

# interdisciplin**ARS** **05**

**IMÁGENES DE LO FRÁGIL**  
**IMAGINACIÓN Y CATÁSTROFE**

TERESA MARÍN GARCÍA (coord.)



**IMÁGENES DE LO FRÁGIL**  
**IMAGINACIÓN Y CATÁSTROFE**

*Teresa Marín García*  
*(coord.)*

*Ilustraciones de Marcela Gómez*



**Colección  
interdisciplinARS**

ISSN: 2792-775X

Nº 05

<https://monografias.editorial.upv.es/index.php/interd>

**Director científico**

*Miguel Corella*, Universitat Politècnica de València

**Consejo editorial**

*Román de la Calle*, Universitat de València - Estudi General

*Anacleto Ferrer*, Universitat de València

*Gerard Vilar Roca*, Universitat Autònoma de Barcelona

*José Luis Cueto*, Universitat Politècnica de València

*Ricardo Forriols*, Universitat Politècnica de València

*Antonio Alcaraz*, Universitat Politècnica de València

*Marina Pastor Aguilar*, Universitat Politècnica de València

*Moisés Mañas*, Universitat Politècnica de València

*Isabel Cabrera García*, Universidad de Granada

*Isabel García Pérez de Arce*, Pontificia Universidad Católica de Chile

*Luciana Cadahia*, Pontificia Universidad Católica de Chile

*Juan Martín Prada*, Universidad de Cádiz

*Remedios Zafra Alcaraz*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

*Antonio de Murcia*, Universitat d'Alacant

*Benjamín Valdivia*, Universidad de Guanajuato

*José Luis Villacañas*, Universidad Complutense de Madrid

**Coordinación**

*Teresa Marín García*

**Edita**

*Editorial Universitat Politècnica de València*

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1396-170-5 (versión impresa)

ISBN: 978-84-1396-171-2 (versión electrónica)

Ref.: 6771\_01\_01\_01

DOI: <https://doi.org/10.4995/INT.2024.677101>

© De los textos: *sus autores*

© De las figuras: *sus autores*

© De las ilustraciones: *Marcela Gómez*

© De esta edición: *edUPV*

**Maquetación**

*Enrique Mateo*, Triskelion Diseño Editorial



Se permite la reutilización de los contenidos mediante la copia, distribución, exhibición y representación de la obra, así como la generación de obras derivadas siempre que se reconozca la autoría y se cite con la información bibliográfica completa. No se permite el uso comercial y las obras derivadas deberán distribuirse con la misma licencia que regula la obra original.

## ► ÍNDICE



<b>Conversaciones sobre fragilidades, catástrofes e imaginación</b>	
Teresa Marín García (coord.).....	1

### I. MANIOBRAR

<b>Fricciones de lo visible y operaciones <i>imaginantes</i></b>	
Teresa Marín García .....	15
<b>El carbonero de Platón</b>	
Blanca Montalvo .....	39
<b>Virtualidades de la resurrección: redes, dispersiones y apropiacionismos en las imágenes pobres</b>	
Sergio Martín .....	51
<b>De la <i>nada</i> como el <i>todo</i>. Reflexiones en torno a la disolución del objeto artístico</b>	
Bernabé Gómez Moreno.....	63

### II. TRAMAR

<b>Restos de una catástrofe. El registro de los procesos artísticos</b>	
Francisco de la Torre Oliver .....	75
<b>Una belleza precaria. Ignacio Pinazo</b>	
Miguel Lorente y Patricia Escario .....	87

### III. BREGAR

<b>Imaginación digital y catástrofe (super)inteligente</b>	
Pepo Pérez (Juan Carlos Pérez García) .....	107
<b>Efectuar la ficción para modificar la institución: el caso de “La Cafetería de Bellas Artes” en la Universidad de Málaga</b>	
Carlos Miranda Mas y Enrique ‘Res’ Peña Sillero .....	133



