

Biotopo Gráfico:

Una reflexión artística sobre
el *impacto medioambiental*.



Valencia + México

2019 ~~~~~ 2020

Biotopo Gráfico:
Una reflexión artística sobre el *impacto medioambiental*.

IV Jornadas Internacionales de Paisajismo y Arboricultura

Iberflora, 2019

— **Título**

Biotopeo gráfico: Reflexión artística sobre el impacto medioambiental

— **Comité editorial**

Paula Santiago Martín de Madrid, Universitat Politècnica de València

Toni Simarro, Universitat Politècnica de València

Ana Tomás Miralles, Universitat Politècnica de València

— **Colaboración editorial**

Centro de Investigación Arte y Entorno — CIAE

— **Diseño**

Lur Carrasco

— **Fotografía**

Toni Simarro

— **Traducción**

Rosángela Aguilar Briceño

— **Coordinación editorial**

Silvia Molinero Domingo, Universitat Politècnica de València

— **Coordinación internacional**

Carmen Razo

Alejandro Villalbazo

Ana Tomás Miralles

Tania Ansio

— **Proyecto de investigación**

Bosquearte

— **Tipografía**

Lingua Franca, diseñada por Robert Slimbach

— **Impresión**

La imprenta CG

© de las imágenes sus artistas.

© de los textos: Toni Simarro, Ana Tomás Miralles y Paula Santiago.

Enmarcado en el 3^{er} Encuentro Internacional de Gráfica y Edición de Arte, formación, producción e investigación y proyecto de investigación Bosquearte, invitados por la Feria de Muestras de Valencia-Iberflora 2019. Proyecto desarrollado junto a la Asociación Española de Arboricultura, el CIAE de la Universitat Politècnica de València y Eje Gráfico de México.

— www.upv.es/entidades/CIAE

— www.facebook.com/Bosquearte

— www.facebook.com/CIAENTORNO

— www.facebook.com/EJEgrafico

— www.graficaencuentro.wixsite.com/home/informacion

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro podrá reproducirse, grabarse o transmitirse en forma alguna, cualquiera que sea el método utilizado, sin autorización expresa por escrito de los titulares del copyright.

Con el apoyo de



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

arte
entorno
Centro de investigación



dd
departament de Dibuix
Universitat Politècnica de València

 **IBERFLORA**
Feria Internacional de Planta y Flor,
Paisajismo, Tecnología y Brcojardín


**ASOCIACIÓN ESPAÑOLA
DE ARBORICULTURA**


Luz y Color


EJE GRÁFICO CONTEMPORÁNEO
PRODUCCIÓN, GESTIÓN Y DIFUSIÓN DE ARTE IMPRESO


LA PINTADERA
PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN GRÁFICA

Valencia

+

Rosángela Aguilar

Ximo Aldás

Tania Ansio

Amparo B. Wieden

Juan Antonio Canales

Victoria Cano

Rafael Carralero Carabias

Jonay Cogollos

Juan Carlos Domingo Redón

Victoria Esgueva López

Amparo Galbis

Eva Marín

Joël Mestre

Celia Puerto Espinós

Paula Santiago

Toni Simarro

Ana Tomás Miralles

Paco de la Torre

Isabel Tristán

México

+

Alicia Arizpe

Odin Barrios

Pablo Arturo Castro Zavala

Salvador Flores Soto

Tania Nery González Montes de Oca

David López

Elsa Madrigal Bulnes

Patricia Márquez

Carmen Razo

Sonia Sánchez Avelar

Alejandro Villalbaz

Beatriz Santoyo Espinosa y

Miguel Ángel Orta = Xalpagráfico

Índice

IV Jornadas Internacionales de Paisajismo y Arboricultura,

3^{er} Encuentro Internacional de Gráfica y Edición de Arte,
formación, producción e investigación.

Ana Tomás Miralles, Universitat Politècnica de València.

Pág. 12

El arte y la gráfica como recurso social y medioambiental

Ana Tomás Miralles, Universitat Politècnica de València.

Pág. 13 - 22

Naturalezas artealizadas

Paula Santiago Martín de Madrid, Universitat Politècnica de València.

Pág. 23 - 28

Esferas, lugares de creación

Toni Simarro, Universitat Politècnica de València.

Pág. 29 - 34

Art and Graphics as a Social and Environmental Resource

Ana Tomás Miralles.

Pág. 35 - 44

Artalized Natures

Paula Santiago Martín de Madrid.

Pág. 45 - 50

Spheres, places of creation

Toni Simarro.

Pág. 51 - 55

— **Biografía**
de los componentes...

Rosángela Aguilar
Pág. 57

Ximo Aldás
Pág. 58

Tania Ansio
Pág. 59

Amparo B. Wieden
Pág. 60

Juan Antonio Canales
Pág. 61

Victoria Cano
Pág. 62

Rafael Carralero Carabias
Pág. 63

Jonay Cogollos
Pág. 64

Juan Carlos Domingo Redón
Pág. 65

Victoria Esgueva López
Pág. 66

Amparo Galbis
Pág. 67

Eva Marín
Pág. 68

Joël Mestre
Pág. 69

Celia Puerto Espinós
Pág. 70

Paula Santiago
Pág. 71

Toni Simarro
Pág. 72

Ana Tomás Miralles
Pág. 73

Paco de la Torre
Pág. 74

Isabel Tristán
Pág. 75

Alicia Arizpe
Pág. 77

Odin Barrios
Pág. 78

Pablo Arturo Castro Zavala
Pág. 79

Salvador Flores Soto
Pág. 80

Tania Nery González
Pág. 81

David López
Pág. 82

Elsa Madrigal Bulnes
Pág. 83

Patricia Márquez
Pág. 84

Carmen Razo
Pág. 85

Sonia Sánchez Avelar
Pág. 86

Alejandro Villalbaz
Pág. 87

Xalpagráfico:
Beatriz Santoyo Espinosa y
Miguel Ángel Orta
Pág. 88

— **Obra gráfica**
desde Valencia
Pág. 89 - 110

— **Obra gráfica**
desde México
Pág. 111 - 125

— **Carteles**
Pág. 128 - 130

Las **IV Jornadas Internacionales de Paisajismo y Arboricultura** cada año generan más expectación. En la pasada edición se registró un lleno total en el *Ágora Verde de Iberflora* durante la celebración. El eje que configura los eventos artísticos de esta feria es el que vertebra todos los encuentros en este ambicioso proyecto interdisciplinar: Una panorámica de las actuales tendencias gráficas para alcanzar los objetivos de *Desarrollo Sostenible 2030* con un plan de acción común a favor de las personas, el planeta y la prosperidad.

La obra gráfica, talleres, performances y otras actividades paralelas que presentamos abordarán en toda su extensión y variantes, aspectos relacionados con la temática *medioambiental, biodiversidad y sostenibilidad* en su expresión más global. En este sentido, la iniciativa artística pretende aportar discursos, con el objetivo de llevar a cabo una invitación a la reflexión sobre nuestro entorno, su génesis y crecimiento. Desde nuestras intervenciones artísticas proponemos alzar la creatividad como recurso al servicio de la sociedad y aportar visibilidad ante diferentes vectores de transformación cultural en pro de modelos de sociedad más sostenibles atendiendo a su desarrollo natural y contribuir a la *empatía con el medio*. En este caso, las obras surgen de la investigación gráfica, pictórica y fotográfica íntimamente vinculadas al proyecto *Bosquearte* con el que se trabaja desde hace 2012.

El proyecto de investigación *Bosquearte*, al igual que un sistema o un organismo vivo, se fundamenta y ramifica para responder a esa demanda social y la toma de conciencia como un mosaico de posibilidades artísticas de compromiso con el entorno. Asimismo, se trata de una puesta en valor del buen uso de los métodos, procesos y técnicas (en la eliminación de productos tóxicos) para aproximar al público hacia estas experiencias artísticas y que se revaloricen las tierras que nos circundan destacando el buen uso de los valores y los recursos naturales, culturales y paisajísticos. En el transcurso del desarrollo del proyecto van cambiando las ideas, lemas, escenarios, artistas, títulos, estilos, disciplinas, formatos, soportes, instalaciones, adaptaciones, montajes... que conforman un panel representativo de la diversidad dentro de la misma propuesta.

Así tratamos de promover esa biodiversidad desde la imagen, tratamiento y técnicas artísticas utilizando el lenguaje expresivo-plástico y los recursos gráficos como mediadores para permitir potenciar la capacidad de integrar estas situaciones en los resultados artísticos. En definitiva, se espera que este estimulante escenario expositivo pueda fomentar la responsabilidad medio ambiental, provocar una reflexión sobre el *impacto ecológico* en nuestras vidas y adquirir más conciencia de lo que nos rodea y su futuro.

The **IV International Conference on Landscaping and Arboriculture** each year generates more expectations at the Valencia International Fair. In the last edition a full house was registered at the *Iberflora Green Agora* during the celebration. The axis that configures the artistic events of this fair is the backbone of all the meetings in this ambitious interdisciplinary project: An overview of the current graphic trends to achieve the 2030 Sustainable Development Goals with a common action plan in favor of people, the planet and prosperity.

The graphic work, workshops, performances, round tables and other parallel activities that we present will address, in their entirety and variants, aspects related to the environment, biodiversity and sustainability in their most global expression. In this sense, the artistic initiative aims to provide speeches, with the aim of carrying out an invitation to reflect on our environment, its genesis and growth. From our artistic interventions we propose to raise creativity as a resource at the service of society and provide visibility to different vectors of cultural transformation in favor of more sustainable models of society attending to their natural development and contribute to empathy with the environment. In this case, the works arise from graphic, pictorial and photographic research closely linked to the *Bosquearte* project with which we have been working since 2012.

This research project, like a system or a living organism, is founded in order to respond to a social demand and is dedicated to raise awareness as a mosaic of artistic possibilities while committing to the environment. Likewise, it is about putting in value the good use of the methods, processes and techniques (as of the elimination of toxic products) to bring the public closer to these artistic experiences and to revalue the nature that surrounds us, highlighting the good use of the values and natural, cultural and landscape resources. In the course of the development of the project, the ideas, slogans, settings, artists, titles, styles, disciplines, formats, supports, installations, adaptations, montages ... that make up a representative panel of diversity within the same proposal change.

Thus, we try to promote biodiversity from the image, and artistic techniques by using expressive-plastic language and graphic resources as mediators to allow us to enhance the ability to integrate these situations into artistic results. In short, it is hoped that this stimulating exhibition scenario can promote environmental responsibility, provoke a reflection on the ecological impact in our lives and acquire more awareness of what surrounds us and its future.

— El arte y la gráfica como recurso social y medioambiental

Ana Tomás Miralles - *Universitat Politècnica de València*

Debido a los avances anuales y resultados que hemos obtenido en la línea de investigación gráfica en el terreno medioambiental y social, desde el Centro de Investigación Arte y Entorno CIAE¹ se han programado e inaugurado diversas exposiciones en ferias internacionales, instituciones nacionales y locales. Entre ellas, destaca esta exposición: *Biotopo gráfico* y todas sus acciones circundantes.

Desde 2016 concurrimos en Iberflora², donde hemos sido invitados como agentes de relevancia en 5 convocatorias con máxima repercusión. La Feria se celebra anualmente desde 1972 y se ha convertido en punto esencial de búsqueda de tendencias y fuentes de inspiración.

Este evento enmarcado por primera vez en el 3er. Encuentro Internacional de Gráfica y Edición de Arte. Formación, producción e investigación, que promueve Eje Gráfico Contemporáneo de México, junto con nuestra sede promovida desde el CIAE (Centro de Investigación Arte y Entorno I+D) de la Universitat Politècnica de València, acontece en un espacio exclusivo como lo es Iberflora, Feria consolidada a nivel Internacional situada en las instalaciones de la Feria de Muestras de Valencia.

