

Cuadros de Enrique Larroy; Cuadros de José González Mas

En el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza el 6 de febrero se inaugura la exposición del pintor Enrique Larroy titulada 'Reincidente', que deducimos alude a la misma línea desde hace años. Prólogos de Alicia Murriá, Pablo Llorca y Enrique Larroy. Acrílico, óleo y *collage* sobre papel.

Busques por donde sea la exposición es una orgía de color maravillosamente fusionado. Ni medio fallo. Muy dispares fondos, por forma y color, incluso con dosis intrigantes, enriquecidos sin medida por fascinantes formas geométricas, tan variadas, que suelen flotar por dichos fondos. La geometría, en ocasiones, invade el espacio pintado, como en *Reproches*, mientras que a veces sugiere un delicado paisaje, por ejemplo en *Juego*. Para el recuerdo ese gigantesco cuadro ubicado de forma irregular que invade dos paredes en ángulo recto. Son, en realidad, diferentes cuadros con muy dispares formas y colores. Gran lienzo que perturba la mirada. Exposición hermosa, imaginativa, sugerente.

En la Sala Lanuza el 14 de febrero se inaugura la exposición del pintor José González Mas, nacido en Madrid el año 1954 pero con residencia en Zaragoza desde hace 35 años. Óleo. Cuadros entre 2016 y 2018.

Estamos ante un pintor con excepcional sentido del color, tan estallante, que combina con rara perfección, siempre al servicio de paisajes, el exterior de un restaurante o un paisaje con palmeras. Pintor al que seguimos desde hace años, de modo que mantiene una constante cromática rozando la perfección.

Fotografías de Paulina y Ana Aleshkina; Fotografías de Pedro Pérez Esteban

En la galería Spectrum Sotos el 15 de enero se inaugura la exposición titulada 'A solas', de las fotógrafas rusas y hermanas Paulina y Ana Aleshkina, nacidas en Moscú con residencia en Zaragoza. Tal como se indica en el prólogo, durante el verano de 2018 fundan el tandem artístico Klyöwa enlazado al bodegón contemporáneo. Fotografías en color. Tal como señalan se inspiran en el arte japonés.

Tenemos, en síntesis, fondos oscuros con una flor y líneas ondulantes. Una luz que penetra en la oscuridad y crea bandas paralelas estrechas en negro y grisáceo. Dos planos e incorporación de una flor sobre un embudo con tres formas redondas. Geometría sobre fondo blanco con dos embudos sobre una piedra. Fondos rosas o todo rosa con pequeñas pelotas e hilos. Dos jarrones con una rama por jarrón que termina en flor, mesa con mantel y delicado fondo con nubosidades y sobre el mantel dos jarrones sobre una formas y sobre otro un huevo. Dos planos verdes, de modo que sobre el primero ubica cuatro esferas y formas irregulares de gran atractivo. Y, para concluir, fondo blanco con cielo estrellado, varios planetas, una roca y un satélite espacial. Todo en síntesis. Muy buena exposición, variada y con gran refinamiento.

En la galería A del Arte el 30 de enero se inaugura la exposición del fotógrafo Antonio Uriel titulada 'Talas Atlas'. Muy amplio prólogo se supone que del artista. Para completar su criterio, tan intachable, se publica una amplia

entrevista al fotógrafo de Antón Castro en el *Heraldo de Aragón*, con fecha 27 de febrero de 2020. Estamos, sin duda, ante uno de nuestros más importantes fotógrafos. Fotografías en blanco y negro de tamaño mediano.

Estamos ante temas muy variados como la playa, el mar con figuras, el río, interiores con figura viendo el televisor como espacio íntimo, una reja y su sombra, varias olas enormes reventando, figura femenina mirándose en el espejo, rostro de figura femenina con los ojos cerrados dentro de una misteriosa sensación, rostro masculino de perfil y, para concluir, una habitación dividida en dos planos verticales, de manera que en el lado derecho figura el interior de una habitación y en el izquierdo una ola de mar. Dicho así, tan frío y escueto, no se hace justicia a una espléndida exposición que llena por doquier. Pura magia.

Esculturas de Fernando Navarro y cuadros de Javier Lapuente; Cuadros, collages y esculturas de Gofer

En la galería Cristina Marín el 6 de febrero se inaugura la exposición del escultor Fernando Navarro, con prólogo de Rafael Ordóñez Fernández, y del pintor Javier Lapuente.

Fernando Navarro, un clásico por años de trabajo, expone varias esculturas y un intachable conjunto de *collages* mediante cartulinas y colores que recorta con extremada precisión. En cuanto a las esculturas, algunas planas sobre pared, asistimos al poderoso juego de colores y formas

geométricas que articula con impecable precisión, como si fuera un mecano que nace con la majeza de cualquier espontaneidad durante aquellos días de ardiente verano. Todo tan perfecto y hermoso que atrapa sin descanso. Belleza en estado puro.

El pintor Javier Lapuente lleva años con una línea entre figurativa y abstracta de fuertes colores mezclados con perfección. A sumar planos geométricos trazando irisaciones racionales como contraste con toques expresivos. Ahí está.

En la galería Finestra el 17 de enero se inaugura la exposición 'Secretos Sibillas Silencios' del artista que firma sus obras como Gofer. Estupendo e imaginativo prólogo de Ignacio Chato Gonzalo, hermano del artista, con frases tipo 'Hubo un tiempo en el que las mujeres escuchaban directamente a los dioses y alimentaban con enigmas sus vientres vacíos'.

Tenemos siete cuadros y siete esculturas que son lazos negros de cambiantes formas y una escultura que es una monja de negro sin verse el rostro. Todo muy bueno, misterioso y penetrante por hondura. Asimismo, tenemos 33 obras que son collages basados en las Sibillas mediante fondos abstractos de cambiantes formas y colores e incorporación de collages de cambiantes formas y texturas con tendencia expresionista. En cada obra hay un rostro de mujer que corresponde a las Sibillas, mientras que también suele añadir rectángulos que suavizan el expresionismo y en el centro está el rostro de una mujer. Muy buena exposición que avala a un estupendo artista.

Galería de Personajes de Pierre d. La, Abstracciones de Alba Lorente Hernández, Fotografías de Pedro Pérez Esteban

En el Palacio de Montemuzo el 17 de enero se inaugura la exposición de Pierre D. la, en realidad Pedro Perún Serrano, titulada 'Galería de Personajes', que fuera miembro del rompedor grupo zaragozano Ecrevisse. Prólogo de Miguel Ángel Ortiz Albero titulado 'Vidas Ejemplares' y subtitulado '(Tragicomedia en un solo acto)'.

La hermosa exposición es un homenaje a grandes figuras de múltiples países que se distinguieron por su actitud rompedora al servicio de cambiantes profesiones. Basta recordar, entre otros, a André Breton, Marcel Duchamp, Joan Brossa, Luis Buñuel, Max Ernst, Remedios Varo, Francis Picabia, Marqués de Sade, Lewis Carroll, Pepín Bello, Dalí, Ramón Gómez de la Serna, Paul Éluard, Magritte, Cirlot, Antonin Artaud y Miró. La exposición, tan refinada, obedece a múltiples planteamientos formales y cromáticos, siempre al servicio del homenajeado como si fuera un gran resumen de su trayectoria mediante elementos simbólicos si procede.

En el Torreón Fortea, el 16 de enero, se inaugura la exposición titulada 'Resquicios', de la joven artista Alba Lorente Hernández, nacida en Zaragoza el año 1994. Prólogo para el catálogo de la pintora y de Kevin Cuadrado. Tinta sobre papel Canson o mixta mediante tinta, papel y cartón. Sugerentes títulos como *Rasguños*, *Estratos*, *Subconsciente* o

Vestigium.

Aunque todo lo expuesto obedece al mismo espíritu formal y cromático, cabe indicar que obras tipo *Estratos* son esculturas de gran fuerza expresiva ante la ruptura del soporte que revienta como si fuera un volcán. Mundo violento sin retroceso. El resto de la obra, siempre sobre superficie plana, es en blanco y negro como garantía, en su caso, de una espléndida fuerza expresiva con gran variedad de planteamientos formales. Mundo convulso como si naciera el universo hacia destinos impredecibles.

En la Casa de los Morlanes el 30 de enero se inaugura la exposición del fotógrafo Pedro Pérez Esteban bajo el título 'La Arena Del Tiempo` con obras entre 2013 y 2019. Prólogos de José Giménez Corbatón y Pedro Pérez Esteban.

La exposición, dentro del mismo tema, está dividida en dos bloques. En el primero, siempre blanco y negro, tenemos fábricas abandonadas en ocasiones destruidas, rejas, restos de fábricas y dispares edificios abandonados. Perfectos enfoques para fusionar abandono y belleza muy controlada. En el segundo, tan bello y entrañable, aquí en color, tenemos fábricas, minas y dispares edificios con los estupendos y entrañables rostros de figuras masculinas, algunas fallecidas en accidentes mineros. Muy buena exposición singularizada por su dureza y sinceridad, que, sin duda, avala la categoría humana de Pedro Pérez Esteban. Esperamos con máxima ilusión sus próximas fotografías. Deducimos que partirá de una idea a desarrollar.

Eventos culturales en museos:

1. Introducción

Los eventos culturales de los museos son un tema de interés en el sector de la museología. Mientras la definición y la legislación en materia de museos aún se mantiene en términos de reunir, adquirir, ordenar, documentar, conservar, estudiar, exhibir (artículo 3 de los Estatutos del ICOM, del 9 de junio de 2017, de la Definición de Museo; artículo 3 de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía), dentro de los museos sucede una importante innovación cultural. En palabras de Edith Doron “museums have turned their attention ‘from the objects in the collection to the lived culture of its visitors—from the politics of exhibition to the more vital question of the relationship between museums and communities (Doron, 2009: 171).” En este sentido, este trabajo se dirige al estudio de eventos culturales de museos para el territorio local de la provincia de Jaén (España).

En España, el Ministerio de Cultura impulsó en 2015 el Plan MUSEOS+ SOCIALES, dirigido a tres líneas estratégicas: 1. Captación y reforzamiento de audiencias poco representadas: expansión de la visita al museo como hábito de ocio; 2. Integración y accesibilidad de ciudadanos con necesidades especiales; y 3. Contribución a la cohesión social, atención a la diversidad cultural y difusión del museo sostenible. En lo referente a la primera línea de “Captación y reforzamiento de audiencias poco representadas: expansión de la visita al museo como hábito de ocio”, contempla dos programas de actuación: la atracción y fidelización de públicos del entorno cercano, y la actuación en el entorno no inmediato del museo, esto es, el público distante (MECD, 2015: 24).

Y, más concretamente, en la provincia de Jaén, al sur de España, el sector cultural de los museos constituye uno de los

retos actuales del Plan Estratégico de la Provincia^[1] (PEPJ 2020, en adelante). El PEPJ 2020, parar el sector cultural de los museos, se dirige a desarrollar políticas culturales de coordinación inter-institucional (Herrador Lindes y Martín Mesa, 2016: 56), de acuerdo a dos actuaciones principales: “el desarrollo de actividades didácticas y la coordinación de programas conjuntos de difusión (Fundación Estrategias para el Desarrollo Económico y Social de la Provincia de Jaén, 2017: 68-69).” En lo que respecta a las segundas, estas son de carácter informativo y descriptivo, y se refieren a tipologías de eventos y materiales de información.