#### IV. SOPORTAR

##### **Materia, fragmento y detrito. Hacia una relectura del colapso del simulacro**

Rocío Villalonga ..... 157

##### **Resistir al espectáculo. Protestas, acciones y poéticas “frágiles” por la naturaleza**

Elisa Lozano Chiarlones y María José Carrilero Cuenca ..... 169

##### **Recuperar el tiempo. Frente al colapso atencional**

Javier Artero Flores ..... 189

**BIBLIOGRAFÍA**..... 199

## ► **CONVERSACIONES SOBRE FRAGILIDADES, CATÁSTROFES E IMAGINACIÓN**

▷ Teresa Marín García (coord.). *Universidad Miguel Hernández*

### **Un estado precario de las cosas**

Vivimos tiempos de incertidumbre ante el contexto de múltiples crisis acontecidas en las últimas décadas. Crisis que siguen sucediendo de forma continuada y a veces simultánea en los más variados ámbitos: económico, sanitario, político, geopolítico, migratorio, humanitario, energético, ecológico, identitario, de sistemas productivos y de valores. La aceleración de estos cambios profundos son percibidos como síntomas de un fin de ciclo en el que parece estar en juego incluso nuestra propia supervivencia. Esta situación genera una sensación de precariedad que nos atraviesa como sujetos y como sociedad. Sentirse precario, sentirse frágil, condiciona nuestra mirada del mundo y nos posiciona en un lugar “otro”. Un lugar que, más allá del sentimiento de vulnerabilidad podría ser también una posición relevante desde donde repensar la realidad y proponer la generación de imágenes críticas.

Debido a este contexto, en las últimas décadas se ha ido incrementando el interés por temáticas vinculadas a lo precario y a variadas formas de manifestación de la precariedad en múltiples campos de conocimiento. Desde diversos enfoques se han abordado estos temas, en muchos casos relacionándolos con el arte, el sector artístico o las condiciones de los productores y productoras culturales; ya sea desde la sociología (Bourdieu, 1995; Boltansky y Chiapello 2002; Gielen, 2014), la economía (Pérez Ibáñez y López-Aparicio, 2019), los estudios culturales (Zafra, 2017 y 2021), la historia del arte o las prácticas artísticas (Aliaga y Navarrete, 2017), desde la filosofía en general (Butler, 2007, Arribas y Gómez Villar, 2014; López Alos, 2019), o desde la estética (Vilar, 1017). De modo paralelo a estos debates, también es reconocible la huella del interés por lo precario en muchas producciones artísticas recientes.

### **Investigar desde la imagen en torno a lo frágil**

La presente publicación reúne un conjunto de investigaciones<sup>1</sup> en Bellas Artes que tratan diversos aspectos de lo frágil y lo precario en relación a la producción artística. En algunos casos lo frágil o precario constituye la temática

---

<sup>1</sup> Los autores y autoras de este libro estamos vinculados a Facultades de Bellas Artes de varias universidades españolas: Universidad Miguel Hernández de Elche, Universidad de Málaga y Universitat Politècnica de València.



principal de los casos analizados, en otros casos, esos conceptos se vinculan a factores esenciales en sus proceso, modos de hacer o características de sus resultados. El punto de partida de las investigaciones que conforman este trabajo está íntimamente ligado a la experiencia creativa de los autores y autoras que colaboramos en esta monografía. Coincidimos en considerar el hacer artístico como una práctica reflexiva, que reivindicamos como forma de saber específico, pragmático y potencial. Compartimos intereses comunes en torno a problemas como la indagación por la imagen, las problemáticas de los medios y sus usos críticos, el compromiso del arte con la vida, o las capacidades del arte para formular otros modos de ver y transformar realidades. Asuntos que conformaron el sustrato inicial de este proyecto. Partiendo de ello, nos aventuramos a entrelazar otros hilos de intereses más particulares y específicos que alimentaron múltiples diálogos. Fruto de todo ello consensuamos proponer un marco genérico que nos permitiera entrelazar intereses comunes y particulares. Planteamos de este modo un campo de fuerzas para la reflexión de las imágenes a partir de estudiar posibles cruces entre tres conceptos que emergían de forma recurrente en nuestras conversaciones: Lo frágil, la imaginación y la catástrofe. Conceptos clave de esta publicación que quisiéramos situar brevemente.

