamos quietos?) fue tratada desde el lenguaje científico de la astronomía, en los lenguajes artísticos de la música, movimiento y coreografía, en el lenguaje expositivo para la divulgación científica, y en el lenguaje de la participación activa al ofrecer al público numerosas oportunidades para reflexionar y participar de la acción. Todos estos lenguajes, fueron integrados de forma transdisciplinar desde la *practice-based research*, se nutrieron entre ellos y formaron un planteamiento en cierta medida innovador en cuanto a los procesos de creación artística, activación de audiencias y fomento del pensamiento crítico, llevando a escena la máxima de Abramović: “el arte debe ser parte de la vida. El arte pertenece a todos” (2020, p. 237).

Desde FAR entendimos y quisimos trasladar que la creación artística y el diseño de los modos de participación se identifican como instrumento útil para la intervención social cuando se trata reflexionar y transformar las conductas de un grupo (Rodríguez Sedano, 2003, p. 158). Porque, este acercamiento es el que fundamenta y desarrolla de manera participativa la *practice-based research* en las artes, y el que ejercemos desde FAR, en línea con las ideas de Abramović (2022): “Solo me interesa un arte que pueda cambiar la ideología de la sociedad (...) el arte que solo se compromete con valores estéticos queda incompleto” (p. 227).

Con este propósito desarrollamos las producciones, y fruto de la experiencia adquirida en el proceso de *Farfarout*, identificamos interesantes nichos investigadores que surgen del cruce de las disciplinas artísticas, científicas, investigadoras y sociológicas: tanto desde el punto de vista

artístico, creativo y procedimental, como también de la aplicación de la perspectiva sociológica y transformadora. En este cometido, uno de los siguientes resultados tangibles será el desarrollo del modelo Kirby-Farout de diseño de participación, y la difusión del mismo en contextos artísticos, académicos y sociales. Es este el trabajo que tenemos por delante: articular estas líneas de trabajo de investigación y creación en un modelo, una conjunción que está todavía en desarrollo y que es el principal cometido de *Farout Artistic Research*.

5. REFERENCIAS

- Abramović, M. (2022). *erribando muros*. Malpaso
- Bataille, M. Le concept de chercheur collectif dans la recherche-action. *Les sciences de l'éducation- Pour l'ère nouvelle* 3, 27-38. Université de Caen Normandie
- Berger, P. y Thomas L. (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Anchor Books
- Bloom, B. S., Engelhart, M. D., Furst, E. J. y Hill, W. H. y Krathwohl, D. R. (1956). *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals. Handbook I: Cognitive domain*. New York: David McKay Company. Recuperado de <http://bitly.ws/HLqX>
- Borden, J. (24 de septiembre de 2013). "Education 3.0: Embracing Technology to 'Jump the Curve'". *Wired*. Recuperado de <http://bitly.ws/HLqD>
- IAU Minor Planet Center. (n.d.). <https://minorplanetcenter.net/>
- Johnson, S. (2001). *Emergence. The Connected Lives of Ants, Brains, Cities and Software*. London: Penguin
- Kirby, M. (1987). *A formalist theatre*. University of Pennsylvania Press
- Lewin, K. (1946). Action Research and Minority Problems. In G. W. Lewin (Ed.), *Resolving Social Conflicts, Selected Papers on Group Dynamic* (pp. 143-152). Washington DC: American Psychological Association
- López Górriz, I. (1988). Algunas reflexiones sobre la investigación-acción. *Cuestiones Pedagógicas*, 4(5), 109-119. Universidad de Sevilla
- Macionis, J.J. y Plummer, K. (2011). *Sociología. 4ª Edición*. (Trad. C. Flesher Fominaya y J. Calvo Martín). Pearson Educación S.A. (Trabajo original publicado en 2007)
- Mead, G. H. (1962). *Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviourist*. University of Chicago Press

- Panikkar, R. (2017). *La experiencia filosófica de la India*. Trotta
- Pomés Jiménez, B., Hermans, S. (2021). Protagonizar el proceso creativo a través de practice-based research. En c. Romero García y O. Buzón García (Eds.) *Innovación e investigación docente en educación: experiencias prácticas*, (pp. 1685-1709). Dykinson S.L.
- Rodríguez Sedano, A., Parra Moreno, C., Altarejos Masota, F. (2003). *Pensar la sociedad. Una iniciación a la sociología*. Eunsa
- Saenz, I. (2020). A ti músico, que estás pensando en investigar. *Sonograma Magazine*, 46
- Saenz, I., Hermans, S., Pomés Jiménez, B., Macdevitt, P. (2021). Los intérpretes y la academia. Una revisión de los debates en investigación performativa musical. En S. Olivero Guidobono (Ed.). *El devenir de las civilizaciones: interacciones entre el entorno humano, natural y cultural*, (pp.1472-1491). Dykinson S.L.
- SCHMID, A. (2002). *Korea Between Empire. 1895-1919*. Columbia University Press
- Van Eikels, K. (2017). Performing Collectively. In: R. J. Kowal et al. (Eds.). *The Oxford Handbook of Dance and Politics*. Oxford University Press
- Zúñiga, R. (1981). La recherche-action et le contrôle du savoir. *Revue Internationale d'action communautaire*, 5, (45), 35-44