2. Problema de investigación y objetivos

Los eventos socio-culturales de los museos intervienen como una herramienta de innovación cultural. El concepto de innovación en el sector cultural tradicionalmente se ha asociado a la transformación tecnológica y, especialmente, a la introducción de las TIC, como desarrollo de portales web, digitalización de las colecciones, creación de aplicaciones y dispositivos digitales de interacción, etc. (Johnson et al., 2010; López et al., 2010). Sin embargo, desde una perspectiva de la innovación cultural, esta se refiere a la generación simbólica y de significados, más caracterizados por la capacidad de comunicación e impacto social, que por el valor funcional de un producto (Bilton y Leary, 2002).

Existe un importante interés por conocer la realidad cultural de los museos, y que esta información pueda orientar el futuro de las políticas culturales de los territorios. Para el ámbito regional de Andalucía (región a la que pertenece la provincia de Jaén), el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (IECA, en adelante) realiza un estudio estadístico anual de los museos públicos en esta región. Las actividades constituyen un ítem propio de análisis y abarca variables de la tipología de las actividades. En la última estadística

disponible, que es del año 2017, se recogieron datos para los siguientes tipos de actividades de los museos: Actividades Didácticas, Celebraciones, Ciclos, Clubes de Lectura, Conciertos, Conferencias, Cursos, Exposiciones, Festivales, Jornadas y Congresos, Presentaciones, Proyecciones, Representaciones, Talleres, Visitas Guiadas y Otros (IECA, 2017). Sin embargo, la información que ofrecen se restringe a los casos de museos públicos que son de titularidad de la Junta de Andalucía. Esto supone que, para la provincia de Jaén, tan solo se recoge información sobre 4 museos (Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir, en el municipio de Cazorla; Museo de Jaén, en Jaén; Museo Arqueológico de Úbeda, en Úbeda; y Museo Arqueológico de Linares – Monográfico de Cástulo, en Linares, aunque este último se encuentra sin datos para los últimos cinco años). Por otro lado, la realidad cultural actual de los museos es mucho más diversa, y mucha de las propuestas culturales ya no son representativas de esas categorías.

En la literatura científica, la innovación cultural de los museos basada en los eventos socio-culturales ha sido tema de estudio y desde diferentes perspectivas. Desde la perspectiva de la tipología de las acciones creativas e innovadoras, que es también desde la que se aborda la presente investigación, los estudios se han realizado sobre una selección de casos concretos de museos o de programas. Viñarás Abad y Caerols Mateo (2011) presentan los ejemplos más innovadores del momento en los museos principales de Madrid (CaixaForum, Madrid acoge al MNAC, Museo Lázaro Galdiano y Museo del Prado). Eterginoso (2017) analiza la innovación cultural de actividades en un caso único: el programa “Summer Nights” del State Island Museum. Leonard (2010) estudia la manera en que la música popular se ha introducido en los museos para una innovación cultural de sus actividades, de acuerdo a ejemplos del Reino Unido. De este modo, en la literatura científica se adolece de un análisis sistemático sobre eventos culturales de museos para un mismo territorio.

Otras perspectivas para el estudio de los eventos socio-culturales de museos han sido: desde el perfil del público, sus motivaciones e intereses en grandes eventos culturales del sector de los museos, como la Noche de los Museos (Melgar, Elisondo y Chiecher 2016; Mavrin y Glavaš, 2014); desde una perspectiva de economía cultural, analizando el valor social de regeneración del tejido cultural y social en torno al museo (Lazzeretti y Capone, 2015); desde la efectividad de nuevos eventos culturales para su objetivo de captar nuevo público joven (Easson y Leask, 2019); y desde el desarrollo del turismo cultural (Liu, 2014; García, y García, 2016).

En concreto y para una investigación local sobre el sector de los museos en la provincia de Jaén (España), los antecedentes se han concentrado en casos principales de museos: sobre el Museo de Jaén (Solano, 2000; Chicharro, 2001; López Fé y Figueroa, 2006; Museo de Jaén, 2008), sobre el *Museo Arqueológico de Porcuna* (Vallejo, 2001; Ruiz, Martínez y Morales, 2001), sobre el *Museo Profesor Sotomayor de Andújar* (Fernández, Ruiz y Morales, 2001). La investigación local comparada entre museos de la provincia de Jaén es escasa. Se encuentra el trabajo de Chicharro Chamorro (2013), o el trabajo de Múñiz Jaén (2006), dedicado a los museos arqueológicos de toda Andalucía.

De acuerdo a la revisión bibliográfica anterior del tema, en el estudio del sector cultural de los museos, se adolece de un análisis sistemático sobre los eventos socio-culturales para una innovación cultural de los museos y, en los estudios estadísticos anteriores, las variables no abarcan la amplia variedad tipológica de los eventos que actualmente se suceden en los museos. Por otro lado, en la bibliografía anterior se adolece del estudio sistemático del sector cultural de los museos para el análisis de los eventos socio-culturales. Para los trabajos anteriores se han utilizado métodos de estudios de caso que han aportado una información profunda del problema, identificando factores que hay en juego, ejemplos

innovadores, ejemplos de estrategias culturales de éxito, información del pacto social, etc. Sin embargo, existe una importante laguna en la investigación extensiva de la actualidad tipológica de los eventos culturales, con una muestra amplia de museos para un mismo territorio. Esta investigación puede aportar información del estado actual del sector cultural y de los eventos culturales en los museos para una misma zona y, por tanto, supone una información de interés para orientar las geopolíticas culturales de un mismo territorio. Como dice (Black, 2016), la innovación cultural de los museos no pasa por las prácticas individuales o aisladas, sino que debe ser una renovación estructural y museológica de toda la institución.

Por tanto, la presente investigación aborda el análisis sistemático de eventos socio-culturales de museos en el territorio de la provincia de Jaén (España). Se realiza un primer estudio prospectivo con la selección de una decena de casos para muestra, de modo que los resultados de esta primera investigación servirán para definir los objetivos específicos para una segunda fase de la investigación. Así y para este primer estudio, el objetivo principal es conocer cuáles son las tipologías de eventos que actualmente se hacen y se celebran en los museos. A su vez, también se pretende aportar información sobre cuál la extensión de cada una de las tipologías sobre la muestra, y contextualizar los resultados obtenidos entre el resto de estilos y estrategias culturales de los que da cuenta la literatura científica especializada.

3. Método

Para analizar de forma sistemática los eventos socio-culturales de los museos, se adopta un método estadístico descriptivo del análisis. Para el objetivo de conocer cuáles son las tipologías de los eventos culturales y qué extensión tiene cada tipología entre los museos, el análisis se aborda

de acuerdo a dos tipos: 1) el número de eventos por tipología cultural, y 2) el número de museos por tipología cultural. Así, los resultados están dirigidos a conocer cuáles son los tipos de eventos culturales que actualmente se celebran y organizan en los museos, cuáles son los tipos más frecuentes y cuáles menos, y cuáles son los tipos de eventos que tienen mayor y menor correspondencia entre los museos.

3.1. Muestra

La provincia de Jaén se encuentra al sur de España, en la región de Andalucía. Está situada al este de esta región, colindando con otras dos provincias de gran popularidad internacional, como son Granada (la ciudad de La Alhambra) y Córdoba (la ciudad de la judería medieval y la Mezquita).

Tiene una extensión de 13.486 km² y una población de 638.099 habitantes. El conjunto del territorio está organizado entre un total de 97 municipios, de los cuales, en 17 tienen equipamientos culturales de museo o colección museográfica. En concreto, para la muestra del estudio se compone de una selección de 15 museos, que están distribuidos entre 12 municipios de la provincia de Jaén, y que son: Andújar, Baeza, Bailén, Cazorla, Jaén, La Carolina, Linares, Quesada, Santa Elena, Santiesteban del Puerto, Úbeda y Villatorres. Para la selección de la muestra no se ha aplicado discriminación de museos por tipología, de la muestra reúne ejemplos de museos de Arte, Arqueológico, Histórico y Casa-Museo.

Para el cálculo de la muestra, primero se realizó un censo de los museos de la provincia de Jaén. Se consultaron los directorios de museos de ámbito nacional, regional y provincial, que están disponibles en línea[\[2\]](#). El resultado de la búsqueda para la provincia de Jaén en el Directorio nacional fue de 17 museos, en el Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía fue de 16 museos, y en el Listado de Museos y Centros de Interpretación 2018 de la

Diputación Provincial de Jaén fue de 27 museos. Este último directorio integra las mismas correspondencias de museos que los directorios anteriores. Por tanto, finalmente se empleó el directorio provincial de museos para el cálculo definitivo de la muestra. Los 27 museos censados en el Listado de Museos y Centros de Interpretación 2018 de la Diputación Provincial de Jaén están distribuidos en un total de 17 municipios y corresponden a cuatro categorías de museos, según artísticos, históricos, arqueológicos y etnográficos. Finalmente, y para un primer estudio prospectivo, en el que el propósito es obtener una primera aproximación al problema de estudio, se seleccionó una muestra de 15 museos. Para esta selección, se tuvo en cuenta principalmente la existencia de portales webs oficiales de los museos y la disponibilidad en línea de información sobre el histórico de eventos culturales de los museos. De este modo, los 14 museos de la muestra son: Museo Arqueológico Profesor Sotomayor y Museo de Artes Plásticas “Antonio González Orea”, en Andújar; Museo de la Cultura del Olivo. Hacienda de La Laguna, en Baeza; Museo de la Batalla de Bailén, en Bailén; Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir, en Cazorla; Museo de Jaén y Museo Íbero, en Jaén; Museo de La Carolina: Capital de las Nuevas Poblaciones, en La Carolina; Casa-Museo Andrés Segovia y Museo Arqueológico de Linares, en Linares; Museo Rafael Zabaleta y Museo Miguel Hernández, en Quesada; Museo de la Batalla de Las Navas de Tolosa, en Santa Elena; Museo de Escultura Jacinto Higueras, en Santiesteban del Puerto; Museo Arqueológico de Úbeda, en Úbeda; y Museo Cerezo Moreno, en Villatorres.

3.2. Procedimiento

Para este primer estudio prospectivo, la fuente principal de información utilizada ha sido el propio portal web oficial de cada museo. Los medios digitales de comunicación constituyen fuentes de información relativas al histórico de programas y eventos culturales de los museos (Lazzeretti y Capone, 2013;

Viñarás y Caerols, 2011). La actualidad relativa a los programas y eventos culturales de los museos está publicada en abierto en los portales en línea de los museos y, también en sus páginas de redes sociales, como Facebook y Twitter. Así, los museos ya también utilizan los medios digitales de información y comunicación social para hacer llegar en todo lo posible sus agendas culturales los públicos. La investigación se realizó en 2018. Debido a que el interés de la investigación se dirige a conocer la actualidad de los eventos culturales de los museos, la información recogida comprende el periodo de los últimos tres años, desde 2016 a 2018, ambos incluidos.