El término **frágil** define “algo quebradizo, que fácilmente se hace pedazos” (RAE, 2022). Asumiendo esta idea, hemos querido trabajar desde los pedazos, desde las entrañas de lo quebrado y lo que quiebra, para preguntarnos sobre la génesis de las imágenes, y en particular de las imágenes específicas que se generan desde las prácticas artísticas.

Lo frágil puede considerarse sinónimo de precario, débil, invisible, mínimo o vulnerable. Resuena en estas asociaciones de lo frágil, ideas cercanas al polémico concepto del “pensamiento débil” propuesto por Vattimo y Rovatti (1983/2006). Compartimos de sus ideas el intento de desenmascarar las huellas o la sospecha del pensamiento totalizador, de esa voluntad de poder que se muestra como el estado natural de las cosas. El “pensamiento débil” propone debilitar el pensamiento que quiere dominarlo todo, y para ello plantea pensar desde lo frágil y lo vulnerable. Este enfoque también sugiere pensar desde lo contextual, poniendo en valor un pensamiento situado, inserto en las circunstancias de un tiempo y lugar específico.

Chantal Maillard (2021) profundiza en ideas del pensamiento débil para llevarlo a otro lugar que nos interesa más. Ella vincula lo débil a la teoría china de las mutaciones, que considera complementarios lo débil y lo fuerte, como principios básicos del universo. Ambos principios se transforman mutuamente uno en otro cuando llegan al límite, siendo recíprocamente indispensables. Así, “Lo débil es fuerte en su porosidad, en su maleabilidad, en su flexibilidad” (p. 38). Vinculado a ello, Maillard, pone en valor también el principio de lo femenino (con frecuencia asociado a lo débil), considerándolo una capacidad de adaptación, un poder transformador y generador. Apoyándose

en estos principios propone las bases de una posible “razón estética”, “que es una razón *poiética*: hacedora, creadora de realidad”. Conceptos todos ellos que nos interesan y resuenan en muchos de los contenidos expresados en el presente libro.

Por su parte, el concepto de **catástrofe** nos interpela como idea que refleja una latencia del presente. Un sentido de destrucción que trae consigo los efectos de múltiples crisis (como se comentaba al inicio), que precariza la vida y frustra las expectativas creadas, pero que a la vez puede contener un germen creativo. Asociado a la idea de catástrofe surge el concepto colapso, al que dedicamos también atención en algunos capítulos de este libro. Pero el colapso tiene un matiz más extremo de destrucción total y de cierre. Por ello, tras varios debates internos sobre estos dos conceptos finalmente nos decantamos por incluir “catástrofe” en el título. En esta decisión tuvo un peso significativo los análisis que Deleuze hizo del concepto de catástrofe como factor crucial del proceso creativo y la génesis de las imágenes. Ideas que fueron recogidas en el libro *Pintura. El concepto de diagrama*, publicación en la que se compilan las transcripciones de unas clases que Deleuze dictó en la Universidad de Vincennes, en 1981. Clases en las que el filósofo buscaba conceptos *para* la filosofía a través de recorridos *en* la pintura. El concepto de “diagrama” centró aquel estudio, pero vinculado a él desplegó otras cuestiones de interés, entre ellas el concepto de lo analógico, los tipos de analogías, los datos, el cliché o el mismo concepto de catástrofe. Deleuze consideraba la catástrofe como una instancia clave del hecho pictórico, un momento que emerge del caos y es necesario para que pueda salir de allí algo esencial de la pintura como es el color (2007). Rescatamos de esa lectura la idea de catástrofe entendida como un lugar “entre”, un espacio indeterminado difícil de atravesar y al mismo tiempo, germen de potencia.