Un encuentro artístico formulado en esta tipología, es una forma de fortalecer las sinergias del trabajo colaborativo como un referente en la producción, gestión y difusión de la investigación en el arte contemporáneo respecto a los procesos, prácticas y estrategias de la creación artística desde el ámbito de la gráfica y la sostenibilidad como recurso conceptual.

En él se plantearon cuatro tipos de acciones: mesas redondas, performances, talleres y exposiciones, abarcando proyectos individuales y colectivos que confrontan, desde una mirada creativa y contemporánea, distintas interpretaciones de un mismo tema.

La obra gráfica y actividades paralelas, prolíficas fuentes de producción de arte y de conciencia, abordaron en toda su extensión variantes y aspectos relacionados con la temática desde la biodiversidad en su expresión más global.

En este caso, las obras surgen de la investigación gráfica, pictórica y fotográfica íntimamente vinculadas al proyecto de investigación BOSQUEARTE³, que al igual que un sistema o un organismo vivo, se fundamenta y ramifica para responder a esa demanda social como un mosaico de posibilidades artísticas de compromiso con el entorno y el ecosistema⁴. Los artistas son el medio para llegar a un públi-

¹ www.upv.es/entidades/CIAE

² Iberflora: Feria Internacional de planta y flor, paisajismo, jardinería, tecnología y bricojardin. Es el gran evento profesional del sector verde en Europa y referente con la mayor oferta comercial y formativa dentro del negocio del calendario profesional del sector y mucho más: jornadas técnicas, exposiciones, congresos, demostraciones, premios, exhibiciones...
www.iberflora.feriavalencia.com/conoce-iberflora

³ www.facebook.com/Bosquearte

⁴ Ecosistema, término definido originalmente por Tansley (1935), formado por la biocenosis junto con su ambiente físico o biotopo.

co siempre necesitado de información de calado medioambiental. Asimismo, para cada creación, investigamos el buen uso de los métodos, procesos y técnicas en la eliminación de productos tóxicos, gestión de residuos peligrosos y tratamientos de recuperación. Desde la Universitat Politècnica de València se siguen unos escrupulosos protocolos implantados en los talleres de gráfica del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes⁵.

Objetivos planteados en el proyecto:

Desde nuestras intervenciones artísticas proponemos alzar la creatividad como recurso al servicio de la sociedad y aportar visibilidad ante diferentes vectores de transformación cultural en pro de modelos de sociedad más sostenibles atendiendo a su desarrollo, contribuyendo hacia el medio natural.

- Uno de los objetivos, es aproximar al público hacia estas experiencias artísticas, revalorizando las tierras que nos circundan y destacando valores y recursos naturales, culturales y paisajísticos.
- Conscientes de la necesidad de trascender en la comunicación con cada proyecto pretendemos generar y desarrollar de forma eficiente epistemología en esta línea.
- La iniciativa artística pretende aportar claves, con el objetivo de invitarnos a la reflexión sobre nuestro entorno, su génesis y crecimiento.
- A través de las acciones artísticas podemos facilitar la transmisión de empatías hacia la problemática medioambiental.
- Desplegar el papel del arte en diferentes distritos, generando exposiciones de carácter temporal o permanente que puedan provocar respuestas sociales más allá de lo meramente artístico.
- Desarrollar una investigación que pueda reportar avances significativos que contribuyan a la mejoría de la situación, promoviendo acciones de mayor y resiliencia.
- Estimular desde la gráfica el green-thinking empleando técnicas menos tóxicas.
- Aprovechar el desarrollo de las acciones para crear conciencia del entorno natural, lo que nos rodea y su futuro.
- Promover respuestas cercanas al público y que se asuman como problemáticas propias: todo es mejorable.
- Poner el arte al servicio de una necesaria transición.
- Difundir situaciones y actitudes de apertura al problema con soluciones eficientes.
- Que los escenarios expositivos puedan fomentar la responsabilidad medioambiental, provocar una reflexión sobre el impacto ecológico en nuestras vidas.

Panorámica de las actuales tendencias para alcanzar los ODSs 2030:

Todas las actividades de esta convocatoria, siguieron el hilo conductor de la Gráfica y la Edición de Arte al servicio de la sociedad, integrándose a su vez en las IV Jornadas Internacionales de Paisajismo y Arboricultura que cada año generan

⁵ Unidad de Medio Ambiente de la UPV. <https://www.upv.es/entidades/AMAPUOC/infoweb/ov/info/496370normalc.html> [consultado el 27-07-2020]

más expectación. Un entorno distinto, en el Salón de Arboricultura y en el espacio CIAE-BOSQUEARTE, con una temática muy actual. El eje gráfico que configura los eventos artísticos de esta feria es el que vertebra este ambicioso proyecto interdisciplinar: Una muestra de la panorámica de las actuales tendencias para alcanzar los objetivos de Desarrollo Sostenible 2030 (ODSs) con un plan de acción común a favor de las personas, el planeta y la prosperidad.

El espíritu artístico y sus creaciones potencian y estimulan en la sociedad sus capacidades emocionales que son las que realmente mueven conciencias y estructuran su percepción. Es el arte el que como transmisor aporta esas ideas y valores de una forma especial. A finales de los 60, surge el “Manifiesto Tutzinger”⁶ (Budapest, 2006) dentro del Simposio Internacional sobre Sostenibilidad y Arte Contemporáneo, organizado por los historiadores de arte Maja y Reuben Fowkes, para acuñar entre otros, el término “arte sostenible”. Es así como surge la emergencia y auge de este género a partir del cual se construyen otras alternativas.

Las propuestas que planteamos aquí, presentan debates perfectos entre dos disciplinas, la científica y la artística con valores sociales y medioambientales. Aunque arte y ecología parecen muy distantes, son campos que pueden implicarse desde el artista como medio creativo y como medio de expresión para incitar una respuesta sensible y de transformación real. Así vemos que “el arte se erige como una potente herramienta para visibilizar el cambio climático y la sostenibilidad. Un arma que integra ciencia, tecnología o filosofía y que abarca lo local, lo regional, nacional e internacional”⁷.

Estos eventos surgen como una oportunidad innovadora que año tras año va consolidándose para dar respuestas mediante el recurso plástico. Nuestra propia dinámica de producción, organización y logística centra las estrategias en darle la mayor difusión al Encuentro como un escaparate de iniciativas artísticas cuyo soporte es la investigación gráfica y su relación social. Queremos articular así un diálogo permanente y comprometido entre detalles cotidianos y nuestro devenir para que trascienda a la ciudadanía. Son, en definitiva, acciones que invitan a reflexionar sobre el entorno como paisaje y como necesidad transcendental.

Acciones Iberflora 2019:

En las acciones propuestas se puede ver el reflejo de la Gráfica como generador de empatías sociales para tomarlo como punto de encuentro abierto a diferentes posturas y enfoques interdisciplinares estableciendo relaciones y aportaciones del arte hacia la sociedad. Acciones individuales o colaborativas aplicando poéticas personales, investigado desde la técnica y el arte, la capacidad de estimular y transportar al espectador a otras realidades desde parámetros completamente abiertos a la experimentación y la revisión conceptual, acordes a la más estricta

⁶ Manifiesto Tutzinger, disponible en: <https://transferenciasarteyciencia.files.wordpress.com/2015/12/manifiesto-tutzinger.pdf> [consultado el 27-7-2020]

⁷ Vázquez García, Lucía, artículo “Emocionar, inspirar y educar a través del Arte”. Monográfico Arte y Sostenibilidad: impulsando una gestión cultural más sostenible, en Revista Conectando Audiencias. Ed. Asimétrica.2018. pág 15

contemporaneidad.

Este estudio de investigación gráfica pretende actuar como foro artístico orientado temáticamente a varios de los desafíos cruciales del planeta a los que nos vemos sometidos diariamente. Hablamos de las problemáticas a las que se enfrenta el ecosistema del planeta acercándonos rápidamente a su extinción si no tomamos medidas desde la individualidad ética y desde los dictados de los ODSs. El impacto medioambiental a corto plazo va a impedir asumir las necesidades fundamentales de la humanidad y asegurar un equilibrio ecológico.

La obra que se muestra se ha generado como parte de un proyecto plural más amplio, pero siempre enfocado hacia un crecimiento y evolución gráfica y personal que favorezca en términos constructivos y beneficiosos al planeta Tierra. “El arte actual es una fuente inagotable de conocimiento a todos los niveles: psicológicos, emocionales, culturales, vivenciales... etc.”⁸

Nos preocupa la vulnerabilidad del planeta y desde este posicionamiento plástico, el estudio se desarrolla con la voluntad de aportar un grano más en el amplio mundo del conocimiento artístico, consiguiendo metas de competencia y progreso real para provocar espacios de capacidad creativa y de oportunidad en el terreno artístico para mejor alianza de temas que tanto nos preocupan en la sociedad. Como bien dice Sylvia A. Earle “Con el saber, viene el cuidado y con el cuidado, hay esperanzas de que podamos hacer, y lo haremos porque debemos hacerlo, las paces con la naturaleza”⁹

En las mesas redondas apoyadas por la Asociación Española de Arboricultura¹⁰ se consideraron los siguientes temas:

Mesa redonda 1 Titulada: *La Gráfica como motor de interacción con otras disciplinas artísticas*, dirigida por Ana Tomás y formada por los protagonistas de la jornada vinculados a la investigación gráfica, expresión y sostenibilidad: Inmaculada Gascón, Amparo B. Wieden y Nuria Sánchez León, muy implicadas en conseguir aportar su granito de arena en pro de un bien para la sociedad, desde el arte, desde la educación y desde el terreno medioambiental para debatir y compartir conocimientos desde diferentes puntos de vista y experiencias personales. Un encuentro para discutir y argumentar las creaciones individuales y colectivas que se desarrollan al respecto; conectar contenidos teóricos de manera más amena y directa al espectador estableciendo las problemáticas y retos a los que nos enfrentamos los artistas, así como apoyar el intercambio de posturas.

⁸ AMAVI. Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes. El aprendizaje y la enseñanza del arte. Madrid 2000. p. 200.

⁹ Sylvia A. Earle, Discurso en la ceremonia de entrega de los premios Princesa de Asturias de la Concordia, 2018.
<https://www.larazon.es/cultura/discurso-integro-de-sylvia-a-earle-premio-princesa-de-asturias-de-la-concordia-LC20226951/> [consultado el 28-07-2020]

¹⁰ <https://aearboricultura.org/biodiversidad-arborea-exposicion-en-el-salon-del-arbol/>

Mesa redonda 2 titulada: *La Gráfica como motor de reflexión en torno a la sostenibilidad*, dirigida por Tania Ansio y formada por profesionales vinculados a la investigación gráfica, entorno y naturaleza. En el coloquio se pudo profundizar sobre la gestión de los recursos, los residuos tóxicos, conocer novedades, analizar procesos alternativos y su expansión actual, así como cotejar los eventos y avances en las investigaciones plásticas como fuente de información actualizada en la cuestión tratada.

La exposición se complementa con otras acciones como el taller de Gelli-Plate¹¹ de gráfica no tóxica dirigida por Tania Ansio que fomenta audiencia a los ODSs. La interacción social colaborativa es tendencia por su potencial motivador y la emplazamos en Iberflora y a disposición del público asistente para crear sinergias entre los participantes. Este proyecto plástico-visual utiliza la obra artística para la educación en valores sociales con competencias variables. Esta actividad se propone como recurso dinamizador de ideas emergentes a favor de una cultura sostenible, un taller inclusivo mediante la técnica de reproducción múltiple con el uso de elementos naturales y materiales reciclados. Una alternativa artística respetuosa con el entorno dándoles una segunda vida a papeles, hojarasca, plásticos, tintas, soportes, etc. transmitiendo formación, cooperación, concienciación y pasión, sin perder el espíritu del reto. En el taller nos basamos en el Arte de acción por ese estado anímico procesual que conseguimos “in situ” y por la aplicación de metodologías activas como forma de transmisión mensaje y aportación a la sociedad. Nuevos modos de enseñar y aprender sobre nuestro ámbito con proyectos transversales y manuales.