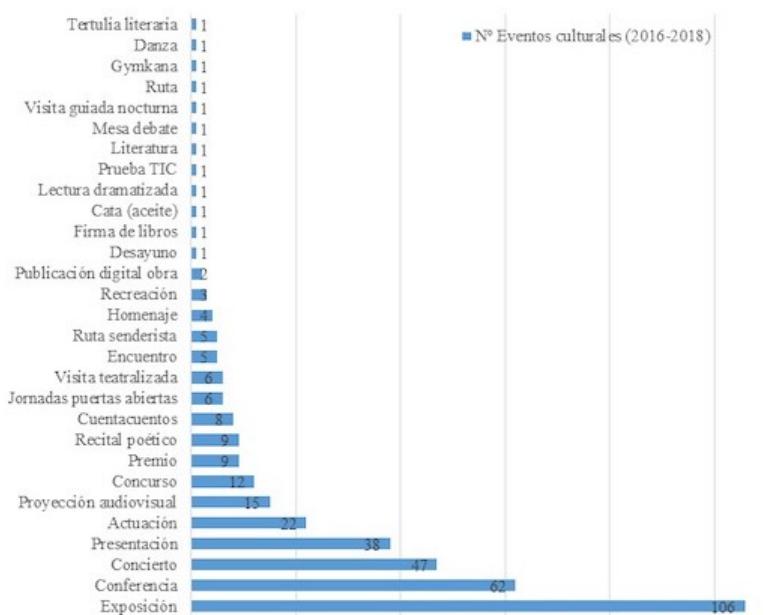
Para la recogida de los datos, se ha utilizado una hoja ad hoc con variables definidas según los objetivos del estudio. Estas variables han sido: nombre del museo, el nombre del municipio, el nombre del evento cultural, el tema o asunto del evento y la categoría cultural.

Para el análisis de los datos, se ha utilizado la herramienta informática de cálculo Microsoft Excel 2010. Esta herramienta dispone de la opción de “tabla dinámica” que permite el cálculo de la frecuencia de una misma variable y el cálculo de la correspondencia entre dos o más variables. De este modo y de acuerdo a los objetivos del estudio, para analizar el número de eventos por categoría cultural, se ha calculado la frecuencia de la variable de categoría cultural; y, para analizar el número de museos por tipología cultural, se ha calculado la correspondencia de variables entre el nombre del museo y la categoría cultural.

4. Resultados

En el análisis del histórico de eventos socio-culturales en museos de la provincia de Jaén, con una muestra de 15 museos, se han contabilizado un total de 371 eventos. Entre estos, se

distinguen un total de 29 categorías diferentes de eventos. Por orden alfabético, estas categorías son: (1) Actuación, (2) Cata de aceite, (3) Concierto, (4) Concurso, (5) Conferencia, (6) Cuentacuentos, (7) Danza, (8) Desayuno, (9) Encuentro, (10) Exposición, (11) Firma de libros, (12) Gymkana, (13) Homenaje, (14) Jornadas puertas abiertas, (15) Lectura dramatizada, (16) Literatura, (17) Mesa debate, (18) Premio, (19) Presentación, (20) Proyección audiovisual, (21) Prueba TIC, (22) Publicación digital obra, (23) Recital poético, (24) Recreación, (25) Ruta, (26) Ruta senderista, (27) Tertulia literaria, (28) Visita guiada nocturna y (29) Visita teatralizada [3].



Gráfica 1. Resultados del número de eventos por categoría cultural realizados entre 2016 y 2018 en una selección de museos de la provincia de Jaén (España). Fuente: elaboración propia, 2018.

La gráfica 1 representa los resultados del número de eventos culturales por cada una de las categorías. Se observa que, los eventos mayoritarios y que tienen mayor frecuencia se concentran en unas categorías determinadas, mientras que los eventos minoritarios corresponden con una amplia variedad de categorías. De este modo, y para un mejor análisis, los resultados se desglosan según tres niveles de frecuencia:

- >10 (tipos de eventos con una frecuencia mayor de 10).
- 9-2 (tipos de eventos con una frecuencia de 9 a 2).
- =1 (tipos de eventos con una frecuencia igual a 1).

Los eventos socio-culturales con una frecuencia mayor de 10 (>10) son de 7 tipo: las exposiciones (un total de 106 exposiciones), las conferencias (62), los conciertos (47), las presentaciones (38), las actuaciones (22), las proyecciones audiovisuales (15) y los concursos (12). Los eventos culturales con una frecuencia de 9 a 2 son: los premios (9), los recitales poéticos (9), los cuentacuentos (8), las jornadas de puertas abiertas (6), las visitas teatralizadas (6), los encuentros (5), las rutas senderistas (5), los homenajes (4), las recreaciones (3) las publicaciones digitales de obra (2). Y los eventos culturales con una frecuencia igual a 1 (=1) son: los desayunos en el museo (1), las firmas de libros (1), las catas y de aceite (1), las lecturas dramatizadas (1), las pruebas TIC (1), los eventos literarios (1), las mesas de debate (1), las visitas guiadas nocturnas (1), las rutas (1), las gymkanas (1), los eventos de danza (1) y las tertulias literarias (1).

A continuación, se presentan los resultados sobre la correspondencia que las 29 categorías anteriores de eventos culturales tienen entre los museos analizados (ver gráfica 2).



Gráfica 2. Resultados de la correspondencia entre eventos culturales realizados entre 2016 y 2018 y museos analizados de la provincia de Jaén (España). Fuente: elaboración propia, 2018.

La gráfica 2 representa los resultados para la correspondencia de las 29 categorías de eventos culturales entre los museos analizados de la provincia de Jaén, esto es, sobre un total de 15 museos. Se observa que los eventos culturales mayoritarios tienen a su vez una mayor correspondencia entre museos diferentes (exposiciones, conferencias, conciertos, presentaciones, y actuaciones, proyecciones audiovisuales y concursos), así como también los eventos minoritarios tienen también una menor correspondencia entre museos. Sin embargo, al analizar en detalle los resultados, también se encuentra que una buena parte de los eventos con una frecuencia de al

menos superior 1, tienen una correspondencia baja, pero variada entre museos. Este resultado es importante, porque se entiende que determinadas categorías de eventos que se realizan más de 1 vez, están siendo organizadas por museos determinados, cuando podrían ser eventos culturales de interés también para extender por el resto de museos. Esta cuestión se hace mejor legible desglosando los resultados en tres niveles, según correspondencia de los eventos culturales entre los museos:

- >7 (categorías de eventos culturales con una correspondencia entre museos mayor de 7 museos) [\[4\]](#).
- 6-2 (categorías de eventos culturales con una correspondencia de 7 a 2 museos).
- =1 (categorías de eventos culturales con una correspondencia igual 1 museo)

Los eventos culturales para los que se han obtenido resultados de una correspondencia entre museos mayor de 7 son: las exposiciones (106), con una correspondencia de 13 museos diferentes; las conferencias (62), entre 9 museos; y las presentaciones (38), entre 7 museos. Los eventos culturales con correspondencia entre 6 y 2 museos son: los conciertos (47), con una correspondencia de 6 museos; las actuaciones (22), las proyecciones audiovisuales (15) y los concursos (12), con una correspondencia entre 5 museos; los cuentacuentos (8), entre 4 museos; los recitales poéticos (9) y las visitas teatralizadas (6), entre 3 museos; los premios (9), las jornadas de puertas abiertas (6), los encuentros (5), los homenajes (4), las recreaciones (3), las publicaciones digitales de obra (2), entre 2 museos. Y, finalmente, los eventos culturales con la correspondencia de 1 solo museo son: las rutas senderistas (5), los desayunos en el museo (1), las firmas de libros (1), las catas y de aceite (1), las lecturas

dramatizadas (1), las pruebas TIC (1), los eventos literarios (1), las mesas de debate (1), las visitas guiadas nocturnas (1), las rutas (1), las gymkanas (1), los eventos de danza (1) y las tertulias literarias (1).



4.1. Discusión de los resultados

Para eventos socio-culturales en museos se distinguen dos grandes estadios. Estos están claramente representados en la investigación de Graden y O'Dell (2017), que comparan las estrategias culturales entre el Museo Nórdico Nacional (Washington, Estados Unidos) y el Palacio de Skokloster (Håbo, Suecia). El Museo Nórdico Nacional se sometió a una profunda renovación. En lo que respecta a las estrategias culturales, destacaron dos propuestas principales: Cena de cangrejo real (King Crab Dinner) y té en el museo. En cambio, en el Palacio de Skokloster, las estrategias culturales siguen estando dominadas por las exposiciones, las visitas de grandes grupos turísticos y escolares. De este modo, los formatos de eventos culturales más tradicionales son identificados con aquellas en las que el público tiene un rol receptor y pasivo. Frente a estos, los formatos innovadores de eventos culturales persiguen la participación activa del público (Lazzeretti y Capone, 2013; Barbosa y Quelhas, 2012).

De acuerdo a los resultados obtenidos en el análisis de la presente investigación, los eventos culturales mayoritarios en los museos de la provincia de Jaén corresponden con los formatos más tradicionales. Así, los eventos culturales con una frecuencia mayor de 10 han sido (ver gráfica 1 de los resultados): las exposiciones (un total de 106 exposiciones), las conferencias (62), los conciertos (47), las presentaciones (38), las actuaciones (22), las proyecciones audiovisuales (15) y los concursos (12). Prácticamente, se tratan de las mismas actividades de museos que hace ya veinte años se constataron en la estadística española en museos más antigua disponible, y que data del año 2000 y 2016: Exposiciones (si en los museos se habían realizado exposiciones), Publicaciones (materiales de divulgación y didácticos), Conciertos, Conferencias y Proyecciones (además de actividades educativas según Actividades Infantiles, Cursos y Seminarios y Visitas guiadas), (SGEESGT, 2000, 2018).

En cambio, las coincidencias con eventos culturales más innovadores se encuentran entre los resultados minoritarios. Así, entre los eventos culturales con frecuencias menores se han encontrado los cuentacuentos (8) y las visitas teatralizadas (6), las lecturas dramatizadas (1), las visitas guiadas nocturnas (1), los desayunos en el museo (1), las catas de aceite (1), y las gymkanas (1), (ver gráfica 1 de los resultados). El Plan Nacional Museos+ Sociales del Ministerio español de Educación, Cultura y Deporte, también se refería a esa dualidad de tendencias de los eventos culturales en museos: “frente a formatos más tradicionales empiezan a incorporarse al museo actividades de ocio familiar como son el teatro, la magia, los juegos de pistas, los cuentacuentos, los talleres interactivos y los itinerarios dramatizados (MECD, 2015: 16).”

Entre los eventos socio-culturales en museos más innovadores también se distingue otra dualidad, según dos grandes estilos: uno híbrido, que mezcla una actividad educativa tradicional

con un momento de almuerzo y/o bebida; y otro en el que la actividad que se ofrece es la comida o la bebida, de modo que la visita al museo supone una actividad subsecuente y secundaria (Eterginoso, 2017; Veall, 2015; Easson y Leask, 2019; Leonard, 2010). Entre los resultados de la presente investigación, se han encontrado ejemplos únicamente para el estilo híbrido, según los siguientes: los desayunos en el museo y las catas de aceite (ver gráfica 1 de los resultados). Estos dos estilos recientes de los eventos culturales están bien representados en el trabajo de Eterginoso (2017), y que presenta el caso de innovación cultural realizada en el Staten Island Museum (Nueva York) en el año 2016, con la introducción del programa “Summer Nights”. Antes de este programa innovador, el museo venía realizando eventos de “paint-and-sip courses” (cursos de pintura y sorbo; se trataba de cursos grupales de pintura acompañados de vino u otras bebidas); y de “Mimosas at the Museum” (una visita guiada al museo seguida de un cóctel de Mimosa, compuesto por una parte de champán y una parte de zumo de naranja), (Eterginoso, 2017, p. 370). Por otro lado, el innovador programa de “Summer Nights” consistió en cuatro eventos culturales principales, que se celebraban en la noche de los jueves: “Sensory Cinema” (experiencia cinematográfica en 4D; consistió en la proyección de una selección de películas con temática sobre la Staten Island, junto con un menú para degustar durante la proyección, con alimentos que directamente aparecían en la película, y otros relacionados); “The Art of Cocktails” (el evento alternaba presentaciones sobre historia con cóctel relacionados); “Kind of a Big Dill” (el evento alternaba presentaciones sobre historia y la elaboración de pepinillos y chucrut); y “Silent Movie” (proyecciones audiovisuales acompañadas por música en directo), (Eterginoso, 2017: 371-372).