Conformando este campo de fuerzas cruzadas, consideramos necesario incluir también a la **imaginación**, como un elemento de apertura para pensar y generar otros posibles. Sobre esta cuestión, ha sido relevante la referencia del libro *La imaginación material*, de la filósofa Andrea Soto Calderón, así como otros de sus libros recientes en los que su pensamiento ha seguido desarrollándose. Relacionado con ello, también es reseñable mencionar las conversaciones que hemos podido mantener con ella, varios de los autores/as de esta monografía, a lo largo de los últimos años. En el ensayo referido, la autora se plantea recuperar “la categoría crítica de la imaginación” como una tentativa metodológica para potenciar los procesos de formación de diversas prácticas. En un tiempo donde la imaginación parece obturada y lo posible colapsado, Soto insta a preguntar “cuáles son nuestras herramientas para imaginar, cuáles son nuestras herramientas metodológicas para levantar otras poéticas y políticas.” (2022, p. 57). Así mismo se interroga por la fuerza formadora que existe en la imagen y sobre cómo activar la potencia de lo *imaginal*. De un modo propositivo, Soto concibe la imaginación como



“un hacer inventivo”, no solo como una ilusión o “como lo que hace hacer” (p. 55). Así, considerando la importancia que tienen las imágenes como productoras de saber y de realidad, apela a “la potencia política y creativa de la ficción” (p. 12). Aspectos sobre la imaginación que compartimos y han sido esenciales en los debates y reflexiones que fraguaron el presente libro.

De forma complementaria, conectamos estas potencias con las demandas de imaginación y nuevos relatos transformadores que serán necesarios si los peores presagios de catástrofe se hacen realidad, como alertan Servigne y Stevenes (2020). Autores que también asocian la imaginación y los relatos a la construcción de identidades colectivas. Ideas que asociamos a planteamientos propuestos por la psicoanalista y crítica cultural Suely Rolnik (2019) sobre la posibilidad que ofrece la gestión colectiva para la generación de otros mundos. Autora que plantea la necesidad de unas micropolíticas de la imaginación como práctica experimental y política, basada en el conocimiento de los cuerpos y los afectos. Planteamientos y preguntas que también hemos contemplado.

Considerando estas cuestiones, *Imágenes de lo frágil, catástrofe e imaginación*, se plantea como un ensayo múltiple, en el que se entrecruzan investigaciones artísticas que tratan sobre diversos modos de operar desde el arte, en torno a lo frágil, en un doble sentido: como problemática conceptual y como soluciones o respuestas tácticas, formales u operativas.

En esta monografía se abordan temáticas, más o menos explícitas, vinculadas con lo frágil, como puede ser la precariedad y diversas situaciones o malestares derivadas de la sociedad contemporánea postcapitalista y globalizadora, consecuencias de modos de explotación, formas de conflictividad o marginalidad, resistencias a mecanismos de poder y control, estados de crisis, formas de resiliencia ante adversidades, vulnerabilidades de los ecosistemas o brechas provocadas por los acelerados procesos de la digitalización. A un mismo nivel, se presta atención a los modos como el arte despliega sus medios y potencialidades para abordar estas problemáticas. Modos de hacer frágiles que se vinculan tanto a cualidades materiales como a características formales, procedimientos o usos mediales. Formas de hacer que muestran y atraviesan lo precario, pudiendo vincularse en sus procesos a otras formas y conceptos afines como lo frágil, lo vulnerable, lo incierto, lo invisible, lo mínimo, lo fugaz o lo pobre. Operaciones del hacer artístico que se anclan en una tradición de actitudes que devienen formas,<sup>2</sup> y ponen en valor lo procesual y lo relacional. Todo ello cuestiona que siguen interrogando sobre los valores de apreciación estética y cuyo alcance puede llegar a implicar diversos modos de intervenciones en lo social.

---

2 En alusión a la exposición *When Attitude Become Form: works, concepts, process, situations, information*, comisariada por Harald Szeemann, en 1969, realizada en la Kunsthalle de Berna.

## **Estructura: Maniobrar, tramar, bregar, soportar**

La monografía se estructura en cuatro partes que articulan grupos de estrategias, operativas y modos de hacer desde el arte, formuladas en clave de acciones, en infinitivo: maniobrar, tramar, bregar y soportar.

La primera parte “Maniobrar”, agrupa capítulos que partiendo de la pregunta por la imagen reflexionan sobre operaciones y modos de ver y construir imágenes de forma crítica. En ellas, lo precario, lo invisible, lo pobre y lo frágil se convierten no solo en estados, sino también en potencias del hacer. Utilizando para su análisis la indagación reflexiva y el estudio de casos.