La performance puede ser un gran medio transmisor de información gracias a su acción llamativa. Una acción local con un enfoque hacia el cambio climático titulado: Eco identidad es el que presentamos en esta ocasión gracias al consolidado grupo Lapassa¹².

Lapassa es un colectivo que, bajo un concepto abierto, reúne a varios artistas comprometidos con el arte, la vida y el trabajo. Su intención es invitar con descaro al público a dar un paso más y tomar el pincel por el mango para marcar su espacio: una acción atrevida que se resume gráficamente con un gran bocado a la manzana del pecado al final de cada actuación. Hoy, su proyecto Detritus, tanto como materia prima como concepto, es la base de cada uno de sus happenings, en la que la participación del público es esencial para el progreso del mismo. Su trabajo se materializa en acciones públicas y actúan bajo una praxis conceptual donde la reflexión y puesta en común de ideas son los puntos de partida para cada nuevo proyecto.

Otra performance “in situ” fue la titulada: "Biodiversidad arbórea": hojas verdes for-

¹¹ Técnica de monocopias, monoprint, monotipo, obras únicas de rápida ejecución vinculada al grabado sin matriz multiplicadora, por lo que todas las reproducciones son originales.

¹² El grupo *Lapassa* pertenece a *Generación Espontánea* de la Universitat Politècnica de València: sus inicios se gestaron en mayo del 2015 cuando un grupo de estudiantes de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València deciden lanzar al mundo artístico su atrevida performance.

mando un árbol monumental, cada hoja creada por cada participante con diferentes matrices xilográficas preparadas para tal fin. Muchas individualidades suman, muchas hojas forman un gran árbol afectando sociedad y medioambiente. El crear un estimulante y optimista escenario artístico y colaborativo distendido con varios ejes de significación promueve experiencias directas.

En una performance, la máxima tasa de recuerdo y asociación se produce al interactuar directamente creando vínculos emocionales entre la temática y el público asistente generando retroalimentación.

Las exposiciones en esta convocatoria fueron las colectivas:

Biotope gráfico por el grupo CIAE de Valencia y el colectivo promovido por Eje Gráfico Contemporáneo de México. Comisariado por Paula Santiago, Toni Simarro y Ana Tomás.

El verde se nos vela por artistas nóveles en calcografía.

Sangra el mundo por artistas emergentes en gráfica.

Arboricultura por artistas nóveles en gráfica.

Y las exposiciones individuales:

Materias Primas por Toni Simarro.

Biocenosis Marina por Ana Tomás.

Gráfica biodiversa por Tania Ansio.

Cultivo Hortícola por Antonio Tomás.

Plantarte ideas, Trayectoria y recorridos por Ana Tomás.

No cabe duda de que nos encontramos ante los siguientes hitos históricos que marcarán el conocimiento para conceptualizar y avanzar al respecto:

- En 1972 tuvo lugar la Conferencia de las Naciones Unidas de Estocolmo sobre el Medio Ambiente (CNUMAH). Fue el punto de inflexión en el avance de la política internacional. Por primera vez se reunieron representantes de las naciones como primera demostración de la preocupación mundial para evaluar el estado del planeta Tierra.
- En 1982 se aprobó la Carta Mundial de la Tierra en la Asamblea General de las Naciones Unidas y se creó en 1983 la Comisión Mundial del Medio Ambiente y del Desarrollo (CMMAD), responsable del Informe Brundtland, denominado inicialmente Our Common Future. (“Nuestro futuro común”).
- En 1992, en Brasil se celebró la Cumbre de Río de Janeiro, Agenda 21. Nacional, regional e internacional. Este programa daría origen a los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) fijados por la ONU en el año 2000 para garantizar la sostenibilidad del medioambiente, analizar el Cambio Climático y reducir las emisiones de gases de efecto invernadero.
- Por último, nombrar el Protocolo de Kioto de 1997 revisado en 2015, creando la nueva agenda mundial con el dictado de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODSs). Estos, instan a los países a intensificar sus esfuerzos en reducir los principales problemas que vivimos en la actualidad, como la desigualdad, la pobreza en todas sus formas, y el deterioro ambiental.

La temática medioambiental se acota en estas propuestas, en este sentido, nos interesa abordar cuestiones como las siguientes:

- Reflexión para potenciar y enriquecer el precepto conceptual ecológico.
- Naturaleza de los ecosistemas terrestres y marinos.
- Protección y Preservación ambiental del entorno en el que vivimos como parte necesaria para la humanidad.
- La dinámica en la que nos centramos parte de la actual era Antropocena: la del impacto del ser humano en la Tierra, su afectación vital y su urgente cambio.
- Hay que tener en cuenta que la función del arte y el servicio social puede ser de gran ayuda.
- La creación gráfica que desarrollamos, producto de la aplicación de metodologías activas dentro de la sostenibilidad está utilizada como estrategia prospectiva para generar enfoques reales bajo el prisma de la comunidad biótica.
- El océano propulsa el clima y las condiciones meteorológicas, contiene la parte más grande de la vida en la Tierra. *“El océano es la piedra angular de nuestro sistema de soporte vital. Sin océano, no hay vida. Sin azul, no hay verde. Un océano con problemas significa que tenemos nosotros problemas.”*¹³
- Tratamiento conceptual de los elementos bióticos y abióticos desde perspectivas singulares. Y para ilustrar la terminología que manejamos, diremos que biotopo es el conjunto de factores abióticos: suelo, agua, aire, atmósfera. Es decir, el espacio geográfico que mantiene unas condiciones ambientales físicas y químicas determinadas de elementos no vivos Mientras que la biocenosis¹⁴ es el conjunto de seres vivos o factores bióticos: plantas, animales y el hombre mismo, esto es: comunidad de especies biológicas y organismos vivos que constituyen un espacio definido terrestre o marino.

Hacemos vida en un entorno biotopo y si rompemos el ecosistema¹⁵ perderemos las condiciones para nuestra coexistencia. Nuestra sociedad se establece en dos niveles: el biótico y el cultural, y en este último sentido es donde podemos influenciar desde el arte destacando la potencia comunicativa que ofrece la gráfica.

Con nuestras reflexiones visuales ponemos acento en las tres erres: Reciclar, Reducir, Reutilizar como consigna de las tres erres ecológicas: Respetar, Recuperar y Reivindicar. Nuestra pluralidad permite ver una realidad poliédrica que germina tras años de vívidas experiencias.

¹³ Sylvia A. Earle, Discurso en la ceremonia de entrega de los premios Princesa de Asturias de la Concordia, 2018. <https://www.larazon.es/cultura/discurso-integro-de-sylvia-a-earle-premio-princesa-de-asturias-de-la-concordia-LC20226951/> [consultado el 28-07-2020] ÍBID.

¹⁴ El término surge gracias al biólogo Karl Mobius que estableció su concepto en 1877 afirmando que el estudio de los organismos no era solo centrarse en los tipos de individuos, sino hacer un análisis en función del conjunto de seres vivos en el entorno. Según José Pineda, T.S.U En Evaluación Ambiental. <https://encolombia.com/medio-ambiente/interes-a/biocenosis/> disponible en: <https://theoreinreyesmendozaamarines.wordpress.com/2018/03/04/biocenosis/> [Consultado el 24-07-2020]

¹⁵ Un ecosistema, según la definición original Tansley (1935), está formado por la biocenosis junto con su ambiente físico o biotopo. El campo cultivado es la agrobiocenosis que, junto con su entorno físico-químico (biotopo) forman un agroecosistema.

Esta investigación abierta, avanza para potenciar la conexión de lenguajes, la generación de la imagen, el desarrollo y la gestión procedimental dentro de un programa integral de investigación tras varios años de estudio referido a la interacción existente entre las diferentes disciplinas gráfico-artísticas y su relación con el entorno, todo un crisol de posibilidades exportables a otro tipo de acciones como la música, la poesía, teatro, danza.

Como muestra de nuestro interés por los temas señalados, cabe citar el título de numerosas acciones realizadas de forma paralela a los proyectos citados: ConectArte con el medioambiente, SaludArte, EntornArte en la naturaleza, CamuflArte en la estampación, EnredARTE entre grafismos, AdentrARTE en procesos creativos, EstampARTE: Surcos y huellas, ¿Bos Qué?, Impresión-Expresión, Oxigenarte, RamificArte, EnlazArte, Al bosque a buscarte, Pequeña “estampa” de un futuro bosque, La Huella incisa del Bosque en el Arte-La Huella excisa del Arte en el Bosque, Naturaleza fotosensible, BiodegrabArte, Ecosistemas naturales de la gráfica, H2OH, lemas y discursos sostenidos-bles, Ecoidentidad, ArborYcultura, Gráfica biodiversa, biocenosis marina, Sangra el mundo, plantarte ideas, Biodiversidad arbórea, de hoy no pasa-tienes que plantArte, Endinsar-te en les petjades gràfiques, pasión por el verde, plantarte ideas, biotopo gráfico: reflexión artística sobre el impacto medioambiental, por una Europa Sostenible, Mother nature, quejidos de la Tierra, Arborízate, Art amb la ciència i a consciència, Semilla de Esperanza, naturaleza fotosensible, bosque a través del Arte, Naturaleza articulada-Naturaleza divergente, Naturaleza oceánica-Naturaleza acuática, Naturaleza sostenida-Naturaleza rural, Naturaleza enturbiada-Naturaleza atrapada, Naturaleza reprogramada-Naturaleza agredida, ¿Naturaleza de plástico o Naturaleza de plancton?, Naturaleza recuperada-Naturaleza copiada, Naturaleza velada-Naturaleza protegida, Naturaleza evaporada-naturaleza vacía, El grito-la naturaleza desierta, etc.

Todos deberíamos contribuir con responsabilidad, ante esa extinción apocalíptica, por nuestro devenir, todos desde la educación, cultura, política, economía... y tomarlo como un desafío en pro de la vida.

Con nuestras aportaciones gráficas en diferentes eventos tratamos de promover esa biodiversidad desde la imagen, tratamiento y técnicas artísticas utilizando el lenguaje expresivo-plástico, los recursos gráficos y la experiencia estética. La difusión de nuestros resultados en diferentes artículos servirán de plataforma para la puesta en común del conocimiento. Este proyecto, supone dejar una ventana abierta de promoción constante, que fortalece la visibilidad de nuestra producción y transfiere cultura desde posicionamientos didácticos e innovadores en cuanto a ubicuidad, materiales, metodología e interacción social.

www.upv.es/entidades/CIAE
www.facebook.com/Bosquearte
www.iberflora.feriavalencia.com

— **Naturalezas artealizadas**

Paula Santiago Martín de Madrid - *Universitat Politècnica de València*

A pesar de que en la antigüedad clásica el hombre occidental comienza a fijarse de forma minuciosa en el mundo natural que lo rodea —la física se planteaba como una filosofía de la naturaleza desde el mundo griego— y de que existía un aprecio estético por lo que más tarde sería el paisaje o el entorno natural, el término como tal no se dio en la antigüedad. Es por este motivo por el que nuestros antepasados no hablaban de paisajes.

Este permaneció oculto, ya que la existencia no es el único requisito para que se produzca la apreciación por la naturaleza o para que esta genere una sensibilidad plenamente estética. Régis Debray afirma que el espectáculo y disfrute de una cosa no es dado inevitablemente con su existencia y que algunos de estos espectáculos, como sucede con el arte o el paisaje, es necesario que se pierdan, en tanto que posesión, para poder ser descubiertos.

En la antigüedad, los lugares estaban subordinados a los mitos o a las necesidades de la acción dramática. Roma, aunque podamos afirmar que fue en su etapa imperial y aristocrática más naturalista, con sus decoraciones basadas en naturalezas muertas, vergeles y peces, nos muestra cómo los campos puramente ornamentales de las villas pompeyanas no dejan de actuar como ilustraciones vinculadas a temas esencialmente mitológicos, y ello a pesar de la evidente sensibilidad paisajística que destilan. No hay que olvidar, que en otras culturas como las orientales, pensemos por ejemplo en el caso concreto de la China taoísta, el paisaje se venía practicando —con una intelectualizada y codificada precisión— desde periodos mucho anteriores al momento en el que en Europa comienza a consolidarse el citado género.