5. Conclusiones

La conclusión principal que se extrae es que la política

territorial en materia de cultura y museos para la provincia de Jaén es muy débil. Esta cuestión es manifiesta en que, en este primer estudio prospectivo sobre los eventos culturales de museos de la provincia de Jaén, los resultados indican que la innovación cultural de los eventos está presente solamente en casos determinados de museos y que, por tanto, esta innovación se está desarrollando de manera muy desigual en el conjunto del territorio. Así, eventos como los cuentacuentos, tan solo se han encontrado datos en 4 museos del total de la muestra; las visitas teatralizadas, en 3 museos; las visitas guiadas nocturnas, los desayunos en el museo, las catas de aceite y las gymkanas, en un solo museo. Esta información manifiesta que la coordinación inter-institucional entre museos o sus organismos de administración es poco frecuente, débil, o incluso inexistente.

La política cultural territorial para la provincia de Jaén no es exigente con una innovación cultural de los museos y sus equipamientos culturales. El Plan Estratégico de la Provincia de Jaén 2020 incluyen la coordinación de programas conjuntos de difusión. Sin embargo, las actuaciones que se definen para este Plan Estratégico responden a categorías tradicionales de los eventos culturales. Así, entre las actuaciones culturales para los museos se distinguen dos principales, según actividades didácticas y de coordinación de programas conjuntos de difusión (Fundación Estrategias para el Desarrollo Económico y Social de la Provincia de Jaén, 2017: 68-69).

La segunda conclusión se dirige al estilo al que responde los casos de innovación cultural que se están introduciendo en museos de la provincia de Jaén. De acuerdo a las tendencias que se han podido extraer entre la literatura científica, las innovaciones culturales de los museos de Jaén responden a eventos híbridos, que combinan actividades de difusión, con otras experiencias sensoriales y de alimentación. Son los ejemplos de los desayunos en el museo y las catas de aceite.

Ambos eventos corresponden con el Museo de la Cultura del Olivo, en Baeza. Los contenidos específicos de este museo son sobre la actividad agrícola de la producción del aceite de oliva y, de esta forma, ambos eventos provocan una experiencia directa con todo ello.

Por tanto, la innovación cultural de los museos de la provincia de Jaén es un reto futuro prioritario. Para ello, deben aunarse estrategias de coordinación inter-institucional (Li, Ghirardi, 2019), con el objetivo de rentabilizar esfuerzos y desarrollar una economía cultural sostenible, y también una renovación de los estilos y estrategias culturales. En este sentido, en el ámbito internacional de los museos ya se encuentran importantes casos de éxito de referencia, como “Afeter-Hours” en el Museo Nacional de Escocia (Easson y Leask, 2019); o “Science Museums Lates”, “Punk Science”, “Talkaoke” en el Museo de Ciencias de Londres (Veall, 2015). Estos programas culturales nocturnos en museos, con eventos de cóctel, concierto, proyecciones y eclécticos fueron una idea original del Victoria & Albert Museum, en Londres, en 1999. Sin embargo, se fueron extendiendo también por otros museos no solo de contenidos estéticos y artísticos, sino también de historia, ciencia, etc., hasta constituirse como verdaderas estrategias de innovación y renovación cultural de los museos, como en el caso del programa “Summer Nights” del Staten Island Museum, en Nueva York, en el año 2016 (Eterginoso, 2017).

Se espera que la información aportada en la presente investigación contribuya a identificar debilidades que afectan al conjunto del tejido cultural productivo en la provincia de Jaén, y propuestas de éxito internacional para transferir al ámbito local de Jaén. En el futuro de la investigación sobre los eventos culturales de los museos de la provincia de Jaén, se espera abordar otros aspectos específicos que son emergentes en esta cuestión, como la sostenibilidad y la legitimación de la innovación cultural de los museos. También

se espera ampliar la muestra de estudio, con el fin de poder abarcar el conjunto de museos del territorio, y aportar una información extensiva a todo el territorio de la provincia.

[1] Página web oficial Plan Estratégico de la Provincia de Jaén: <https://www.planestrajaen.org/> [fecha de consulta: 17/02/2020]

[2] Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de España, disponible en: <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGenera l.do>; Directorio de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/culturaypatrimoniohistorico/areas/museos-arte/directorio-museos.html>

[3] Para este cálculo, se han excluido las actividades de tipo educativo y de formación de los museos, entre las que se han encontrado: Visitas guiadas (50), Visita-taller (3), Becas (2), Cursos (1), Visita virtual (1) y Talleres (57). Así, y considerando las actividades educativas junto con los eventos culturales, se contabilizan un total de 484 actividades, entre un total de 35 tipos diferentes.

[4] Se establece la diferencia de niveles en 7, por ser este la mitad de los museos de la muestra. Así, en el análisis de los resultados es significativo los resultados que son representativos de más de la mitad de la muestra o de menos de la mitad de la muestra.

Arte y ciencia en la formación de Maestros

Introducción y fundamentación teórica

La propuesta que aquí se describe es fruto de la reflexión y el análisis sobre las dificultades que presenta el alumnado del Grado en Educación Primaria (en adelante E.P.) en la comprensión de problemáticas de aprendizaje y enseñanza vinculadas con la ciencia y el arte. Por otro lado, desde las áreas de la didáctica, dichas problemáticas se siguen presentando desde un punto de vista disciplinar con escasas interacciones entre ámbitos distintos. A su vez, la perspectiva con la que se aproxima este alumnado a las distintas áreas dificulta la incorporación de metodologías de corte más holístico. Por un lado, desde la didáctica de la expresión plástica sigue predominando un trabajo de carácter decimonónico donde, o bien el aprendizaje se reduce al empleo y utilización de las técnicas, como pueden ser el dibujo o la pintura, o bien existe una aproximación a lo que en el lenguaje común se denominan las “manualidades” (Burset, 2017). Por otro lado, desde las áreas científicas se mantiene un aprendizaje basado, en el mejor de los casos, en el binomio experiencias prácticas-teorías en el que, sin embargo, se prescinde de la parte más creativa a la hora de diseñar propuestas que permitan al alumnado interiorizar la utilidad de dichas disciplinas en su ámbito de primaria desde una base más socio-cultural. Asimismo, y más allá de este tipo de ideas preconcebidas, ambas áreas y dimensiones de la cultura dialogan y se encuentran en marcos de referencia tan amplios como es el uso relevante de la imagen, por su preeminencia, tanto en la ciencia como en el arte, y las cada vez mayores interacciones bidireccionales, fruto de una necesidad complementaria en el camino de la comprensión de la sociedad contemporánea.

De esta forma, y a partir de esta reflexión, desde las dos áreas de la didáctica se plantea la necesidad de elaborar estrategias y presentar al alumnado ante enfoques relacionales como son los STEAM, que de algún modo les ayuden a conectar con una realidad mucho más rica a través de esos espacios de trabajo compartido que se pueden fomentar en las aulas de primaria, con el objetivo de confrontar aprendizajes complejos con la suficiente garantía.

La propuesta viene apoyada por numerosos autores (Morín, 2007) que apuestan por aprendizajes más integradores desde ejes vertebradores del conocimiento como son las cada vez más frecuentes relaciones arte y ciencia, y sus vínculos en el conocimiento y reflexión sobre las sociedades contemporáneas (Serón, 2015). La interdisciplinariedad y más allá de esta, la transdisciplinariedad de los STEAM se abre paso para trascender el paradigma tradicional disciplinar (Yakman 2007, 2012), fomentando el análisis y el encuentro que proporciona, por ejemplo, el arte contemporáneo. En este sentido, la propuesta que se presenta trata de desvelar cómo existe un diálogo entre nuestro alumnado y un artista contemporáneo con el objetivo de desvelar, a través de la elaboración de un “producto u objeto didáctico” las relaciones que se imbrican en su obra y las posibilidades de construcción didáctica para su aplicación en el aula de primaria.

Un objeto didáctico diseñado para superar las dimensiones curriculares y ser transformador de aprendizajes, y espacio de reflexión trans-disciplinar. De hecho, el discurso viene apoyado por lo que se ha venido señalando en las últimas tres décadas por numerosos autores (Maurer, 1994; Visser, 2002; Taylor y Taylor, 2017) acerca de la necesidad, pero también de las carencias, de ese aprendizaje de estrategias que permitan integrar lo disciplinar, en un marco más amplio. El hecho transdisciplinar, e interdisciplinar, en su defecto, ayuda a buscar, actuar y sentir un mejor acomodo a lo que es en una sociedad, la concepción de lo contemporáneo, en relación a los

fenómenos que se insertan en dicha sociedad y realidad (Serón, 2015).

En el caso de la propuesta aquí presentada, dicha aproximación se realiza en torno al concepto de luz y color. Uno de los aspectos básicos para la comprensión de los fenómenos es la “reconstrucción” de modelos explicativos a nivel escolar. Sin embargo, la tarea se encuentra con la dificultad de acomodar los modelos científicos a la base del aprendizaje escolar. En este sentido, el arte en general, y el arte contemporáneo en particular, se presenta como una dimensión de un enorme potencial, por el bagaje histórico entorno a la reflexión que subyace a dichas interacciones, en el caso concreto de la luz y el color, entre la luz, la materia y los materiales, así como de las realidades que se construyen a partir de dichas relaciones, algo que es, sin duda, materia de aprendizaje y reflexión para la ciencia y lo que llamo el acto de ver o el modelo de ver. El predominio de lo visual (Catalá, 2005) en el ámbito artístico es lo que de alguna forma permite familiarizar ambas disciplinas y dimensiones de saber en su encuentro con el hecho de comprender, aprender y enseñar a aprender.

Las posibilidades que ofrece esta nueva mirada interdisciplinar como instrumento son ilimitadas, siendo el arte un recurso clave, debido las metodologías hibridas propias de su campo de conocimiento, dado que la pedagogía interdisciplinar construye los aprendizajes en ámbitos donde se interrelacionan referentes diferenciados (Revilla, Llevot, Molet, Astudillo y Mauri, 2016). Así pues, el marco de esta educación interdisciplinar se abre paso en nuestros centros educativos, creemos que la educación artística puede tener un papel importante al reforzar las necesidades propias de un enfoque que considere esencial el diálogo reflexivo entre diferentes áreas simbólicas. El arte nos proporciona una de las formas más eficaces para establecer diálogos y conexiones, su consideración para encontrar respuestas desde diferentes

campos puede llegar a ser muy productiva.

Arte Contemporáneo como catalizador de experiencias interdisciplinares: El caso de Ignacio Fortún

La prolífica obra artística del aragonés Ignacio Fortún (Zaragoza, 1959) nos centra en la cotidianeidad, la humildad y la mirada íntima de unos espacios que podemos identificar como una estética de no lugares (Augé, 2008), puesto que son comunes a tantos otros y nos trasladan a las afueras de la ciudad, los polígonos industriales, el campo, la ganadería pero, como señalamos, desde una estética identificativa concreta ausente que se torna presente por la familiaridad de los espacios representados.