La segunda parte “Tramar” reúne capítulos que abordan diversos procesos creativos. Abordando aspectos generales del hacer y la reflexión de los artistas, y un estudio de caso de proceso creativo de práctica pictórica que indaga diferentes aspectos formales y conceptuales de lo precario.

La tercera parte, “Bregar” analiza condiciones conflictivas de prácticas reales que activan posiciones beligerantes y críticas, ya sea como reacción a consecuencias de los abusos de la digitalización y los usos descontrolados y con escasa regulación de las inteligencias artificiales (IA); o sobre situaciones de precariedad cotidiana frente a las que se proponen soluciones imaginativas para revertirlas.

La última parte, “Sostener”, muestra propuestas que sugieren activar posiciones de reacción y apertura por medio de prácticas artísticas sostenibles con la vida. Se presenta un análisis autoreflexivo de varias propuestas artísticas en los que se ha trabajado desde el detritus y la ruina. Se analizan varios casos de estudio, cuyos artistas, conscientes de la situaciones de catástrofe medioambiental, plantean formas de resistencia a través de modos de hacer frágiles. Se cierra esta parte con un estudio sobre la atención, que reivindica la recuperación de un tiempo de experiencia consciente y activo, a través de la suspensión narrativa y la espacialización de la imagen. Este último tema de la atención plantea una cierta circularidad en el recorrido de la monografía que conecta con la mirada crítica y las condiciones necesarias para activar operaciones *imaginantes* y resistentes.

Incluimos los resúmenes de los capítulos como orientación más específica de sus contenidos:

### **Parte I. MANIOBRAR**

#### **Fricciones de lo visible y operaciones imaginantes**

Considerando que la batalla de lo simbólico en las imágenes no solo se libra en los temas, sino también en las formas y modos de hacer, se propone un pequeño análisis de casos de obras artísticas contemporáneas que en el desarrollo de su conformación como imágenes desplegaron operaciones críticas frente a la visualidad hegemónica. Se analizan casos de operaciones

*imaginantes* sustractivas y operaciones de quiebre o rotura. Un ejercicio genealógico acerca del potencial crítico de los modos de configuración de las imágenes y su potencial *imaginante* y de resistencia.

### **El carbonero de Platón**

Un pensamiento de la imagen originado en la práctica artística, al otro lado del reverso económico, entre unas políticas del rocío, de lo pequeño y leve. Más allá del ritual mágico, religioso, o pagano, finalizada la utopía socialista y su función política, en una continua destrucción de la experiencia, somos aún capaces de imaginar e inventar, pero carecemos de tiempo para que las imágenes tengan poder y puedan transformar. Necesitamos recuperar el futuro.

### **Virtualidades de la resurrección: redes, dispersiones y apropiacionismos en las imágenes pobres**

Se aborda cómo el capitalismo audiovisual establece un totalitarismo de la alta definición en las imágenes que produce. Se analizan las posiciones de Hito Steyerl respecto a las imágenes, en su defensa de la resistencia audiovisual del detritus que marginan los canales hegemónicos. Estas imágenes pobres permiten que se abran redes y resignificaciones entre la fragmentariedad, la dispersión y el apropiacionismo.

### **De la nada como el todo**

Se propone una reflexión en torno a la disolución del objeto artístico a través de una aproximación a las prácticas contemporáneas en las que lo precario, efímero e inasible son su esencia. Una tipología de creación con unos procesos y medios característicos que se erigen como auténticos protagonistas de un arte del siglo XXI regido por la virtualidad, el espectáculo y el valor de la experiencia más allá de lo material.

## **Parte II. TRAMAR**

### **Restos de una catástrofe**

Se trata el registro de los procesos artísticos. A partir del cuestionamiento de la actual separación de la obra de arte de su proceso creativo revisamos la relación del artista con su obra, desde el estudio al museo mediante su paso por la galería de arte. Para ello, retomamos las lecciones de Deleuze donde defenderá la necesidad de escuchar al pintor —a través de escritos, conversaciones o entrevistas— para conocer la naturaleza de su trabajo. Concluiremos apuntando que sólo recuperando el contexto de la obra podremos superar la fetichización a la que el sistema contemporáneo ha sometido al arte.