Al respecto, se ha de tener en cuenta, según fue apuntado por Agustín Berque, que la existencia de un paisaje requiere una serie de criterios que él cifró en la concurrencia simultánea de cuatro tipos de representaciones. Estos criterios son resumidos por Alain Roger de la siguiente manera: representaciones lingüísticas (que permiten que exista “una o varias palabras para decir «paisaje»”), representaciones literarias (a través de las cuales se alude a la belleza del entorno natural), representaciones pictóricas (mediante las que el paisaje es admirado como tal) y representaciones jardinerías (que, huyendo de la idea de los “jardines de subsistencia”, efectúan “una apreciación estética de la naturaleza.”)¹ Si tenemos en cuenta estos criterios podemos comprender por qué no todas las sociedades han poseído ese carácter paisajístico o, por el contrario, cómo el mismo se ha podido dar en algunas culturas orientales.

A lo largo de la historia occidental y a pesar de que la imagen haya dominado de una forma u otra a los hombres, el poder del icono ha estado sometido a creencias colectivas y revoluciones técnicas. Las miradas han sido bien diferentes, desde las mágicas a las artísticas pasando por las religiosas o las económicas. En este sentido, la mirada hacia la naturaleza podríamos decir que ha derivado de un hecho cultural, en el que la representación precedió al término, y de alguna forma a la realidad misma. Hasta el siglo XVI Europa ignoraba la palabra paisaje, hecho que supuso que

¹ Roger, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 55.

su primera aparición tuviera un sentido estético plenamente asociado al arte. En 1549 el humanista Robert Estienne utilizará el término no para designar el campo sino una especie de cuadros y dos siglos más tarde, el término paisaje designará todavía de manera exclusiva “ese género de pintura que representa los campos y los objetos que se encuentran en ellos.”²

Según un gran número de teóricos, los primeros intentos de representación de un paisaje en Europa se realizaron en 1296 por Giotto en los frescos pintados para la Iglesia de San Francisco, en Asís, donde se aprecia una tímida voluntad de recrear el medio físico en el que suceden las escenas narradas. En 1603 Hendrick Goltzius³ dibuja el que se supone el primer paisaje totalmente autónomo, una vista de las dunas de los alrededores de la ciudad holandesa de Haarlem. Junto a ello, la primera vez que se utiliza esta palabra para denominar este tipo de pintura se debe a Carel van Mander⁴, quien introducirá, a su vez, el término holandés *landschap*.

Podríamos afirmar que en el transcurso de la historia nuestra mirada y nuestra cultura visual sobre la naturaleza han discurrido de forma paralela a la evolución de la mirada que el arte ha tenido sobre la misma. Así, nuestras relaciones con el entorno natural han sugerido maneras de representación y/o presentación y a su vez esas maneras nos han aportado nuevas formas de mirarlo. En este sentido, la mirada de occidente hacia el mundo que le rodea —sea natural o artificial— ha estado necesariamente marcada por autores como Ruysdael, Poussin o Friedrich entre otros muchos. Al mismo tiempo, la manera en que ellos entendieron un entorno marcado a su vez por los acontecimientos que envolvían su espacio y tiempo histórico, ha configurado —o de alguna forma ha contribuido— a determinar nuestra percepción sobre el mismo.

El modo de concebir las relaciones espaciales por parte de estos pintores abrió la puerta a otros, más próximos a nosotros temporalmente, que a través de la expresión artística nos han invitado a continuar reflexionando sobre el entorno y las relaciones que el ser humano mantiene con el mismo. Evidentemente, las circunstancias culturales, sociales, políticas, económicas o religiosas hacen que la mirada se dirija hacia un lugar u otro, pero al mismo tiempo, esa mirada transfigurada también provoca cambios en las mismas circunstancias que la generaron.

² Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 162.

³ Maderuelo, Javier, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada Editores, Madrid, 2005, pp. 293-294.

⁴ Carel van Mander, pintor originario del sur de Flandes y establecido en Haarlem, publicó en 1604, dos años antes de su muerte un libro titulado *Het Schilder-Bock, singular historia de la pintura de los países del norte*. En la tercera parte de este libro teórico-histórico, a imitación de Vasari, trata de los artistas contemporáneos y elogia a su paisano Gillis van Coninxloo, dedicándole la siguiente frase “soo weet ick dier tyt geen beter Landschap-maker” (yo no conozco un hacedor de paisajes mejor de esta época). Según señala Maderuelo, no se trata de un hecho intrascendente puesto que el libro de Mander es uno de los más importantes tratados de pintura, tras el del citado Vasari. Tampoco la aparición de esta palabra se puede considerar casual ya que todo el libro rezuma interés por lo paisajista. Así, cuando habla de El Bosco, menciona y describe una tabla cuyo tema es la Huida a Egipto dedicando más extensión y apasionamiento a la descripción del fondo paisajista que al propio tema de la misma, que es descrito parcamente. Maderuelo, Javier, *op. cit.*, p. 294.

Como podemos observar, la relación que se establece es compleja y, por ello mismo, se encuentra llena de matices enriquecedores que se complementan mutuamente. El profesor Román de la Calle incidía en este hecho en un texto escrito en homenaje a Mikel Dufrenne. En el mismo, al reflexionar sobre el concepto de estética natural, el autor se preguntaba:

“¿Cuántas veces hemos prestado, sin duda, atención a los planteamientos que afirman que contemplar estéticamente la naturaleza implica, ineludiblemente, verla a través del prisma del arte? ¿No supondría tal postura, acabar esperando de la naturaleza —convertida en producto— únicamente lo que el arte mismo (nuestra propia extensión) nos ha acostumbrado a esperar de ella? Otra cosa, bien distinta, será reconocer que la frecuentación de las obras de arte no deja, por supuesto, de conformar reiterada e intensamente nuestro gusto y nuestros hábitos de percepción/recepción [...] Dicho de otra manera, afinar nuestra sensibilidad nunca es, ni puede ser lo mismo que orientarla prescriptivamente. Y todo ello vale tanto respecto al arte, en sus plurales relaciones con la naturaleza, como en lo atinente a la naturaleza, en sus respectivos diálogos con el arte.”⁵

Según lo apuntado y circun escribiéndonos al ámbito del paisaje y del entorno natural, se puede señalar que naturaleza y arte correrían paralelos en el transcurso histórico de occidente en una labor de retroalimentación e influjos dialécticos:

“Nuestra mirada, aunque la creamos pobre, es rica y está saturada de una profusión de modelos, latentes, arraigados y, por tanto, insospechados: pictóricos, literarios, cinematográficos, televisivos, publicitarios, etc., que actúan en silencio para, en cada momento, modelar nuestra experiencia, perceptiva o no. Por nuestra parte, nosotros somos un montaje artístico y nos quedaríamos estupefactos si se nos revelara todo lo que, en nosotros, procede del arte.”⁶

Según Debray para que la naturaleza y el entorno fueran considerados como entes autónomos en la representación y no como soportes religiosos, hizo falta una educación moral del ojo con la consiguiente profanación del mundo. El paso que supuso la independencia de un fragmento de naturaleza portadora de gracia propia no tomada del registro religioso, cambió radicalmente la dirección de la mirada desde el cielo a la tierra —y no sólo en sentido figurado—, de ahí que se abandonaran las metáforas y se llegara al entendimiento de que la naturaleza puede estar en todas partes, aunque no así el paisaje que nace tan sólo en el ojo del que mira. Dicho cambio de actitud propiciará lo que Roger definirá como proceso de *artearización*.

Con todo, esta radical transformación de la mirada se debió en gran parte, según recogen diversos autores, al abandono del campo como lugar de trabajo y medio de subsistencia. En este sentido, cabe decir que existen numerosos ejemplos de anéc-

⁵ De la Calle, Román, “Seis consideraciones en favor de la estética natural”, *Quaderns de filosofia i ciència*, n.º 36, 2006, p. 89.

⁶ Roger, Alain, *op. cit.*, p. 20.

dotas atribuidas a poetas y pintores en los que se hace mención de la experiencia de campesinos o pastores que jamás habían visto aquellos lugares que a posteriori habían sido objeto de sorprendentes representaciones pictóricas. Algo que refuerza la idea de que la naturaleza está, mientras que el paisaje nace y se hace por medio de la mirada.⁷

De lo dicho se deduce que el entorno estetizado se ha de ver en un principio desprovisto de utilidad, que el paisaje no puede ser la naturaleza nutricia y que el arte no se apoya tan sólo en las imágenes asociadas a cualquier tipo de fe. El arte, y en una de sus vertientes el paisaje, es una actitud de la conciencia, un estado de ánimo y, paralelamente, un constructo cultural. No obstante, cabe decir que el paisaje, al desprenderse de su función como telón de fondo de representaciones religiosas, propiciará un efecto agnóstico sobre nuestro ojo, perdiendo en muchas ocasiones el poder simbólico o sagrado del elemento objeto de la representación, que en esta ocasión toma como punto de partida la naturaleza. Al respecto Joan Fontcuberta escribía:

“[E]l paisaje es la expresión del lugar y el lugar es el espacio habitado, el espacio hecho cultura, el espacio apropiado por la conciencia, porque tanto el arte como el paisaje son actitudes de la conciencia. La crisis del paisaje como género surge al plantear bajo qué dispositivos políticos, culturales y estéticos el entorno se convierte justamente en paisaje [...] ¿cómo representar el lugar cuando lo que prevalece es el no-lugar, cuando el vacío y la dislocación pasan a ocupar el territorio? Tal vez el único camino posible esté en la fantasmagoría, en la quimera, en lo virtual.”⁸

La experiencia de nuestra mirada guarda muy poca relación con la de quienes nos precedieron. Desde las imágenes cinematográficas hasta las aéreas, nuestra cultura visual del paisaje hace que podamos efectuar interpretaciones muy diversas de obras y actitudes del pasado. No obstante, esta circunstancia es la que nos va a permitir tomar la naturaleza como un ente cultural generador de experiencias y generado desde las experiencias. Un ente que surge como resultado de una relación entre hombre y medio circundante a través de la mirada. Desde distintas posiciones teóricas, tanto Javier Maderuelo como Régis Debray o John Berger, hacen planteamientos en este sentido cuando se refieren a la historia de la pintura y del arte como una historia de la mirada. El aprendizaje visual y la interpretación del entorno llevaron a la representación autónoma y liberada de connotaciones literarias o religiosas de la naturaleza.

Por otro lado, es nuestra mirada la responsable de la ya citada *artearización*, es decir,

⁷ Cézanne, por ejemplo, hace referencia a un granjero provenzal que iba habitualmente a vender patatas al mercado y que no había visto nunca la montaña Sainte-Victoire. En las narraciones de Petrarca encontramos referencias similares en la subida al Mont Ventoux. Asimismo, algunas de estas anécdotas y leyendas son utilizadas por Kris y Kurz en su clásico estudio. Kris, Ernst y Kurz, Otto, *La leyenda del artista*, Cátedra, Madrid, 2002 (4ª ed.), pp. 26-29.

⁸ Fontcuberta, Joan, “Alpes sin eco: paisajes de paisajes o el arte como mapa”, en Marchán Fiz, Simón (Ed.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós, Barcelona, 2006, p. 217.

es de nosotros de quien depende la conversión de un entorno en dominio artístico. El proceso se supedita, por consiguiente, no a una cualidad inmanente que el territorio posee en sí mismo, ni tampoco a una cualidad de origen trascendental o sobrenatural, sino a un fenómeno puramente social que es el que permite que podamos percibir un paisaje como tal. Para ello se requiere “distanciamiento y cultura, una especie de *recultura*”⁹ que es lo que ayuda a que podamos entender la naturaleza no sólo como una realidad estrictamente física, sino, ante todo, como una realidad conceptual que elaboramos.