Imagen 1. Fotografía Ignacio Fortún. Imagen cedida por el artista.

La evolución desde el ingenuismo con elementos cubistas y surrealistas de su primera etapa, pasando por su lenguaje crítico y provocador, nos posiciona ante una reflexión sobre el paisaje, que define una identidad en búsqueda de respuestas sobre la relación del ser humano con su entorno, en el conflicto que imponen los conceptos del progreso y que derivan a una cierta deshumanización. Y, al final, soledad, nostalgia

y un cierto romanticismo en su última fase.

En la obra de Fortún la preeminencia de lo físico se acentúa con el propio soporte que la integra y que nos interesa para nuestro proyecto. Las planchas, primero de cinc y luego de aluminio, con su marcado carácter metálico hacen de este tipo de obra algo denso, compacto, muy sólido y, sobre todo, material. La particularidad de los objetos con los que se constituye, metal, pintura, óxido, reflejan esa cualidad procesal-industrial a la que obedece toda la obra. Las imágenes poseen un aura propia, el reflejo cambiante del soporte les confiere una frescura inusitada. Su cualidad vibrante, la luz crea la presencia, da cuenta de las posibilidades visuales de las mismas.

La importancia de la obra de Ignacio Fortún en el proyecto destaca por representar una mirada determinada del mundo a través del trabajo con la luz, y su incidencia en la propia representación siendo esta fundamental para entender la propia obra en base a los fenómenos que aparecen en ella. El acercamiento que existe a cualquiera de sus obras en las cuales emplea matrices metálicas, permite un análisis y una reflexión sobre el comportamiento de la luz y los materiales desde las ciencias y desde el arte. Miguel Mena señala a propósito de su obra que, fruto de la experimentación con la luz, ha realizado diversas intervenciones y puestas en escena de su propia obra (Mena, 2011).

...Todo eso pasa por aquí. Todo eso lo tenemos ahí al lado. Pero podríamos estar en una película americana de horizontes sin límites. Estamos en el momento impreciso en el lugar indeterminado. Y entramos y salimos de los cuadros de Fortún a capricho de las luces que los iluminen; porque cada luz le da un matiz diferente a estos paisajes robados a la niebla metálica... (Mena, 2011: s.p.).

Las serigrafías sobre aluminio presentan la frescura de la

inmediatez del estampado, con la pesada carga material del objeto que la soporta. Una obra que nos adentra en la reflexión sobre el medio, los espacios y las posibilidades académicas que se presentan por la multiplicidad de puntos de vista desde la cual abordarla.

Es esta destacada interacción de la luz con los materiales lo que interesa destacar como potencial para el alumnado en una propuesta en el que el análisis de la obra trasciende el hecho artístico y se imbrica con los fenómenos físicos y perceptuales que ayudan a elaborar un discurso reflexivo que sirva de soporte a nuestro alumnado para un pensamiento crítico, entendido dicho pensamiento como aquel que de forma integradora se integra en el eje enseñanza/aprendizaje desde lo objetual como recurso didáctico y sus posibilidades para el aula de primaria.



Imagen 2. Piscis 90. Ignacio Fortún. Óxido y pintura sobre aluminio. 2015. Imagen cedida por el artista

"El producto artístico-científico" a partir del uso del arte contemporáneo

Dado que el presente artículo se centra en describir un caso particular como muestra ejemplarizante de las posibilidades

del trabajo en el eje arte-ciencia-didáctica, desde lo que se han denominado los enfoques STEAM, se detallará de forma resumida la tipología del proyecto y algunas de las características que se han considerado importantes destacar sobre las características del alumnado.

Se parte de un alumnado que cursa ambas asignaturas, responsables de la propuesta, en el segundo año de su Grado como Maestros de E.P. durante el primer cuatrimestre. Desde el punto de vista de su formación, el 90% procede del bachillerato de artes, humanidades y sociales. A partir de la utilización de un cuestionario inicial, se analizó, tanto la formación en el ámbito científico y sus competencias en distintos ámbitos correspondientes a dicha dimensión competencia, como su formación en el ámbito artístico. Por la extensión de este escrito se apuntan algunas conclusiones clave de dichos cuestionarios. En primer lugar, y como ya se señaló al comienzo de este párrafo, la mayor parte del alumnado ha abandonado la formación científica en tercer curso de la enseñanza secundaria obligatoria (en adelante ESO). De estos resultados previos se concluye que presentan un elevado desconocimiento de conceptos claves del currículo de educación primaria en ciencias naturales. Destacan abundantes errores conceptuales e ideas previas acerca de los modelos explicativos más cercanos a sus futuros alumnos que a docentes en formación. En lo que respecta a su formación humanística en su dimensión artística, se advierte su desconocimiento de expresiones culturales contemporáneas, dando como resultado una escasa formación en aspectos más teóricos o prácticos de dichas disciplinas asociadas. La cultura visual, predominante en la actual sociedad y que presenta aspectos mucho más reflexivos y críticos hacia el reconocimiento del mundo en todas sus vertientes, carece de sentido en muchos casos para nuestro alumnado, advirtiendo una visión del arte mucho más vinculada con un romanticismo o neoclasicismo decimonónico, que con lo que ha de ser esa formación para los objetivos del desarrollo de un ser humano en el siglo veintiuno. Estos

resultados se presentan con un elevado grado de coherencia cuando se advierte, a partir de los diferentes relatos que en el desarrollo formativo de las asignaturas se recogen, su preocupación por los retos planteados en dichas asignaturas y que inciden en sus deficiencias en lo que se aproxima a una adecuada “alfabetización científica o visual”, por otra parte imprescindibles para enseñar.

En este contexto de preocupaciones, carencias, y conductas poco propicias hacia el aprendizaje en el que se diseña una propuesta para implementar su capacidad en el sentido de una mejora en la integración de conocimientos. Ante todo se trata de ir más allá de esa “cultura disciplinar” que les impide, o no les da a conocer las múltiples interacciones que fomentan la adquisición y generación de nuevos conocimientos más acordes a las sociedades complejas en las que se van a insertar como profesionales de la educación. Una reflexión que además presenta, dentro de su red formativa, conexiones con el escaso ejercicio que se desarrolla en la propia institución académica en el trabajo en estos contextos de aprendizaje. Por supuesto, y más allá de la disolución de los disciplinar en un fin común, también se aprecia como desde lo específico, expresiones como el arte contemporáneo se les propone abordar el complejo y rico mundo del pensamiento crítico y creativo que cada vez más se vincula con la cultura científica, lo que supone, desde las dos áreas involucradas, hacer un esfuerzo añadido por analizar dichas relaciones y adaptarlas al carácter de la formación de los estudiantes en la enseñanza primaria.

Desde este análisis inicial y planteamiento de objetivos, uno de los primeros procesos es mostrar y trabajar brevemente una selección de artistas en todas las disciplinas cuyas expresiones presentan un enorme interés, por la construcción de su discurso en torno a las interacciones luz y color, como forma de comprensión de la propia obra y por el relato científico que se puede construir a través de ellas. Los

artistas se clasificaron en seis grandes bloques por parte de los miembros del área de EVyP y consensuados por los docentes del área de DMyFQ. El criterio de selección atiende a un análisis conceptual de la obra en relación al fenómeno que constituye el eje vertebrador del proyecto y que se presentan del siguiente modo:

Bloque 1. Perspectiva. Luz y color desde el uso de la perspectiva, forzando los límites de la visión y su representación euclíadiana. Los juegos perspectivos, planos inclinados y materiales favorecen la incidencia de la luz y la refracción de la misma. Dos obras representativas de este enfoque son: *Reichstag* (1999) de Norman Foster y *Tunnel of love* (2014) de Dan Graham.

Bloque 2. Fenomenología. Lectura en términos de apariencia, que hace que las objetos se presenten de una determinada manera ante el mundo. El problema de la luz en la pintura de algunos artistas. En estas obras, la característica fundamental es que son traídas al frente desde la luz que incide en los objetos. Es el efecto de la luz en todo caso, quien refuerza la idea de huella. La pintura suprematista también puede situarse dentro de esta clasificación. E.g. Man Ray. *Rayograma*, 1923. Gerhard Richter. *Onkel Rudi*, 1965.

Bloque 3. Impacto de luz. Impactos fuertes de luz desde la óptica que envuelven el espacio y al espectador generando emociones. La luz como elemento vertebrador e integrador del proyecto. La luz juega un papel fundamental en la concepción de estas obras. Son efectistas en su mayoría, pero es la luz, precisamente, quien favorece esa calidad. E.g. Bill Viola. *The crossing*, 1996. Ignacio Fortún. *Los nadadores*, 2012.

Bloque 4. Distorsión. Tergiversación de la realidad a través de la luz y el color. Intervención de espacios. Engaños visuales a través de la luz y el color. Los engaños visuales no se entienden tanto por la perspectiva sino por la luz y el color de las estancias. Es la luz y el color quienes generan

esos movimientos desestabilizadores. E.g Victor Vasarely. *Gestalt tri.* 1978. Yayoi Kusama. *Mirror room.* 1965.

Bloque 5. Luz y vacío. La luz y el color a través del estudio del vacío, los vanos cobran protagonismo. La luz a través de los mismos, genera una visión cambiante del objeto en todo momento. E.g.: Naum Gabo. *Bronce Esférico,* 1960. Pablo Gargallo. *El profeta,* 1933.

Bloque 6. El color por el color. Esta parte es la que aúna más obras pictóricas, Pero entendidas desde lo aguerrido del color. Mezclas imposibles, chirriantes y que juegan con la luz y su descomposición. E.g.: Derain. *El puente de Londres.* 1906. Ellsworth Kelly. *Red, Blue, Green.* 1963.

Al alumnado (se ha de apuntar que se realiza un trabajo en grupo bajo los principios de un proyecto coparticipativo, colaborativo) se le presentan los grandes bloques y, a partir de una experiencia previa en el laboratorio de física de la luz y el color, deben escoger la obra que les permita diseñar un proyecto bajo las características STEAM (Ruiz-Vicente, 2017) con el fin de planificar, diseñar y elaborar un “objeto o producto didáctico de arte-ciencia”.

La selección de la obra por parte del alumnado, requiere diferentes procesos de análisis de la obra artística en el que se valoren, no solo sus aspectos estéticos, sino el contexto del autor/autora y cómo se han empleado esos elementos plásticos que caracterizan la interacción de la luz y el color y qué fenómenos se derivan de dicha interacción. El producto nace como una formalización desde la abstracción conceptual artístico-científica en el que no va a existir una dimensión disciplinar preponderante, sino una integración en una nueva dimensión que es lo que se ha denominado el “objeto o producto didáctico artístico-científico”.

La materialidad de Ignacio Fortún: Una propuesta alrededor de

su obra

En este apartado nos detenemos en el estudio de aquellos grupos de alumnos que escogieron la obra de Ignacio Fortún a partir de la cuál referenciar su producto. Los enfoques STEAM están definidos de manera que el arte y las matemáticas son el punto de partida a partir del cual la ingeniería y la tecnología se emplean como disciplinas que fomentan un tipo de aprendizajes y pensamientos más prácticos y que a su vez nos permiten la reflexión en torno a los conceptos científicos más abstractos. A partir de esta descripción, cada proyecto se ajusta a las características del contexto o del propio proyecto. En este caso se plantea como la obra de Ignacio Fortún, por su especial relevancia en cuanto a los fenómenos que queremos destacar, debe facilitar la construcción de “un relato” en base a un producto físico que se presenta como un recurso didáctico para la mejora en la comprensión de los modelos científicos de la luz. Un análisis de la propia obra del artista, como paso previo que deben realizar los estudiantes, desvela esa potencialidad de los enfoques “STEAM” aplicados al desarrollo de su obra, y cómo los estudiantes, a partir de distintos procesos de transferencia y transposición didáctica, elaboraron sus propuesta para el futuro aprendizaje y enseñanza de niñas y niños de educación primaria, y que se materializa en forma de “Objeto-Producto”, entendido este objeto-producto como artefacto abierto vinculado con las múltiples expresiones del arte contemporáneo.