### **Una belleza precaria. Ignacio Pinazo**

Se revisita las facetas del artista más reivindicadas desde hace varias décadas, es decir, la falta de acabado en partes de sus obras —o en el conjunto de otras— y las pinturas de pequeño formato. En lugar de valorar sus obras por ofrecer descripciones fidedignas con los medios mínimos, virtud que no se cuestiona, prefiriendo atender en este análisis a su cualidad de no representar, de ser imperfectas, precarias.

### **Parte III. BREGAR**

#### **Imaginación digital y catástrofe (super)inteligente**

Desde la teoría y la praxis artística, se abandonan algunas de las “disrupciones” socioeconómicas que ha traído Internet en su etapa de redes sociales dominadas por grandes corporaciones digitales, así como las posibles consecuencias del uso actual de inteligencias artificiales (IA) generativas, que en 2023 han sido objeto de peticiones urgentes para su regulación limitadora. Manejando fuentes documentales recientes y opiniones de expertos en el campo, el autor aborda el impacto precarizador de las IAs en las artes visuales y gráficas, entre otras disciplinas, y concluye con algunas propuestas críticas.

#### **La cafetería de Bellas Artes**

Se aborda un caso práctico. A partir de la precariedad corporativa que supuso la ausencia de cafetería en Facultad de BBAA de la Universidad de Málaga, en 2023, el artista Enrique Res plantea emplear su “exposición” prevista para la Sala del centro en una investigación extradisciplinar creando dicho servicio de encuentro, ocio y relax. Ello implicó programar colectivamente ese espacio como un mes de actividades autogestionadas por el estudiantado, lo que desembocó en una masiva reclamación para que la cafetería permanezca en carácter de autogestión, consiguiendo finalmente instituirlo como permanente.

### **Parte IV. SOPORTAR**

#### **Materia, fragmento detrito, hacia una relectura del colapso del simulacro**

Se analiza la evolución de prácticas artísticas vinculadas a estéticas de lo precario desde las vanguardias del siglo xx, hasta nuestros días. A través de ejemplos se analizan metodologías y estrategias que emplean lo precario como material primigenio: usos de la memoria industrial o arquitectónica, del objeto de consumo y su reproductibilidad, materia industrial en estado puro, o complejas acciones donde se dialoga entre el objeto cargado de “aura” y el detritus. Un diálogo y confrontación constantes en los que el objeto pierde su historicismo narrativo y temporal y la ficción entra en juego. La historia del pasado de esos objetos confrontándose a la poesía de un instante nuevo e incierto.

### **Poéticas culturales con el paisaje**

Mientras la naturaleza se desborda por la basura, ¿qué actitud toman los artistas? Con el Land Art en los años 60 afloraron propuestas que formalizaban el problema del dominio de la naturaleza, olvidando el respeto y cuidado de la misma. Hoy existen artistas trabajando en simbiosis con el entorno, generando obras respetuosas y no invasivas, que chocan con el modo de vida global actual: un sistema caduco por la sobreproducción gracias al petróleo fácil.

### **Recuperar el tiempo. Frente al colapso atencional**

En un contexto de colapso atencional derivado de un consumo descontrolado de imágenes de usar y tirar, nos preguntamos cómo podemos relacionarnos con las mismas para recuperar nuestra capacidad crítica. A través de proyectos de vídeo instalación proponemos la suspensión narrativa y la espacialización de la imagen como estrategias de resistencia para recuperar la experiencia del tiempo.

### **Infraestructuras metodológicas**

Para finalizar quisiéramos hacer mención a cuestiones que tienen que ver con las infra-estructuras del proceso colectivo que ha supuesto elaborar este libro. Aspectos que muchas veces pasan desapercibidos pero que sustentan las cosas que llegan a ser posibles. Tienen que ver con las metodologías, con los enfoques y posiciones, así como con los medios materiales, con las personas que lo hacen posible y con los procesos que se generan.