Aceptar este hecho trae consigo que asumamos el carácter cultural e ideológico del entorno y que veamos el mismo como fruto de una permanente reestructuración de ideas. Sin embargo, y es lo que en estos momentos queremos destacar, también supone aceptar un hecho no menos importante que el anterior: el mundo de lo conceptual no puede quedar reducido a una racionalidad restrictiva o impositiva. En relación con este hecho se cuestionaba Román de la Calle:

“¿Hasta qué extremo, al transformar el propio contexto natural en producto, no estamos interfiriendo también directamente en la imprevisibilidad de la naturaleza y controlando incluso su exuberancia, es decir destruyendo su espontaneidad y normalizando sus otrora pródigas manifestaciones?

Si el objeto natural se presta, pues, a la estetización por parte de una conciencia, no por ello dejará de exigir e imponer, de uno u otro modo, sus propias condiciones y cautelas, que no tienen por qué adecuarse, al fin y al cabo, a las del objeto artístico, transformado en parámetro, a pesar de nuestras constantes interferencias y expectativas en tal sentido.”¹⁰

Se puede afirmar por ello, que si bien es cierto que el entorno lo artealizamos, también lo es que en dicho proceso en el que la naturaleza no actúa sólo de una forma exclusivamente pasiva, hay a su vez, una especial involucración por parte nuestra. En la misma nos comprometemos de manera directa con el mundo y lo hacemos no sólo con una voluntad totalizadora o de dominio, sino también con un sentido que posee un profundo carácter experiencial.

⁹ Roger, Alain, *op. cit.*, p. 32. Esta reculturización sintetiza el propio Roger en otro contexto requiere una “mediación suplementaria, la de la mirada.” Es decir, la posibilidad de una reelaboración. Roger, Alain, “Artealización”, en Colafranceschi, Daniela, *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p. 27.

¹⁰ De la Calle, Román, *op. cit.*, p. 88.

— Esferas, lugares de creación

Toni Simarro - *Universitat Politècnica de València*

Si la definición de biotopo engloba el conjunto de condiciones ambientales, tales como el suelo, la atmósfera, el agua, etc. —necesarias para la supervivencia de animales y plantas—, biotopo gráfico, del mismo modo, comprende el entorno artístico en el que se desenvuelven ciertas personas creativas con fines similares. Estos artistas o, biocenosis —en terminología científica—, observan el hábitat con una especial sensibilidad, para más tarde, comunicar y representar un mensaje con una visión particular, a través de disciplinas pertenecientes a las bellas artes.

Según el filósofo Peter Sloterdijk “Vivimos siempre «en» espacios, esferas, atmósferas; la experiencia del espacio es la experiencia primaria del existir” (Sloterdijk, 2003, pp. 13-14). De este modo, podemos concluir que también se crea una esfera artística en dicho evento, a lo que hemos denominado como «biotopo gráfico» y donde se desarrollan diversidad de acontecimientos. Las conexiones entre los presentes en este espacio —aunque por un periodo determinado se trate— son más que evidentes, y esa misma interacción, es a su vez, la que crea en sí la propia atmósfera o esfera.

Aunque no siempre dichas relaciones tienen un carácter exitoso, se trata de construcciones y organizaciones agrupadas mayoritariamente por afinidades. Cuando hablamos de centros artísticos, podemos apoyarnos metafóricamente en la filosofía de Sloterdijk, que, seguramente, denominaría como centros de incubación, por su carácter de procreación, de invención, de producción, etc. donde, de igual modo, tienen cabida las interpretaciones, la imaginación o la metafísica.

Sí, “*vivir es crear esferas*”, tal y como asevera el autor Vásquez Rocca (2008, p. 24), podemos establecer que, el biotopo, es, en definitiva, una esfera, la cual es susceptible, por su forma intrínseca, a su inevitable implosión. Dicho acto de rotura puede darse debido al crecimiento de los grupos que la habitan y que dan origen a estructuras más ricas, creándose a partir de las partes diseminadas de esta rotura otras nuevas esferas. Se trata así, del modo en el que el arte se esparce y disemina por el mundo. A modo de polinización, los contenidos artísticos y en este caso, gráficos, se han gestado en una esfera donde el ambiente del que surge tiene como objetivo la creación de obra pictórica y gráfica. Asimismo, los componentes o habitantes de este biotopo gráfico inicial, han efectuado una dispersión de sus conocimientos y de su obra, creando a su vez, nuevas burbujas proclives a nuevas experiencias.

Es evidente que la forma esférica nos rodea a lo largo de nuestra existencia, y ha sido objeto de estudio desde tempranas civilizaciones, cuando el cielo se convierte en elemento de estudio para la supervivencia y la existencia.

Así, podemos considerar el biotopo como un centro de interacción, donde nacen, se desarrollan e inevitablemente, fenecen, sujetos o incluso ideas y prototipos listos para interactuar con miembros de otras atmósferas o esferas.

Y aunque, el binomio arte y naturaleza ha variado mucho a lo largo de la historia, ha dejado una huella innegable en cada una de las prácticas que se encuentran dentro de las bellas artes: “[...] *en la Grecia antigua el arte imitaba a la naturaleza, durante el Romanticismo se alababa a la naturaleza por su carácter sublime, mientras que en*

el Impresionismo fue puesto el énfasis en la luz y la temporalidad de la naturaleza. Al mismo tiempo la humanidad ha abusado de la naturaleza explotando sus recursos con fines de enriquecimiento individual, se ha alejado de la misma devastándola y ciñéndola a las demandas de una nueva forma de vida. " (Fundación NMAC, 2017)

Después de décadas haciendo un uso indebido de este bien necesario para la creación de nuevas esferas, son varias las vías de entendimiento, a través del arte, las que se intentan entablar para parar —aunque al parecer hay aspectos insalvables— el deterioro y la explosión catastrófica de estos biotopos tan necesarios para la vida humana, vegetal y animal.

Una muestra de ello lo podemos ver a mediados del siglo XX, con movimientos artísticos como el Land Art, los site-specific o los Earth art donde arte y paisaje se funden o, escultura y arquitectura se hibridan. Sin olvidar, y valorando aquellos elementos naturales que se producen dentro de esta burbuja, como los propios cambios naturales, la erosión o incluso la desaparición de los elementos artísticos que se convierten con el paso del tiempo en efímeros. En esta práctica artística, se trata de buscar una incipiente relación completamente respetuosa con el medio natural.

Se establece de este modo, la principal función del arte, exponer el mensaje calando en el interlocutor a través de la emoción, creando nuevas sensaciones y que recupera aquellos valores ancestrales con el objetivo de comunicar ideas o pensamientos.

Cuando se fusionan y son capaces de generar nuevos elementos, bien sean naturales o artísticos como es en este, nuestro caso, se da lo que conocemos como biosfera. Aunque la disparidad entre ambos conceptos es notoria, las condiciones propiciadas por el biotopo tienen especial relación o causalidad y de aplicación a su espacio físico y natural, es decir, a los organismos que allí habitan.

Los conceptos primigenios con los que nace dicha muestra, sustentan reflexiones que aúnan arte, ecología, sostenibilidad y naturaleza, pero, sobre todo, inquietudes y problemáticas sociales vinculadas a estas consideraciones.

En las últimas décadas una de las preocupaciones más notables de La España Líquida¹, la que viene experimentando infinidad de cambios políticos, económicos y formas de pensar, es la creciente tendencia a la concentración poblacional en las grandes urbes, lo que tiene como consecuencia la denominada España Vacía.

El abandono de tradiciones milenarias, particulares y concretas de un lugar, en la actualidad pasan a ser testimonios únicamente escritos y que, con algo de suerte, quedarán recogidos en libros y antiguas fotografías donde poderlas recordar. Si a estas grandes pérdidas autóctonas le sumamos la superproducción, el excesivo consumismo o la incontrolada explotación de los recursos naturales agotables, nos encontramos ante un nuevo diseño paisajístico que nos rodea, que nos atrapa y nos engulle y que conforma dicho biotopo.

¹ El concepto de Líquido es acuñado por el sociólogo y filósofo Zygmunt Bauman en su Libro La Modernidad líquida. Define el estado social actual, figura de cambio constante y de interinidad.

El eco del grito de Munch, obra que realizó el artista en 1893, que representa a través de una expresionista forma andrógina la angustia existencial del hombre moderno, hoy en día se oiría de forma exponencial entre los bosques de deshechos y *basura-leza*² que predominan en cualquier recoveco de este, nuestro planeta, un planeta de plástico.

El arte, instrumento portavoz de cuanto sucede en cualquier época, también refleja esta problemática existente y actual, donde se ha llegado a valorar y empoderar el objeto encontrado —para muchos artistas contemporáneos— se trata del principal argumento de la propia pieza artística. Esta, generalmente, se enfoca ofreciendo un discurso diferente, aquel que habla de la catástrofe natural en la que nos encontramos inmersos, el deterioro de este biotopo que nos mantiene vivos, el material usado, se selecciona del propio ecosistema.

La clave del éxito en esta práctica artística moderna se centra, básicamente, en encontrar la dosis exacta entre equilibrio visual y orden preposicional.

Dentro de esta tendencia, podemos encontrar artistas que tienen como objetivo la obtención de piezas puramente compositivas alterando lo más mínimo posible las cualidades y texturas de estos objetos hallados. Por el contrario, algunos de ellos, los transforman en busca de nuevos lenguajes modificando por completo su idiosincrasia. Sea como fuere, la materia prima es el elemento precursor que inspira nuevas posibilidades metafóricas dando origen a entes singulares y de reflexión.

Esta forma de revestir de significado elementos de apariencia pobre no es algo nuevo, sino que, trascendentales personajes del mundo del arte “abrieron la caja de pandora”, invitando a concebir el arte desde nuevas perspectivas. Así pues, hablar de nuevas visiones artísticas y no. Mencionar a Marcel Duchamp, sería obviar gran parte de la historia del arte, así como referente imprescindible en el presente artículo.

Objetos creados para cumplir funciones alejadas de las del arte, desde las Vanguardias, son ahora artículos proclives a convertirse en grandes obras artísticas. Desde principios del siglo XX, de la mano de Duchamp, quien persigue la dignificación de estos objetos cotidianos, plantea cuestiones referidas a qué es arte y qué no. En ninguno de los casos, este polémico artista, podría presagiar el legado que dejaría con las acciones que llevó a cabo durante su prolífica época artística.

Otro ejemplo de ello, fue la investigación surrealista llevada a cabo por Man Ray y su cámara fotográfica en busca de *l'objet trouvé*. Si bien, fue motivo de discusión, fotografiar objetos encontrados por azar como protesta a una tradición fotográfica pura y técnica, con la que se pensaba que todo había ya sido encuadrado bajo un objetivo.

² Definiciones que ya ofreció La Vanguardia el 16/05/2018:

1. Residuos generados por el ser humano y abandonados en la naturaleza.
2. Conjuntos de elementos generados por el hombre que alteran el equilibrio de los ecosistemas.
3. Agente del cambio global que afecta a las especies y espacios naturales.

Esta visión vanguardista³ de mostrar nuevos elementos del entorno tuvo gran repercusión en otros ámbitos artísticos, como el cine, la pintura, etc. El abandono del tecnicismo fotográfico perdía importancia pasando a un segundo plano, dando paso al material por el material, donde este mismo, era en sí la propia obra artística.

Adaptados, modificados o ensamblados, los objetos vulgares adquieren un estatus que los eleva a pieza artística y que podemos encontrar en cualquiera de los mejores museos del planeta. El término Readymade, en 1915, con el que se les bautizó a estas nuevas prácticas artísticas, hoy en día se ha visto fragmentado y sirve para apoyar de forma conceptual las técnicas que se exhiben en multitud de museos y exposiciones, distorsionando el significado de todos y cada uno de los materiales utilizados en cada una de las piezas expuestas.