En este sentido, los estudiantes han señalado cómo “su producto”, es necesario transformarlo y transferirlo a un contexto distinto. Hay que tener en consideración que las experiencias que generan con dicho objeto, la formalización de muchos de los elementos que emplean, y que a su vez tienen su origen en las áreas y sobre todo en el esfuerzo para su integración, serán muy diferentes en su aplicación al aula de primaria. En cualquier caso, hay que destacar que si bien el resultado fundamental es importante, en el aprendizaje y su

evaluación son todavía más importantes todos los procesos, fases y etapas que se producen en su trayecto hacia la consecución del objeto. Ese proceso de valorización de su producto les debe llevar a situar su obra bajo las siguientes premisas, centrándonos en el caso que nos ocupa:

- Qué extraen de la obra de Ignacio Fortún.
- Qué utilizan para vincularlo con los fenómenos científicos.
- Qué tipo de producto han desarrollado
- Cómo van a utilizarlo ellas como maestras.
- Cómo lo van a utilizar como objeto didáctico.
- Qué tipo de integración final han realizado.

A la hora de poder valorar la utilidad de la obra del artista de cara a producir ese “artefacto didáctico”, es necesario atender ante todo al relato de los estudiantes.

Si se parte del arte precisamente como motor y vehículo que trasciende de sus objetivos, es allí dónde se realiza la primera mirada. En este caso, los estudiante señalaban desde los aspectos más obvios, hasta pequeños análisis perceptivo-fenomenológicos que quizás serían los más interesantes de destacar, dado que a partir de ello es cuando se realiza la transferencia de conocimiento, primero hacia su objeto, después del objeto hacia el contexto y por último hacia las niñas y los niños.

En cuanto al primer punto, las futura maestras destacan la importancia que tienen los materiales para Fortún y cómo su obra no se puede entender sin esa interacción que presenta con la luz, ya no solo como fenómeno ajeno, sino como estado de la propia obra y la percepción que les provoca. Apuntan a cómo las atmósferas características del artista están atribuídas al estado emocional en el que se conjugan aspectos sensoriales y elementos plásticos.

En palabras de las estudiantes: “Ignacio Fortún usa el paisaje

y la luz, el vacío y los materiales para representar distintas realidades que a veces se funden mediante los efectos de la luz, la progresión de colores y tonos..."

Como se aprecia en la imagen 3 durante la exposición de su propuesta, las estudiantes presentan al autor, analizan sus cambios estéticos y se centran posteriormente en la serie a la que pertenece la obra que han tomado como referencia para la elaboración de su "producto". Se ha de destacar el discurso que elaboran las estudiantes en torno al autor y su obra y que se transcribe a continuación:

"..El autor compone a través de una realidad meditada en su transición y comparación de paisajes desérticos como son los Monegros/Almería con paisajes africanos en los que relaciona los fenómenos de luz y vacío"

"..De esa transición comienza a investigar con materiales como el cinc como soporte pictórico dando importancia al material en su interacción con la luz reflejada que se convierte en elemento imprescindible para comprender su obra.."

"..Los nadadores observan el paisaje, un sol de atardecer que se funde con las nubes y al fondo queda una línea del horizonte apenas perceptible donde el agua traspasa la barrera de la piscina y fluye mucho mas allá..."

"..El autor hace uso de los materiales como el cinc y el aluminio y a partir del uso de ácidos y

pigmentos especiales, parece recrear paisajes que tienen una perspectiva casi irreal..."



Imagen 3: Exposición de la propuesta. Análisis de la biografía del autor, la serie a la que pertenece la obra seleccionada y explicación del desarrollo de su obra y propuesta de aplicación de la misma en el aula de primaria. Imágenes archivo del proyecto.

De este breve pero necesario análisis que se les insta a realizar, exploran a partir de sus experiencias previas (dichas experiencias previas provienen de una serie de acciones en el que se cuestionan e indagan acerca de ciertos fenómenos sobre la naturaleza de la luz ver imágenes 4 y 5).

Dichas experiencias les han permitido aproximarse a los fenómenos desde su “cualidad científica” y junto con el análisis anterior comenzar la búsqueda de una integración en el desarrollo de su producto, en esa búsqueda generan en una misma secuencia múltiples preguntas sobre el objeto, su destino final como recurso didáctico en el aula de primaria y

cómo recurso para las maestras. Un objeto-producto-arte-facto que habla por si mismo, ya que no es una suma de las partes, pero que ante todo antepone el valor de la obra del artista, ya que es sobre la que vuelven constantemente las estudiantes a preguntarse.

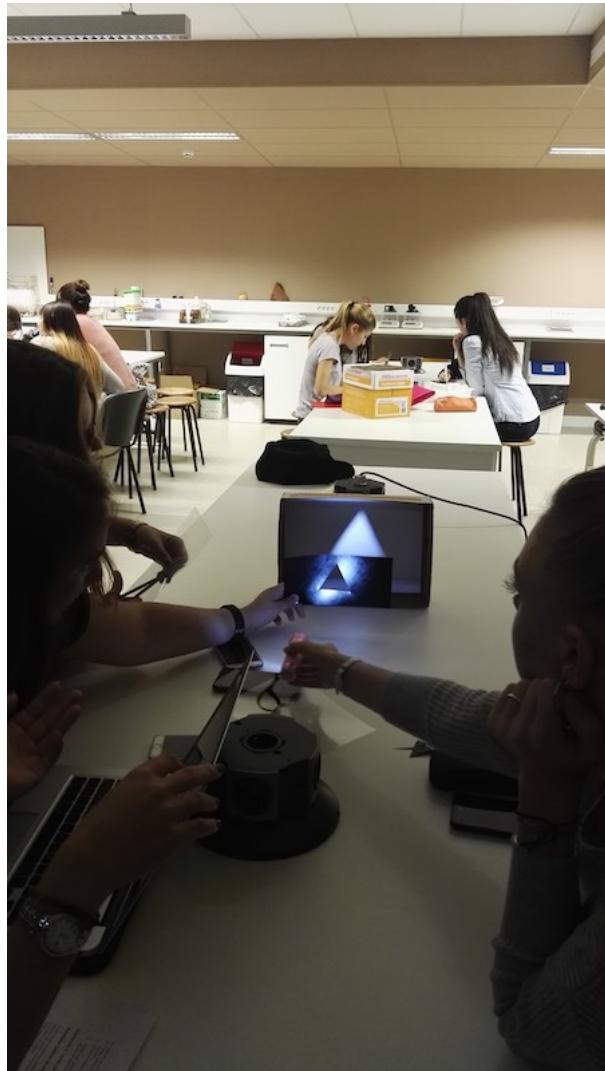


Imagen 4: Experiencia previa en el laboratorio de ciencias para indagar sobre los fenómenos de la luz. Imágenes archivo del proyecto.

Imagen 5: Experiencia previa en el laboratorio de ciencias para indagar sobre los fenómenos de la luz. Imágenes archivo del proyecto.

Preguntas que trascienden incluso los propios objetivos de aprendizaje, pero que, desde las áreas más vinculadas con lo manipulativo o lo tecnológico (T y E de tecnología e ingeniería en los procesos STEAM) y a su vez de la mano de lo

crítico y creativo van a configurar su obra final: ver figura 4, donde se muestra un producto realizado por los estudiantes en el que se incorporan ellos a la propia obra y que como han señalado les permite introducirse en una nueva realidad de imágenes cruzadas, espejos, realidades casi paralelas que en función del uso de la luz les ayudará en el aula de primaria a explorar algunos fenómenos con los niños y a plantear experiencias críticas en un diálogo multidireccional entre la obra, la dimensión artística y científica. En palabras de las alumnas el producto y la propia experiencia han introducido en su aprendizaje los siguientes elementos:

Tanto el análisis de la obra, el taller creativo del área de EVyP, así como la práctica de laboratorio sobre los fenómenos y el taller contribuyen a mi conocimiento artístico y científico y a cómo abordar diversos conceptos desde distintas disciplinas en el aula de primaria de forma interdisciplinar e integradora

Los productos, el arte y la vida de las cosas en los entornos interdisciplinares

La calidad material de la obra de Ignacio Fortún conforma su aspecto más formal de la misma. A su vez, su presentación en el metal propicia que la visión que tenemos de la misma sea inestable. Es en este flujo de inestabilidad es cuando vemos que las obras dialogan con el espectador. Desde este punto de vista, las obras de arte de este periodo interactúan con los espectadores desde la teoría del agente y el paciente. Es decir, la primera reacción la encontramos en la acción del pintor, en forma de agente y su efecto, en tanto que causalidad, un índice histórico, registrado por la impronta del artista en el soporte metálico del cuadro, en forma de paciente (Murillo, 2019: 376). Pero lo interesante viene cuando en la relación con el objeto, nuestra condición de agente se ve alterada. Gell lo explica así:

De forma típica, el agente lleva a cabo una acción y el paciente recibe o es el objeto de esa acción. Pero un agente puede ser no sólo una persona sino también un objeto, una obra de arte, que es percibido como parte de una serie de secuencias causales, eventos causados por la voluntad, la intención y la mente (Gell, 1998: 5).

Es aquí donde encontramos un agente material. La imagen del cuadro metálico realizada con aluminio e intervenida con pintura después, hace que estemos a merced de la obra por la inestabilidad que nos genera al mirarla; en este caso, la obra ocupa el lugar de agente y, el espectador, de paciente. Es la obra la que modifica nuestra conducta y nos subyuga. Los fenómenos de la luz y el color que se asocian a la obra de Ignacio Fortún son parte fundamental del proyecto educativo, puesto que si prescindimos de la obra, de su materialidad y de la reflexión de los rayos de luz de la misma, nuestra idea desaparece. Es el objeto, a todas luces, el que genera el conocimiento, pero no por ser únicamente estético, sino por el componente científico que alberga. Y viceversa, no es únicamente interesante por la parte científica, sino por el componente artístico que desarrolla. Martínez Luna señala al respecto que “las personas son agentes primarios, pero los objetos presentan una agencia secundaria. Si bien estos no son seres de por sí intencionales actúan a menudo como medios a través de los que se manifiesta y realizan intenciones” (Martínez, 2012: 178).

Estas intenciones son propias del agente primario, el artista. Sin embargo, y como señalamos, la vida que cobra la obra desarrolla en nosotros igualmente unas intenciones, puesto que, aun no siendo seres intencionales, no existe ningún tipo de animismo en las obras, estas modifican nuestras conductas y nos trasladan al lugar de pacientes (Gell, 1998). La reflexión de la luz en la placa metálica, la luminosidad de la superficie y las fluctuaciones de la misma generan en el espectador un conocimiento a partes iguales sobre la

apreciación estética y científica de la imagen.