### ***Ensayar un devenir compartido desde el pensar haciendo***

Así, antes de ser escritura, muchos de los contenidos mencionados que conforman este libro, no fueron solo objetos de estudio, sino situaciones y gestos, intuiciones y tanteos. Acciones fuera de foco que muchas veces se ignoran o minusvaloran en los marcos de lo reconocido como investigación. Se dan por descontados, solo importan los resultados, los qué. Pero consideramos que los cómo también importan. Algunos de estas aproximaciones fueron inicialmente: materia de múltiples conversaciones cruzadas (en lugares formales e informales), motor de viajes de ida y vuelta, proceso creativos solitarios y colaborativos, juegos, comidas y sobremesas en común, conexiones que activaron reencuentros y motivaron descubrimientos, tema de lecturas compartidas y, en definitiva, experiencias vividas. Todo ello, supuso, a lo largo de los años, un conocimiento mutuo y formas de tanteo, conscientes e inconscientes, acerca de poder hacer algo en común, de encontrar puntos de conexión que pudieran articularse en un marco de investigaciones artísticas.

La experiencia del hacer, del pensar haciendo, propone unos modos de reflexión específicos que se inician en el mismo proceso de observar, prefigurando una acción. Un hacer que implica una hoja o un lienzo lleno antes de empezar a escribir o pintar. Escribir o pintar como acto de elección o borrado. Partir de un caos, para atravesar un estado de catástrofe que permita tantear alguna forma de diagrama, remover el cliché y que de ello pueda emerger algo, que podría ser un hecho pictórico. (Deleuze, 2007). Así, el modo de enfrentarse al estudio y análisis del trabajo (propio o ajeno) desde las artes, potencia lecturas o miradas bajo otras lógicas, otros aspectos de interés y modos de narrar que nos han interesado para abordar las temáticas de este libro.

### **Referentes nodo**

Quisiéramos mencionar algunos referentes teóricos que han sido relevantes en las conversaciones de elaboración de este libro, actuando como nodos entre los colaboradores. Principalmente, han sido ensayos que centran su atención en la pregunta por la imagen y los medios de producción, que atienden a las condiciones precarias de la imagen y sus procesos de configuración. Muchos de estos ensayos y autores provienen del campo de la estética (Deleuze, 2007; Deleuze y Guattari, 2008; Rancière, 2010; Mondzain, 1996; Soto Calderón, 2020, 2022), de los estudios visuales y culturales (Bal, 2016, Mitchell, 2005), y algunos escritos de artistas (Steyerl, 2014; Fontcuberta, 2016). También ha habido coincidencias en referentes que sitúan aspectos contextuales, especialmente aquellos que plantean una mirada crítica sobre los escenarios actuales ya sea referido al contexto de colapso sistémico (Servigne y Stevens, 2020) o a los múltiples conflictos que puede suponer los últimos avances tecnológicos (Sadin, 2020).

Algunas de estas referencias han sido mencionadas en varios de los capítulos, actúan como nodos de enlace entre los diversos textos. En ciertos casos, algunas elecciones de citas pueden llegar a ser similares, sin embargo cada autor y autora las han llevado a análisis distintos. Estas recurrencias nos han servido para profundizar en detalles que muchas veces quedan sepultados por las prisas del análisis superficial. Esperamos que estos entrecruces, puedan ejercer a su vez como conectores entre textos, a modo de hipertexto.

### **Construir una monografía desde voces múltiples**

La presente monografía agrupa una pluralidad de prácticas de investigación artística vinculadas a procesos de producción artística en torno lo frágil y lo precario. En el aspecto metodológico todos los autores han argumentado sus análisis sobre imágenes a partir de lecturas referenciales y, en algunos casos, se han realizado valoraciones de sus propios procesos creativos



personales. Además, este libro plantea distintas perspectivas y enfoques metodológicos, que incluye la investigación y análisis cualitativo, el estudio de casos, la observación participante, el trabajo de campo y el análisis visual.