Es de este modo como surgen nuevos pensamientos procedentes de problemáticas cercanas y de nuestra propia esfera vital, que hablan del estado social contemporáneo y de la incapacidad resolutive por parte de los gobiernos.

³ Este procedimiento bautizado como Rayografía, resultó ser un singular objeto que escapaba a toda definición, en tanto que ejercicio sutilmente intelectual y perverso. Man Ray descubre la sombra del objeto encontrado y, la Rayografía pasa a ser, precisamente, ese objet trouvé del arte fotográfico, como objeto modificado, interpretado y adaptado, que descontextualiza la cotidianeidad del objeto que soporta. (Mar Marcos Molano, 2018, p. 41) Véase en: L'OBJET TROUVÉ O LA SOMBRA DEL OBJETO ENCONTRADO. DE LA FOTO AL CINE, DE LA PINTURA A MAN RAY. Revista científica de Cine y Fotografía. E-ISSN 2172-0150 N° 16 (2018). file:///C:/Users/user/Desktop/ARTÍCULO%20ALBORAIA/Dialnet-LobjetTrouveOLaSombraDelObjetoEncontrado-6385774.pdf

— Art and Graphics as a Social and Environmental Resource

Ana Tomás Miralles - *Universitat Politècnica de València*

Due to the annual advances and results that we have obtained in the line of Graphics research in the environmental and social field, the CIAE¹ (Art and Environment Research Center) has scheduled and inaugurated various exhibitions at international fairs, national and local institutions. Among all of them, this exhibition stands out: Graphic Biotope Show and all its surrounding actions.

Since 2016 we attend Iberflora² fair, where we have been invited as participants in 5 calls that have made a relevant impact. The Fair has been held annually since 1972 and has become an essential point of search for trends and sources of inspiration.

This event was framed for the first time in the 3rd. International Encounter of Graphics and Art Editing. The event promoted the work done by Contemporary Graphic Axis of Mexico, together with our CIAE (Center for Research Art and Environment I + D) from Universitat Politècnica de València. It took place in an exclusive space such as Iberflora, a consolidated International Fair located at Feria de Muestras de Valencia.

An artistic encounter formulated in this typology is a way to strengthen synergies originated from collaborative work as a reference in the production, management and dissemination of research in Contemporary Art regarding the processes, practices and strategies of artistic creation from the field of Graphics and sustainability as a conceptual resource.

Four types of actions were proposed in the encounter: round tables lectures, performances, workshops and exhibitions that, while covering individual and collective project, sought to contrast, from a creative and contemporary point of view, different interpretations of the same topic.

The graphic work and parallel activities, prolific sources of art production and consciousness, addressed in their entirety variants and aspects related to the topic starting from the concept of biodiversity in its most global expression.

In this case, the artworks arise from graphic, pictorial and photographic research intimately linked to the BOSQUEARTE³ research project, which, like a system or a living organism, is founded and structures in order to respond to that social demand as a mosaic of artistic possibilities of commitment to the environment and ecosystem⁴ preservation. Artists are a means for reaching an audience that most likely need en-

¹ www.upv.es/entidades/CIAE

² Iberflora: International Fair of plants and flowers, landscaping, gardening, technology and DIY garden. It is the great professional event of the green sector in Europe and a benchmark with the largest commercial and training offer within the business of the professional calendar of the sector and much more: technical conferences, exhibitions, congresses, demonstrations, awards, exhibitions.
<https://iberflora.feriavalencia.com/conoce-iberflora/>
<https://iberflora.feriavalencia.com/el-centro-de-investigacion-arte-y-entorno-de-la-upv-pone-en-marcha-diversas-actividades-junto-al-agma-verde/>

³ www.facebook.com/Bosquearte

⁴ Ecosystem, a term originally defined by Tansley (1935), formed by the biocenosis together with its physical environment or biotope.

vironmental awareness. Likewise, for each artistic creation, we seek to investigate the proper use of each etching method, processes and techniques that promote the elimination of toxic products, hazardous waste management and recovery treatments. At Universitat Politècnica de València, scrupulous protocols are implemented in the Graphics/Etching workshops of the Drawing Department in the Faculty of Fine Arts⁵.

Proposed Goals:

From our artistic interventions we propose raising creativity as a resource in the service of society and provide visibility to different vectors of cultural transformation in favor of more sustainable models of society attending to their development, contributing towards the natural environment.

- One of the goals is to bring the public closer to these artistic experiences, by revaluing the lands that surround us and highlighting natural, cultural and landscape values and resources.
- To be aware of the need to transcend with visual communication in each project. We intend to efficiently generate and develop epistemology in this line.
- The artistic initiative aims to provide keys, with the aim of inviting us to reflect on our environment, its genesis and growth.
- Through artistic actions we can facilitate the transmission of empathy towards environmental problems.
- To expand the role of art in different districts, by generating temporary or permanent exhibitions able to provoke social responses beyond the merely Art field.
- To develop an investigation that can report significant advances that contribute to the improvement of the situation, promoting actions of resilience.
- To stimulate green-thinking by applying less toxic techniques.
- To take advantage of the development of actions to create awareness of the natural environment, what surrounds us and its future.
- To promote responses close to the public and that are assumed as their own problems: everything can be improved.
- To put art at the service of a necessary transition.
- To spread situations and attitudes of openness to the problem with efficient solutions.
- To promote environmental responsibility, and also provoke a reflection about the ecological impact in our lives.

Overview of current trends to achieve the 2030 SDGs:

All the activities of this call, followed the common thread of Graphics and Art Editing at the service of society, by integrating them in the IV International Conference on Landscaping and Arboriculture. On the other hand, the activities also were included in the CIAE-BOSQUEARTE space, with a very current topic of numerous discussions which is art & sustainability. The graphic axis that configures the artistic events of this fair is the backbone of this ambitious interdisciplinary project: A sample of the panorama of current trends to achieve the 2030 Sustainable Development goals (SDGs)

⁵ Unidad de Medio Ambiente UPV.

<https://www.upv.es/entidades/AMAPUOC/infoweb/ov/info/496370normalc.html> [consulted 27-07-2020]

with a common action plan in favor of people, planet and prosperity.

The artistic spirit and its creations enhance and stimulate in society its emotional capacities, which are what really move consciences and structure their perception. It is art that as a transmitter contributes to those ideas and improves their value in a special way. At the end of the 1960s, the “Tutzinger Manifesto”⁶ (Budapest, 2006) emerged within the International Symposium on Sustainability and Contemporary Art, organized by art historians Maja and Reuben Fowkes, to coin, among others, the term “sustainable art”. This is how the emergence and rise of this genre arises from which other alternatives are built.

The proposals we are making present debates between two disciplines: the scientific discipline and the artistic discipline and their relations with social and environmental values. Although Art and Ecology seem very distant matters, they are fields that can converge from art practice as a creative medium and as a means of expression in order to incite a sensitive response and a real transformation and resignification. Thus we see that “art stands as a powerful tool to make climate change and sustainability visible. A weapon that integrates science, technology or philosophy and that encompasses the local, regional, national and international”⁷.

These events arise as an innovative opportunity that year after year consolidates to provide answers through the plastic art resource. Our own dynamics of production, organization and logistics focus the strategies on giving the Encounter the widest possible dissemination as a showcase for artistic initiatives, whose support is Graphics Research and its social relationship with its context. Thus, we also want to articulate a permanent and committed dialogue between everyday details and our environmental future so that it transcends to the public. They are, in short, actions that invite us to reflect on the environment as a landscape and as a transcendental need.

Iberflora 2019 in action:

In the proposed action the reflection of Graphics as a generator of social empathies can be found as a meeting point open to different positions and interdisciplinary approaches while establishing relationships and contributions of art to society. Individual or collaborative actions that apply personal poetics, brought up from technique research and creativity. The ability to stimulate and transport the viewer to other realities from parameters completely open to experimentation and conceptual revision, according to the strictest contemporaneity.

This Graphics research study aims to act as an artistic forum oriented thematically to several of the crucial challenges of the planet to which we are subjected on a daily basis. We are talking about the problems that the planet's ecosystem faces, rapidly approaching its extinction if we do not take measures from ethical individuality and

⁶ Manifiesto Tutzinger, available at: <https://transferenciasarteyciencia.files.wordpress.com/2015/12/manifiesto-tutzinger.pdf> [consulted: 27-7-2020]

⁷ Vázquez García, Lucía, “Toe excite, to inspire and to educate through Art”. Monográfico Arte y Sostenibilidad: impulsando una gestión cultural más sostenible, in Conectando Audiencias Magazine. Ed. Asimétrica.2018. p, 15.

from the dictates of the SDGs. The short-term environmental impact will prevent meeting the fundamental needs of humanity and ensuring an ecological balance.

The work shown has been generated as part of a broader plural project, but always focused on a growth and graphic and personal evolution that favors in constructive and beneficial terms to planet Earth. "Today's art is an inexhaustible source of knowledge at all levels: psychological, emotional, cultural, experiential, etc."⁸

We are concerned about the vulnerability of the planet and from this position, our study is developed with the desire to contribute to the wide world of artistic knowledge, by achieving goals of competence and real progress to provoking spaces of creative capacity and opportunity in the artistic terrain for a better alliance of issues that concern us so much in society. As Sylvia A. Earle says "With knowledge comes care, there is hope that we can care, and we will do it because, we must take care nature as we must take care of peace".⁹

*The round table lectures considered the following topics supported by the Spanish Arboriculture Association*¹⁰:

Round table 1 Titled: *Graphics as an engine of interaction with other artistic disciplines*, directed by Ana Tomás and formed by protagonists of the conference linked to graphic research, expression and sustainability: Inmaculada Gascón, Amparo B. Wieden and Nuria Sánchez León, highly involved professionals and contributors in favor of a good environmentally-aware society, from art education and from the environmental field to debate and share knowledge from different points of view and personal experiences. A meeting to discuss and argue the individual and collective creations that are developed in this regard; also connecting theoretical content in a more entertaining and direct way to the viewer by establishing the problems and challenges that artists face, as well as supporting the exchange of positions.

Round table 2 Titled: *Graphics as an engine of reflection on sustainability*, directed by Tania Ansio and formed by professionals linked to graphic research, environment and nature. In the colloquium it was possible to deepen on the management of resources, toxic waste, learn about new developments, analyze alternative processes and their current expansion, as well as collate the events and advances in plastic research as a source of updated information on the issue at hand.

The exhibition is complemented by other actions such as the Gelli-Plate¹¹ workshop on non-toxic graphics directed by Tania Ansio that fosters an audience for the SDGs.

⁸ AMAVI. Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes. El aprendizaje y la enseñanza del arte. Madrid 2000. p. 200.

⁹ Sylvia A. Earle, Speech at the award ceremony of the Princess of Asturias Awards, 2018. <https://www.larazon.es/cultura/discurso-integro-de-sylvia-a-earle-premio-princesa-de-asturias-de-la-concordia-LC20226951/> [consulted: 28-07-2020]

¹⁰ <https://aearboricultura.org/biodiversidad-arborea-exposicion-en-el-salon-del-arbol>

¹¹ Monocopy technique, monoprint, monotype, unique works of rapid execution linked to engraving without multiplying matrix, so all reproductions are original.

Collaborative social interaction is a trend due to its motivating potential and we place it in Iberflora at the disposal of the attending public to facilitate synergies between the participants. This plastic-visual project uses the artistic work for education in social values with variable competencies. This activity is proposed as a dynamic resource for emerging ideas in favor of a sustainable culture, an inclusive workshop using the multiple reproduction technique with the use of natural elements and recycled materials. An artistic alternative that respects the environment giving a second life to papers, litter, plastics, inks, supports, etc. transmitting training, cooperation, awareness and passion, without losing the spirit of the challenge. In the workshop we rely on the Art of action due to that processual state of mind that we achieve "in situ" and through the application of active methodologies as a way of transmitting messages and contributing to society. New ways of teaching and learning about our field with transversal projects and manuals.