Imagen 6. Los nadadores. Ignacio Fortún. Óxido y pintura sobre aluminio. Imagen cedida por el artista

En este sentido, la creación por parte del alumnado de unos trabajos que centran la generación del conocimiento en el propio objeto, en la incidencia de la luz sobre los materiales, da cuenta del nivel de complejidad que habita en el mismo, puesto que es a través del producto, desde donde se advierte de la participación científica así como la parte artística, todo ello, con una gran funcionalidad didáctica. Como señalamos, la clave del proyecto estriba en la creación de una obra que dé cuenta de las interacciones entre luz y color desde la ruptura de lo disciplinar, apostando por relacionar los objetivos conceptuales en una obra real, con una fuerte carga docente y en la que cuesta discernir cada una de las disciplinas que la integran por separado. Asimismo, las obras tienen una presencia física en el mundo y son explicadas

no en términos textuales, sino desde su visualidad. Como señala Martínez Luna,

los objetos disfrutan de una vida independiente de las tramas textuales siendo estas las que posibilitan a los humanos a acceder a ellos de forma mediada y nunca completa. La huella, el resto y la falta, son índices de esa imposibilidad del lenguaje humano de penetrar de forma plena en la realidad ontológica de los objetos (Martínez, 2019: 35).

La carga material del objeto es la que conforma y genera el conocimiento. Más allá de las explicaciones textuales, es el propio objeto el que nos conmueve y modifica nuestra conducta, cómo a través del “concepto de presencia que entrelaza dimensiones

temporales (como experiencia en tiempo presente, o podría decirse, en presente continuo), y espaciales, implicando aspectos relacionados con la distancia y la proximidad, el tacto y la corporalidad” (Martínez, 2019: 41). Esta circunstancia material de los objetos es lo fundamental en este momento. El aprendizaje se realiza únicamente con la presencia y la interacción con el producto, es decir, si prescindimos de este, los fenómenos asociados a las interacciones entre luz y color, no se entienden. La materialidad de las obras de arte, así como sus propiedades físicas son las que traen al frente las propias creaciones.

Conclusiones

Los enfoques STEAM, como han señalado numerosos autores tienen un enorme potencial integrador en ámbitos no solo educativos, sino metodológicos, de diseño y de planificación, sobre todo cuando son bien entendidos como enfoques y estrategias dónde el resultado final complementa de forma holística los objetivos disciplinares, pero sin evidenciarlos. En este caso

que nos ocupa, y aunque el acento se pone en el potencial que nace de explorar en torno a la –A de arte de los STEAM, y ante todo a la necesidad de introducir a nuestro alumnado en el arte contemporáneo, no hay que perder de vista su dimensión, o dimensiones mucho más amplias. Esto, en definitiva, no viene a cercenar la visibilidad de dicha introducción, sino a ampliar y enriquecer la mirada, además de evidenciar a los nuevos espectadores que son, entre otros, nuestro alumnado y que presentan un especial y escaso bagaje en su aproximación a estas expresiones de la cultura actual. El fomento de las interacciones Arte, Ciencia, Tecnología en su imbricación con la sociedad debe ser un objetivo en la formación y, para ello, se hace necesario potenciar, desde lo local, como es el caso, presentado en este escrito a través de la obra y figura de Ignacio Fortún el conocimiento de los artistas y de sus relatos materiales e inmateriales.

El arte contemporáneo aragonés se sitúa como un referente para la interpretación de lo real, desde la metodología STEAM. La autorreferencialidad de la obra de Fortún nos mueve a reivindicarla no solo desde los territorios del arte, sino también desde los educativos, sirviendo para las prolíficas interrelaciones entre arte y ciencia como se muestra. Igualmente, la materialidad, la fisicidad de esta obra, permiten dialogar en sus términos sirviendo, además, para abrir nuevos debates sobre lo icónico, lo matérico y lo procesual, con la multiplicidad de los puntos de vista desde la que es observada. Los proyectos del alumnado, aun partiendo de la obra de este artista aragonés, crecen y se desbordan hacia nuevas formas de conocimiento, amparados en las relaciones científico artísticas que, a su vez, permite la obra original. Nuevas maneras de acercarnos al arte contemporáneo y de estudiar no solo las imágenes, sino también las relaciones tangenciales que establecen con otros campos de conocimiento.

Objetos paradógicos, una propuesta expositiva del alumnado de Magisterio de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación

La exposición titulada *Objetos Paradógicos*, comisariada por el profesor e investigador de la Universidad de Zaragoza Alfonso Revilla Carrasco presenta el resultado del trabajo didáctico realizado por el alumnado del Grado de Magisterio de Educación Primaria, de la Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación de la Universidad de Zaragoza, en tanto que Educación Visual y Plástica se refiere.

Esta exposición se enmarca en un enfoque renovador de las metodologías que se desarrollan en educación artística en España, la cual se ha transformado, en los últimos decenios, de una forma sorprendente. Desde este convencimiento asistimos a un escenario donde el arte comienza a considerarse como un saber propio de y para la infancia que tiene su eco dentro y fuera de la educación formal. En ambos sentidos, las imágenes han de ser abordadas de manera amplia con la intencionalidad de alfabetizar en la propia imagen al alumnado, más allá de una mera instrucción en la materia. En esta dirección, uno de los objetivos que persigue la educación artística actual investiga fomentar el espíritu crítico y, más concretamente, la emancipación del alumnado, en términos visuales, en tanto que la quiebra de una mirada normativa y programada de la imagen supone una independencia en lo que era previsible.

En este sentido, el estudio de lo visual desde su vertiente

didáctica contempla, como uno de sus fines en la actualidad, romper con una visión normativa o programada por quienes han creado las imágenes. Esta intencionalidad parte de trabajar experiencias y metodologías activas donde el alumnado sea consciente de su aprendizaje y el arte lo utilice como un relato abierto, a partir del cual, pueda construir nuevas subjetividades que surjan de su propia experiencia. Una de las estrategias que propician que el relato se construya desde una óptica abierta se centra en el trabajo en el estudio de las metáforas visuales. Esta metodología activa en la educación nos posiciona como agentes activos sociales, y toma la obra fotográfica de Chema Madoz como referente de las imágenes metafóricas que abren un universo de dobles sentidos, de creatividad y de expresión en quienes las crean.

Comprender la realidad de manera creativa, señala Revilla, implica una cierta plasticidad al posicionarse ante los objetos que la componen. La realidad no es algo pasivo e inmutable, como tampoco lo es la percepción que cada individuo tiene de la misma. Actualmente, existe un, cada vez, mayor interés en el poder de las cosas, los objetos, sus formas de agencia y sus idiomas en varias esferas del análisis cultural. Aunque esta tendencia, como señala Martínez Luna, puede estar destinada en cierta medida a compensar un horizonte de desrealización, no es un mero retorno a la materialidad en oposición a los procesos contemporáneos de digitalización y virtualización. Así, la hipótesis que plantea este proyecto expositivo es que el alumnado, tras haberlo realizado, considera posible que la educación artística permite la posibilidad de reflexionar sobre la realidad y hace conscientes y capaces a quienes, a priori, no lo eran; destacando el valor de la materialización de los conceptos en objetos plásticos, en la medida en que trasciben nuestra forma de comprender y analizar la realidad, permitiéndonos visualizarnos como agentes de cambio. Esta apuesta por la materialidad de las imágenes, en su función de agencia, donde los objetos modifican las conductas de quienes participan de

ellos, posee una doble función: de un lado, la comprensión de esa dimensión objetual de las cosas por parte de los futuros egresados en Magisterio de Primaria y, de otra, que esos mismos objetos sirven para una futura implementación didáctica en el contexto formal de la educación primaria. Igualmente, los objetos escapan a la función cerrada que les atribuye el diseño y su utilidad, teniendo, en cierto modo, una vida que, lejos de cualquier animismo, se centra en la modificación de las conductas de su espectador. Por ello, que las metáforas visuales posean esa vida de los objetos tan buscada en autores como Bredekamp, Moxey o Gell y se relacionen con el territorio de lo onírico, lo fantástico y lo experiencial, fuera de la utilidad por la que fueron diseñados y fabricados.

Esta forma paradójica y sorprendente de observar los objetos, llama la atención del observados de las imágenes, desmontando la idea de una visión preestablecida e impulsando un desarrollo cognitivo, muy necesario en el alumnado de infantil y primaria, puesto que la curiosidad por su procedencia y sus nuevos significados, seducen por su originalidad y creatividad.

La producción artística de artistas como Joan Brossa, Antonio Pérez, Isidro Ferrer, Bartolomé Ferrando, Gustavo Vega, Miquel Barceló, Alberto Greco, Chema Madoz, Manuel Millares, Xavier Mascaró, Antoni Muntadas, Francisco Peralto, Miguel Agudo o Arturo Comas, entre otros, son un auténtico referente metafórico para trabajar y desarrollar las orientaciones metodológicas de la didáctica de Educación Visual y Plástica "referidas a la estimulación de la creatividad, como capacidad fundamental que contribuye a la construcción del aprendizaje artístico, y que se concreta mediante la realización de pequeñas transformaciones de un producto original" (LOMCE, 2016, p.5). Estos objetos metafóricos se presentan accesibles al espectador, puesto que ocultan y muestran, en los mismos términos, una búsqueda personal, un camino íntimo que no contempla el mismo resultado para el resto de las personas.

Esta interpretación de lo cotidiano presenta una vinculación con la imagen que se llena de frescura e interés, desde un proceso cognitivo constructivista de naturaleza dialógica.

¿Podrá un pasado rechazado originar nuevos presentes?

Quedando el mundo rendido ante una definición de progreso puramente comercial y tecnológica, la medicina más implacable sigue siendo volver la mirada atrás. La recuperación de períodos como los de los dos últimos siglos a través de exposiciones fotográficas como la que aquí abordamos, nos harán reconocer lo absurdo que se esconde tras palabras como avanzar, evolucionar, cambiar y renovar.

Esta es la historia de Eulalia de Abaitua Allende, una fotógrafa bilbaína nacida en 1853 de cuya trayectoria se afirma que fue la primera “reporter” según Alberto Schommer, de Euskadi. Criada “entre algodones”, su vida estuvo mezclada por dos ingredientes contradictorios: hacía lo que quería con su tiempo, lo que le parecía con su pensamiento, lo que más gustaba con sus inquietudes, pero, sobre la base aburguesada de un contexto donde las mujeres de su clase se veían obligadas a ser objetos perfectos de decoración y servidumbre. Hacía 1900, ya conocía todo lo que por entonces rodeaba al campo de la fotografía, retratando con su cámara estereoscópica y visionador de placas de vidrio tanto a campesinas, herreros y labradores, como a las familias y amigos más allegados a su elevado estatus social.

Se desconoce por qué a una mujer que ya lo tenía todo le dio por mancharse sus perfumadas manos haciendo fotografías por aquí y por allá. Barajamos varias hipótesis. La primera apunta

a un poderoso afán por versatilizar el concepto de feminidad hacia vertientes más coetáneas al papel de profesional que cualquier varón pudiese lograr (incluso sin saber escribir). Obviamente, ello quedó disfrazado como mero *hobby* de una dama burguesa que en vez de hacer ganchillo y tomar el té, hacía fotos. Su obra en vida jamás vio la luz. Aún así, no podemos hablar de feminismo, lo que nos lleva a la segunda hipótesis. Y es que posiblemente mediante este *hobby* tratara de encontrar la excusa idónea para acercarse a realidades que le eran negadas. Es el ejemplo de *Anciano con guadeja, Campesinos del caserío Pitxargain y Retrato de mujer gitana*. ¿Por qué ser solo una *mademoiselle*? Podría preguntarse... La tercera y última teoría señala al período de entre 1871 y 1878 que Eulalia transcurrió viviendo entre Liverpool y Londres. Teniendo en cuenta que fue una época de verdadera efervescencia artística en el área de la fotografía en Reino Unido, sería imprudente descartar que pudiera haber entablado contacto con otras mujeres de su misma índole como es el caso de la transgresora retratista Julia Margaret Cameron, de quien tomaría nota.