Por otra parte, quisiéramos puntualizar que esta monografía no se ha concebido como el estudio de un mero objeto particular que pretende unificarse en un solo punto de vista y una sola voz, sino que se ha considerado como “un ensayo para hacer aflorar los puntos donde un tipo de discurso se ha producido y se ha formado” (...) intentado “reconstruir el entrecruzamiento del discurso en el proceso y en la historia” (Foucault, 1992, p. 96). Así se han cruzado puntos de vista y voces diversas sobre los conceptos comunes que presentamos en esta introducción, contemplando sus diversos puntos de fugas y particularidades. No se ha pretendido sintetizar las distintas aproximaciones, sino respetar la riqueza de la diversidad de posiciones y posibilidades, contemplando vínculos entre producciones artísticas históricas y procesos de contemporáneos, así como diálogos entre obras ajenas y propias. Por ello podrán apreciarse tonos y estilos de escritura diversos en algunos capítulos. Respetando las perspectivas y cadencias de las diversas voces. Consideramos esta diversidad una riqueza coherente con nuestro enfoque plural y de apertura reflexiva.

Contemplando estos aspectos y para conseguir darle forma y estructura a la monografía activamos un proceso dialógico, en el que se han compartido y debatido las aportaciones personales tratando de encontrar coincidencias, nexos de unión y reverberaciones entre temas y cuestiones de interés. Para esta confección, nos hemos permitido un tiempo lento y orgánico, que ha sido esencial para que pudieran decantarse intereses comunes entre quienes hemos colaborado en este ensayo. Las diversas rondas de conversación en el proceso de escritura sirvieron para clarificar y entender mejor qué era esto que tejíamos entre tantas manos.

Los procesos creativos colectivos no son fáciles. Optar, además, por una forma dialógica de conversación (Sennett, 2012, pp. 30-44) nos requirió procesos de escucha complejos que han resultado muy enriquecedores. Un permanente ensayo, en estado precario, en el que se iban generando nuevos hilos, al tiempo que se han tratado de limpiar nudos, o pequeños “enredos”, en la medida de lo posible. Los procesos dialógicos buscan que las distintas voces puedan ser escuchadas dentro del conjunto dinámico. El resultado se parece más a una pintura puntillista que a una mancha-color homogénea, de síntesis. En una pintura puntillista, la sensación cromática se ofrece como una suma de elementos significantes de materia-color que el espectador debe mezclar ópticamente. Un modo de articulación que, mediante un pequeño juego de desplazamientos, permite combinar el detalle puro o primario (en la visión cercana) y el conjunto complejo (en la visión lejana). Un tipo de resultado que deja casi al descubierto los procesos de

configuración y lectura. El espectador/a, en este caso el lector/a, se ve involucrado en el proceso de montaje, descubriendo múltiples recorridos de lectura y de sentido.

Los colaboradores adscritos a la Universidad Miguel Hernández, Teresa Marín García, Bernabé Gómez, Miguel Lorente Boyer y Patricia Escario Jover, Rocío Villalonga Campos y Elisa Lozano Chiarlones conformamos el grupo de investigación Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-Lab). Los colaboradores adscritos a la Universidad de Málaga, Blanca Montalvo, Pepo Pérez (Juan Carlos Pérez García), Carlos Miranda Mas, Enrique “Res” Peña Sillero y Javier Artero Flores, llevan años también colaborando entre sí en tareas de investigación y en proyectos conjuntos. Colaboran también Paco de la Torre, profesor de la Universidad Politécnica de Valencia y dos doctorandos de esta universidad, Sergio Martín y María José Carrilero Cuenca que realizan sus tesis actualmente en codirección con miembros de IAM-Lab.

La mayoría de los autores participantes en este libro somos colaboradores del proyecto de investigación *Archivo de estéticas de lo precario: memorias, catástrofe e imaginación*. Proyecto iniciado en 2022 y que es el germen de este libro, funcionando a un tiempo como catalizador y marco genérico de la mayoría de investigaciones de esta publicación. Un proyecto que nació con vocación de encuentro y como herramienta para afianzar redes de investigación, permitiendo impulsar diálogos y compartir saberes. Esperemos que la presente publicación pueda interesar a otros interlocutores e interlocutoras y posibilite otros diálogos futuros.