Performance can be a great transmitting medium of information thanks to its striking action. A local action with a focus on climate change entitled: Eco identity is the one that we present on this occasion thanks to the consolidated Lapassa¹² performance collective.

Lapassa (under an open concept) brings together various artists committed to art, life and work. His intention is to brazenly invite the audience to go one step further and take the brush by the handle to mark their space: a daring action that is graphically summed up with a large bite of the apple of sin at the end of each performance. Today, his project Detritus, both as raw material and concept, is the basis of each of his happenings, in which the participation of the public is essential for its progress. Their work is materialized in public actions and they act under a conceptual praxis where reflection and pooling of ideas are the starting points for each new project.

Another "insitu" performance was titled: "Aboreal Biodiversity": green leaves that formed a monumental tree, each leaf was created by each participant with different xylographic matrices prepared for that purpose. Many individualities added up: many leaves form a large tree affecting society and the environment, by poetically creating a stimulating an optimistic relaxed artistic and collaborative scenario with several axes of meaning, promoted direct experiences.

In a performance, the maximum memory and association rate occurs when interacting directly by creating emotional links between the subject and the audience, ending up with generated feedback.

The collective exhibitions during this call were the following:

Biotopo gráfico por el grupo CIAE de Valencia y el colectivo promovido por Eje Gráfico Contemporáneo de México. Comisariado por Paula Santiago, Toni Simarro y Ana Tomás.

El verde se nos vela by emerging artist in Chalcography.

¹² The Lapassa collective belongs to the Spontaneous Generation of the Polytechnic University of Valencia: its beginnings took place in May 2015 when a group of Fine Arts students of the Polytechnic University of Valencia decided to launch their daring performance into the artistic world.

Sangra el mundo by Graphics emerging artists.
Arboricultura by Graphics emerging artists.

And also the following solo exhibitions:

Materias Primas by Toni Simarro.

Biocenosis Marina by Ana Tomás.

Gráfica biodiversa by Tania Ansio.

Cultivo Hortícola by Antonio Tomás.

Plantarte ideas, Trayectoria y recorridos by Ana Tomás.

Regarding this research we carry out, we are faced with the following historical milestones that will mark the knowledge to conceptualize and advance in this regard:

- In 1972, the United Nations Stockholm Conference on the Human Environment (UNCHS) took place. It was the turning point in the advancement of international politics. For the first time, representatives of nations met as the first demonstration of world concern to assess the state of planet Earth.
- In 1982, the World Earth Charter was approved by the United Nations General Assembly and the World Commission on Environment and Development (WCED) was created in 1983, responsible for the Brundtland Report, initially called Our Common Future. ("Our common future").
- In 1992, Brazil, held the Rio de Janeiro Summit, Agenda 21. National, regional and international. This program would give rise to the Millennium Development Goals (MDGs) set by the UN in 2000 to guarantee environmental sustainability, analyze Climate Change and reduce greenhouse gas emissions.
- Finally, name the 1997 Kyoto Protocol revised in 2015, creating the new world agenda with the dictation of the: Sustainable Development Goals (SDGs). They urge the countries to intensify their efforts to reduce the main problems we are experiencing today, such as inequality, poverty in all its forms, and environmental deterioration.

The environmental discussion is collated in the following speeches:

- The reflection to enhance and enrich the ecological conceptual precept.
- The nature of terrestrial and marine ecosystems.
- The Environmental protection and preservation of the environment in which we live as a necessary part for humanity.
- The dynamics on which we focus part of the current Anthropocene era: that of the impact of the human being on Earth, its vital impact and its urgent change.
- To Keep in mind that the role of art and social service can be very powerful.
- The developed graphic creation, product of the application of active methodologies within sustainability is used as a prospective strategy to generate real approaches under the prism of the biotic community.
- The ocean drives climate and weather conditions; it contains the largest part of life on Earth. "The ocean is the cornerstone of our life support system. Without ocean, there is no life. Without blue, there is no green. An ocean with problems

means that we have problems."¹³

- Conceptual treatment of biotic and abiotic elements from unique perspectives. And to illustrate the terminology that we use, we will say that biotope is the set of abiotic factors: soil, water, air, atmosphere. That is, the geographic space that maintains certain physical and chemical environmental conditions of non-living elements. While biocenosis¹⁴ is the set of living beings or biotic factors: plants, animals and man himself, that is: a community of biological species and living organisms that constitute a defined terrestrial or marine space.

We make life in a biotope environment and if we break the ecosystem¹⁵ we will lose the conditions for our coexistence. Our society is established on two levels: biotic and cultural, and in the latter sense it is where we can influence from art, by highlighting the communicative visual power offered by Graphics.

With our visual reflections we emphasize the three R's: Recycle, Reduce, Reuse as the slogan of the three Ecological R's: Respect, Recover and Request. Our plurality allows us to see a multifaceted reality that germinates after years of vivid experiences.

This open research advances to enhance the connection of languages, image generation, development and procedural management within a comprehensive research program after several years of study regarding the interaction between the different graphic-artistic disciplines and their relationship with the environment, a whole melting pot of exportable possibilities to other types of actions such as music, poetry, theater, dance.

As an example, some of the titles of other actions carried out have been the following: Connect Art with the environment, Health Art, Surround Art in nature, Camouflage Art in stamping, Get entangled in graphics, Get into creative processes, Stamp yourself: Furrows and footprints, Bos what ?, Printing-Expression, Oxygenate you, Ramific Art, Link Art, To the forest a look for you, Small "stamp" of a future forest, The incised Footprint of the Forest in the Art-The Excited Footprint of the Art in the Forest, Photosensitive Nature, BiodegrabArte, Natural Ecosystems of the graphic, H2OH, slogans and sustained discourses, Ecoidentity , ArborYcultura, Biodiverse graphics, marine biocenosis, Bleed the world, plant ideas, Tree biodiversity, today does not happen-you have to plant Art, Endinsar-te en les petjades gràfiques, passion for green, plant ideas, graphic biotope: artistic reflection on environmental impact, for a Sustainable Europe, Mother nature, Earth complaints, Arborízate, Art amb la ciència ia consciència, Seed

13 Sylvia A. Earle, Speech at the award ceremony of the Princess of Asturias Awards, 2018. <https://www.larazon.es/cultura/discurso-integro-de-sylvia-a-earle-premio-princesa-de-asturias-de-la-concordia-LC20226951/> [consultado el 28-07-2020] ÍBID.

14 The term arises thanks to the biologist Karl Mobius who established his concept in 1877 stating that the study of organisms was not only to focus on the types of individuals, but to make an analysis based on the set of living beings in the environment. According to José Pineda, T.S.U in Environmental Assessment. <https://encolombia.com/medio-ambiente/interes-a/biocenosis/> Available at: <https://theoreinreyesmendozamarines.wordpress.com/2018/03/04/biocenosis/> [Consulted: 07-24-2020]

15 An ecosystem, according to the original definition Tansley (1935), is formed by the biocenosis together with its physical environment or biotope. The cultivated field is the agrobiocenosis that, together with its physical-chemical environment (biotope), form an agroecosystem.

of Hope, photosensitive nature, forest to tr Art, Articulated Nature-Divergent Nature, Oceanic Nature-Aquatic Nature, Sustained Nature-Rural Nature, Cloudy Nature-Trapped Nature, Reprogrammed Nature-Attacked Nature, Plastic Nature or Plankton Nature? Recovered Nature-Copied Nature, Veiled Nature-Protected Nature, Evaporated Nature-Empty Nature, The Scream-Desert Nature, etc.

We should all contribute responsibly, in this phase of apparently inevitable extinction, for the sake of our future, our education, culture, politics, economy, we have to take that challenge.

With our graphic contributions in different events we try to promote this biodiversity from the image, treatment and artistic techniques using expressive-plastic language, graphic resources and aesthetic experience. The dissemination of our results in different articles will serve as a platform for sharing knowledge. This project means leaving an open window of constant promotion, which strengthens the visibility of our production and transfers culture from didactic and innovative positions in terms of ubiquity, materials, methodology and social interaction.

www.upv.es/entidades/CIAE
www.facebook.com/Bosquearte
www.iberflora.feriavalencia.com

— **Artalized Natures**

Paula Santiago Martín de Madrid - *Universitat Politècnica de València*

Despite the fact that in classical antiquity Western man began to pay close attention to the natural world that surrounded him—physics was raised as a philosophy of nature from the Greek world— and that there was an aesthetic appreciation for what later would be the landscape or the natural environment, the term as such did not occur in ancient times. It is for this reason that our ancestors did not speak of landscapes.

This reason remained hidden, since existence itself is not the only requirement for an appreciation of nature to occur or for it to generate a fully aesthetic sensitivity. Régis Debray affirms that the spectacle and enjoyment of a thing is not inevitably given with its existence and that some of these spectacles, as happens with art or landscape, need to be lost, as an object of possession, in order to be discovered.

In ancient times, places were subordinated to myths or to the needs of dramatic action. Rome, although we can affirm that it was in its most naturalistic imperial and aristocratic stage, with its decorations based on still life, orchards and fish, shows us how the purely ornamental fields of Pompeian villas do not stop acting as illustrations linked to essentially mythological themes, and this despite the obvious landscape sensitivity they exude. It should not be forgotten that in other cultures such as the eastern ones, let us think for example in the specific case of Taoist China, the landscape had been practiced - with an intellectualized and codified precision - from periods long before the moment in which Europe began to consolidate the aforementioned genre.

In this regard, it must be taken into account, as pointed out by Agustin Berque, that the existence of a landscape requires a series of criteria that he encrypted in the simultaneous concurrence of four types of representations. These criteria are summarized by Alain Roger as follows: linguistic representations (which allow there to be “one or more words to say 'landscape'”), literary representations (through which the beauty of the natural environment is alluded to), pictorial representations (through which the landscape is admired as such) and garden representations (which, fleeing from the idea of "subsistence gardens", make "an aesthetic appreciation of nature.")¹ If we take these criteria into account, we can understand why not all societies have possessed this landscape character or, on the contrary, how the same has been possible in some oriental cultures.

Throughout Western history and despite the fact that the image has dominated men in one way or another, the power of the icon has been subjected to collective beliefs and technical revolutions. The looks have been very different, from the magical look to the artistic look and through the religious or the economic looks. In this sense, the look towards nature could be said to have derived from a cultural fact, in which the representation preceded the term, and in some way to reality itself. Until the 16th century, Europe ignored the word landscape, a fact that meant that its first appearance had an aesthetic sense fully associated with art. In 1549 the humanist Robert Estienne used the term not to designate the field but rather to developed a kind of paintings and two centuries later, the term landscape will still exclusively designate "that genre

¹ Roger, Alain, Brief treatise on Landscape, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 55.

of painting that represents the fields and the objects found in them... ".²

According to a large number of theorists, the first attempts to represent a landscape in Europe were made in 1296 by Giotto in the frescoes painted for the Church of San Francisco, in Assisi, where a timid will to recreate the physical environment in where the narrated scenes happened. In 1603 Hendrick Goltzius³ drew what is supposed to be the first fully autonomous landscape, a view of the dunes around the Dutch city of Haarlem. Along with this, the first time that this word is used to name this type of painting is due to Carel van Mander⁴, who will introduce, in turn, the Dutch term *landschap*.

We could affirm that in the course of history our gaze and our visual culture on nature have run in parallel with the evolution of the gaze that art has had on it. Thus, our relationships with the natural environment have suggested ways of representation and/or presentation and in turn these ways have given us new ways of looking at it. In this sense, the gaze of the West towards the world that surrounds it —natural or artificial— has necessarily been marked by authors such as Ruysdael, Poussin or Friedrich among many others. At the same time, the way in which they understood an environment marked in turn by the events that enveloped their historical space and time, has configured —or in some way has contributed— to determine our perception of it.