Será en su final, hacia 1936, cuando su producción alcanzaría las 2.500 fotografías. Todas ellas testimonios gráficos de cuan la rodeaba: el legado de una mujer en un mundo de hombres. La constitución de “poderosas herramientas de documentación para la historia local” que sin duda servirán para “alimentar nuestra memoria” según palabras de la curadora y técnica responsable de la Sección de Historia del Museo Vasco de Bilbao, Maite Jiménez.

En muy pocas ocasiones tenemos el privilegio de mirar a través de los ojos de otra persona tan alejada y tan apasionada por su gente, los entresijos más mundanos de la historia que nos precede y construye, pero que continuamos ignorando al servicio del *Big Data*. Con la exposición *Miradas del Pasado*, realmente se hace posible que el espectador experimente un viaje en el tiempo.

Inge Morath. La vida. La fotografía

El museo de Roma en Trastevere ofrece desde el pasado 30 de noviembre y hasta el próximo 19 de enero, una muestra retrospectiva, la primera en Italia, de la fotógrafa austro-americana Inge Morath, la primera fotógrafa que trabajó para la agencia Magnum. Morath fue una de las fotógrafas contemporáneas más importantes por su larga trayectoria profesional, por la relevancia, calidad e importancia de su producción, que documentan buena parte del siglo XX a través de estancias en diferentes países, muchos de ellos inaccesibles en la segunda mitad del siglo pasado ya que se situaban en la órbita comunista, como China, Rusia o Rumanía. Estas circunstancias la convierten en una figura clave de la fotografía contemporánea.

Empezó a fotografiar en 1951 durante una visita a Venecia, en donde fotografió los lugares menos frequentados y los barrios populares de la ciudad, retratando a las personas en su cotidianidad. “Suje inmediatamente que desde ese momento sería fotógrafa”, ya que podía expresar lo que sentía a través de la fotografía.

Durante su carrera realizó reportajes fotográficos en Europa, Oriente Medio, África, Estados Unidos y Sudamérica realizando encargos para revistas como *Holiday*, *Paris Match* y *Vogue* y para la agencia Magnum, a la que se unió en 1949 por invitación de Robert Capa, primero como editora y luego, en 1955, como fotógrafa de pleno derecho en 1955, año en el que conoció a Henry Cartier-Bresson.

Al igual que muchos miembros de la agencia Magnum, Morath participó en numerosos rodajes de películas. Trabajó en varias

películas de John Huston, siendo *Moulin Rouge* uno de sus primeros encargos. Durante el rodaje de *Vidas Rebeldes* de John Huston, con Marilyn Monroe, Clark Gable y Montgomery Cliff, conoció a Arthur Miller, con quien se casó en 1962.

Como viajera incansable y políglota de formación (hablaba francés, inglés, rumano perfectamente además de su alemán natal, a los que posteriormente añadió el español, ruso y chino), pudo establecer un contacto directo con la gente de los países a los que viajaba y empatizar con sus situaciones, lo cual se puede apreciar en sus fotografías. Con preparación, conocimiento y empatía, pudo lograr el “momento decisivo” que promulgaba Cartier-Bresson. Ya se tratara de celebridades o de gente común, sus imágenes saben captar la intimidad más profunda del sujeto. Fotografió a grandes artistas como Henri Moore, Alberto Giacometti, Pablo Picasso, André, a escritores como Malraux, Doris Lessing, Philip Roth, y celebridades como Yul Brynner, Stravinsky, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, o lugares como la casa de Boris Pasternak, la biblioteca de Puskin o la casa de Chejov.

La muestra del Museo de Roma en Trastevere se articula en 12 secciones, que recorren junto a numerosos documentos inéditos, la carrera profesional de Inge Morath, que ofrecen imágenes de cada uno de los diferentes países que visitó la fotógrafa austriaca, así como de los retratos que realizó a diferentes personalidades de su época.

Al comienzo de la exposición se pueden apreciar varios retratos de Inge Morath realizados por otros fotógrafos que recogen varios momentos de su actividad profesional: los primeros años en la agencia Magnum, la colaboración con los grandes maestros de la fotografía, como Ernst Haas y Cartier-Bresson, el encuentro con Arthur Miller y su matrimonio, así como sus viajes.

Uno de sus primeros encargos fotográficos ya como miembro de la agencia Magnum lo realiza en el otoño de 1955 en Venecia.

Contribuye, con sus fotografías sobre la cotidianidad de la ciudad, al volumen ilustrado *Venice Observed* de la historiadora del arte Mary McCarthy. La ambientación un tanto surrealista de alguna de estas fotos da fe de la influencia de Henri Cartier-Bresson, con quien viajó en bastantes ocasiones como ayudante.

El siguiente espacio corresponde a su primera visita a España en 1955. Recibió el encargo de realizar algunas fotografías para la revista de arte francesa *L'Oeil* y de realizar en Madrid un retrato de la hermana de Pablo Picasso, Lola. También fotografió a Doña Mercedes Formica, una abogada famosa por defender los derechos de la mujer en la España franquista. Con sus fotografías de España, la editorial francesa Robert Delpire publicará el libro ilustrado *Guerre à la tristesse* (1955).

En 1956 viajó a Irán para realizar un encargo de la revista *Holiday*, realizando una extensa documentación fotográfica, publicada en 1958 en el libro *De la Perse à l'Iran*.

Una de las zonas más interesantes de la exposición es la dedicada a sus retratos, género que acompañó a Inge Morath durante toda su carrera. Fotografió tanto a personalidades famosas como al más anónimo personaje. Muchos de los retratos que realizó al inicio de su carrera corresponden a actores y directores, encargos de la agencia Magnum. Se aprecia en todos ellos la relación que logra establecer con el retratado. El escritor Philip Roth, a quien Morath retrató, la describió como la intrusa más tierna, provista con una cámara invisible. "No te das cuenta, hasta que es demasiado tarde, que estás indefenso y tus secretos expuestos".

La exposición continúa con las fotografías que Morath realizó en Rusia en 1965, país al que viajó junto a su marido, el famoso dramaturgo Arthur Miller, entonces presidente del club PEN -asociación no gubernamental internacional de literatos y escritores. Visitaron a intelectuales y artistas rusos que

sufrían las purgas comunistas. De este viaje nacerá un amplio trabajo fotográfico que documenta cómo era la vida en la Rusia soviética. Las fotografías se publicarán, junto con más material procedente de otros viajes a Rusia, en 1969.

A lo largo de su vida, Inge Morath viajó muchas veces a su Austria natal. En sus trabajos fotográficos en Austria, Morath se centra, sobretodo, en las personas y en su cotidianidad. También realiza fotos arquitectónicas, resaltando la herencia barroca de su país.

Entre 1957 y 1958 Inge Morath atraviesa Rumanía para fotografiar el Danubio hasta su desembocadura. Mientras espera el permiso de las autoridades comunistas para realizar su viaje por una zona militar prohibida, Morath recorre el resto del país realizando fotografías que se convierten en un magnífico documento de los lugares durante los años de la guerra fría. Morath retomará este proyecto en 1994 y publicará un fotolibro sobre el Danubio y Rumanía. Años más tarde, en 2014, ocho fotógrafas galardonadas con el premio "Inge Morath" -creado, tras su muerte, por los miembros de la agencia Magnum en su honor, con el fin de ayudar a una o varias jóvenes fotógrafas a realizar un proyecto documental- decidieron seguir sus pasos y recorrieron, durante 24 días, ocho de los diez países que atraviesa el Danubio, en un intento de revivir, y rendir homenaje a la labor que realizó Morath años antes. Este proyecto, titulado *Tras los pasos de Inge Morath. Miradas sobre el Danubio*, pudo verse en la edición de Photoespaña de 2016.

Inge Morath murió el 30 de enero de 2002, a los 78 años, dejando tras de sí una larga y fructífera carrera. Durante el inventario de su obra se encontró un rollo sin revelar que contenía fotos que había realizado poco antes de su muerte. Una de ellas es su última fotografía, de un gesto extremadamente emocionante y delicado. La fotógrafa había apoyado una planta seca sobre su autorretrato realizado en 1958 en Jerusalén. La planta sin vida oculta todo su rostro,

solo sus ojos parecen seguir observando más allá del tiempo.

Vija Celmins: To Fix the image in memory

El Metropolitan Breuer presenta una retrospectiva de esta artista letona (Riga 1938) que desarrolla su carrera en Estados Unidos. Recoge cincuenta años de trabajo a través de una selección de 120 obras, desde sus primeras pinturas realizadas en Los Ángeles en los años sesenta hasta las realizadas en los últimos años en Nueva York. La obra de Celmins está inspirada en la naturaleza, sus pinturas, esculturas, dibujos y grabados están realizados a partir de la observación del mundo que nos rodea, pero desde una especial perspectiva, se caracterizan por carecer de punto de referencia, nos introducimos directamente en su cuadro sin tener ningún dato del entorno, son pedazos de océano, de firmamento nocturno, campos de estrellas, cráteres lunares, detalles de conchas o telarañas... Ella lo define como *redescripción*, un proceso de traducción de imágenes encontradas de un medio a otro, también define sus trabajos como concentración de la imagen, cuadros impasibles. Su intención es reducir el arte a su esencia, lo consigue eliminando el gesto, el color y la composición. Considera que si realmente miras una imagen permanece en la memoria.

Los aviones en primer plano o reflejados en los televisores donde parecen explotar y caer en picado, la mano que dispara una pistola, son imágenes que reflejan su miedo y rechazo a la guerra, las vivencias de su infancia, cuando con su familia huye tras la entrada soviética en su país, viajando primero a Alemania donde son acogidos en un campo de refugiados y

finalmente a Estados Unidos. Hay otros elementos en su obra que también son reflejo de su niñez, como las pizarras, los lápices y las gomas de borrar.

En sus primeros momentos, tras un inicio de abstracción expresionista, sus pinturas están realizadas en su taller, a tamaño real, y son representaciones de objetos cotidianos, calentadores, lámparas, lápiz, pizarra... como dice ella su intención era sólo mirar y pintar. Sus coloridos son muy suaves, en general grises. También son características sus imágenes en primer plano: aviones de guerra, automóviles. Posteriormente incorpora a su obra fotografías y recortes de prensa. Muchos de sus trabajos están realizados con lápiz de grafito.

Sus esculturas son comparativas, así tenemos dos piedras, una es real y la otra una copia, o dos enormes gomas de borrar, la real y la copia, nos encontramos ante un *trompe l'oeil* escultórico, nos confunde, no sabemos diferenciar la realidad de la imitación, aunque la artista deja claro que no es esa su intención, sino recrear una experiencia vivida.

En Celmins encontramos concentrado el pop y el hiperrealismo, podríamos definir su obra como de hiperrealismo mágico, su acercamiento a la naturaleza es poesía, nos introducimos en sus creaciones que nos atrapan, al contemplarlas podemos dejar la mente en blanco en un estado cercano al Zen, y convertirnos en un pequeño elemento de su obra, un rizo en su océano, una estrella en su firmamento, o incluso una mosca en su telaraña.