The way of conceiving spatial relationships by these painters opened the door to others, temporarily closer to us, whose artistic expression have invited us to continue reflecting on the environment and the relationships that the human being maintains with himself. Cultural, social, political, economic or religious circumstances have obviously caused the gaze to turn towards one place or another, but at the same time, that transfigured gaze also causes changes in the very circumstances that generated it.

As we can see, the relationship that is established is complex and, therefore, is full of enriching nuances that complement each other. Professor Román de la Calle emphasized this fact in a text written in homage to Mikel Dufrenne. When reflecting on the concept of natural aesthetics, the author wonders:

² Debray, Régis, *Life and Death of the Image. History of the Gaze in the West*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 162.

³ Maderuelo, Javier, *The Landscape. Génesis of a concept*, Abada Editores, Madrid, 2005, pp. 293-294.

⁴ Carel van Mander, a painter from the south of Flanders who settled in Haarlem, published in 1604, two years before his death, a book entitled *Het Schilder-Boeck*, a unique history of Northern painting. In the third part of this theoretical-historical book, in imitation of Vasari, he deals with contemporary artists and praises his fellow countryman Gillis van Coninxloo, dedicating the following sentence to him: "soo weet ick dier tyt geen beter Landschap-maker" (I do not know a better landscape painter from this period). As Maderuelo points out, this is not an unimportant fact since Mander's book is one of the most important painting treatises, after the one by the aforementioned Vasari. Neither the appearance of this word can be considered casual since the whole book oozes interest in the landscape. Thus, when he speaks of *El Bosco*, he mentions and describes a tablet whose theme is the Flight into Egypt, devoting more extension and passion to the description of the landscape background than to the theme itself, which is described in detail. Maderuelo, Javier, *op. cit.*, p. 294.

“How many times have we undoubtedly paid attention to the statements that affirm that aesthetically contemplating nature implies, inescapably, seeing it through the prism of art? Wouldn't such a posture mean that by ending up expecting from nature — turned into a product — only what art itself (our own creative extension) has accustomed us to expect from it? Another quite different issue would be to recognize that the frequentation of works of art does not, of course, repeatedly and intensely shape our taste and our perception / reception habits [...] In other words, refining our sensitivity is never, nor can it be the same as orienting it prescriptively. And this affirmation may be valid when it comes to art, in its plural relations with nature, as well as in relation to nature, in their respective dialogues with art”⁵

According to what has been pointed out and circumscribing ourselves to the field of landscape and the natural environment, it can be pointed out that nature and art would run parallel in the historical course of the West in a work of feedback and dialectical influences:

“Our gaze, although we think it is poor, is rich and saturated with a profusion of latent, deep-rooted and, therefore, unsuspected models such as: pictorial, literary, cinematographic, television, advertising, etc., that act silently in order to shape each one of our visual experiences as perceptual or not. From our perspective, we are an artistic montage and we would be astonished if everything that comes from art is revealed to us.”⁶

According to Debray, for nature and the environment to be considered as autonomous entities in representation and not as religious supports, a moral education of the eye was needed with the consequent desecration of the world. The step that led to the independence of a fragment of nature bearing its own grace not taken from the religious record, radically changed the direction of the gaze from heaven to earth—and not only in a figurative sense—hence metaphors were abandoned and the understanding will be reached that nature can be everywhere, although not the landscape that is born only in the eye of the beholder. This change in attitude will promote what Roger would define as the process of *artialisation*.

However, this radical transformation of the gaze was due in large part, according to various authors, to the abandonment of the field as a place of work and means of subsistence. In this sense, it should be said that there are numerous examples of anecdotes attributed to poets and painters in which mention is made of the experience of peasants or shepherds who had never seen those places that later had been the subject of surprising pictorial representations. Something that reinforces the idea that

⁵ De la Calle, Román, Six considerations in favor of natural aesthetics. *Quaderns de filosofia i ciència*, nº 36, 2006, p. 89.

⁶ Roger, Alain, op. cit., p. 20.

nature is there, while the landscape is born and made through the gaze.⁷ From what has been said, it follows that the aestheticized environment has to be seen at first devoid of utility, that the landscape cannot be nurturing nature and that art does not rely only on images associated with any type of faith. Art, and in one of its aspects the landscape, is an attitude of consciousness, a state of mind and, in parallel, a cultural construct. However, it must be said that the landscape, by detaching itself from its function as a backdrop for religious representations, will cause an agnostic effect on our eye, losing on many occasions the symbolic or sacred power of the element object of the representation, which on this occasion takes nature as its starting point. In this regard, Joan Fontcuberta wrote:

*"[T]he landscape is the expression of the place and the place is the inhabited space, the space made culture, the space appropriated by consciousness, because both art and landscape are attitudes of consciousness. The crisis of the landscape as a genre arises when considering under what political, cultural and aesthetic devices the environment becomes precisely a landscape [...] how to represent the place when what prevails is the non-place, when the emptiness and dislocation pass to occupy the territory? Perhaps the only possible way is in phantasmagoria, in the chimera, in virtuality."*⁸

The experience of our gaze bears little relation to that of those who preceded us. From cinematographic images to aerial images, our visual culture of the landscape allows us to make very diverse interpretations of works and attitudes of the past. However, this circumstance is what will allow us to take nature as a cultural entity that generates experiences derived from experiences. An entity that arises as a result of a relationship between the human being and the surrounding environment through the gaze. From different theoretical positions, both Javier Maderuelo and Régis Debray or John Berger, make proposals in this sense when they refer to the history of painting and art as a history of the gaze. Visual learning and interpretation of the environment led to the autonomous representation freed from literary or religious connotations of nature.

On the other hand, it is our gaze that is responsible for the aforementioned *artialisation*, it is up to us that the conversion of an environment into an artistic domain, it depends on us. The process is subjected, therefore, not to an immanent quality that the territory possesses in itself, nor to a quality of transcendental or supernatural origin, but to a purely social phenomenon that is what allows us to perceive a landscape as such... This requires "distancing and culture, a kind of *reculturization*"⁹ which is what

⁷ Cézanne, for example, refers to a Provençal farmer who used to go to the market to sell potatoes and who had never seen the Sainte-Victoire mountain. In Petrarch's stories we find similar references in the climb to Mont Ventoux. Some of these anecdotes and legends are also used by Kris and Kurz in their classic study. Kris, Ernst and Kurz, Otto, *La leyenda del artista*, Cátedra, Madrid, 2002 (4th ed.), pp. 26-29.

⁸ Fontcuberta, Joan, *Echo-free Alps: Landscapes of landscapes or art as a map*, en Marchán Fiz, Simón (Ed.), *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós, Barcelona, 2006, p. 217.

⁹ Roger, Alain, op. cit., p. 32. This reculturization, Roger himself summarizes in another context, requires a "supplementary mediation, that of the gaze. That is, the possibility of a reworking". Roger, Alain, *Artialisation*, in Colafranceschi, Daniela, *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Gustavo Gili, Barcelona, 2007, p. 27.

helps us to understand nature not only as a strictly physical reality, but, above all, as a conceptual reality that we elaborate.

Accepting this fact brings up that we assume the cultural and ideological character of the environment and that we see it as the result of a permanent restructuring of ideas. However, and this is what we want to highlight at this time, it also means to accept a fact no less important than the previous one: The conceptual world cannot be reduced to a restrictive rationality. In relation to this, Román de la Calle questioned:

“To what extent, by transforming the natural context itself into a product, are we not also directly interfering with the unpredictability of nature and even controlling its exuberance, that is, destroying its spontaneity and normalizing its once lavish manifestations?”

If, then, the natural object lends itself to aestheticization by a conscience, it will not for this reason cease to demand and impose, in one way or another, its own conditions and precautions, which do not have to be adapted, at the end, to those of the artistic object transformed into a parameter, despite our constant interference and expectations in this regard.”¹⁰

For this reason, it can be affirmed that although it is true that the environment is artia-
lised, it is also true that in this process in which nature does not act only in an exclusi-
vely passive way, there is also a special involvement on our part. We commit ourselves
in it directly to the world and we do so, not only with a totalizing or dominating will,
but also with a sense that has a deep experiential character.

¹⁰ De la Calle, Román, op. cit., p. 88.

— Spheres, places of creation

Toni Simarro - *Universitat Politècnica de València*

If the definition of biotope encompasses the set of environmental conditions, such as soil, atmosphere, water, etc. —necessary for the survival of animals and plants—, a graphic biotope, in the same way, comprises the artistic environment in which certain creative people develop with similar purposes. These artists, or biocenosis —in scientific terminology—, observe the habitat with a special sensitivity, to later communicate and represent a message with a particular vision, through disciplines that belong to the Fine Arts.

According to the philosopher Peter Sloterdijk “We always live 'in' spaces, spheres, atmospheres; the experience of space is the primary experience of existing” (Sloterdijk, 2003, pp. 13-14). In this way, we can conclude that an artistic sphere is also created in that event, which we have called "graphic biotope" and where a variety of events take place. The connections between those present in this space - even if it is for a certain period - are more than evident, and that same interaction is in turn the one that creates the atmosphere or sphere itself.

Although these relationships are not always successful, they are constructions and organizations mostly grouped by affinity. When we speak of artistic centers, we can base ourselves metaphorically on the philosophy of Sloterdijk, which, surely, he would call incubation centers, due to their nature of procreation, invention, production, etc. where, in the same way, interpretations, imagination or metaphysics have a place.

Yes, “*living is creating spheres*”, as the author Vásquez Rocca (2008, p. 24) asserts, we can establish that the biotope is, in short, a sphere, which is susceptible, due to its intrinsic shape, to its inevitable implosion. This act of rupture may occur due to the growth of the groups that inhabit it and that give rise to richer structures, creating other new spheres from the scattered parts of this rupture. It is thus, the way in which art spreads and disseminates throughout the world. As of a pollination process, the artistic content and in this case, graphics, have been developed in a sphere where the environment from which it arises aims at creating pictorial and graphic work. Likewise, the components or inhabitants of this initial graphic biotope have dispersed their knowledge and work, creating in turn new bubbles prone to new experiences.

It is evident that the spherical shape surrounds us throughout our existence, and has been the object of study since early civilizations, when the sky became an element of study for survival and existence.

Thus, we can consider the biotope as an interaction center, where subjects or even ideas and prototypes ready to interact with members of other atmospheres or spheres are born, develop and inevitably, die.

And although the pairing of art and nature has varied greatly throughout history, it has left an undeniable mark on each of the practices found within the fine arts: [...] *In ancient Greece art imitated nature, during Romanticism nature was praised for its sublime character, while in Impressionism the emphasis was placed on light and the temporality of nature. At the same time, humanity has abused nature by exploiting its resources for the purpose of individual enrichment, has distanced itself from it, devasta-*

ting it and restricting it to the demands of a new way of life." (NMAC Foundation, 2017)

After decades of improper use of this necessary good for the creation of new spheres, there are several ways of understanding, through art, which are tried to stop —although apparently there are insurmountable aspects— the deterioration and the explosion. catastrophic of these biotopes so necessary for human, plant and animal life.

An example of this can be seen in the mid-twentieth century, with artistic movements such as Land Art, site-specific or Earth art where art and landscape merge, or sculpture and architecture are hybridized. Without forgetting, and valuing those natural elements that occur within this bubble, such as natural changes themselves, erosion or even the disappearance of artistic elements that become ephemeral over time. In this artistic practice, it is about seeking an incipient relationship that is completely respectful with the natural environment.

In this way, the main function of art is established, to expose the message penetrating the interlocutor through emotion, creating new sensations and recovering those ancestral values with the aim of communicating ideas or thoughts.

When they merge and are capable of generating new elements, either natural or artistic, as in this case, in our case, what we know as the biosphere occurs. Although the disparity between the two concepts is notorious, the conditions fostered by the biotope have a special relationship or causality and are applicable to its physical and natural space, that is, to the organisms that inhabit there.

The original concepts with which this exhibition was born, support reflections that combine art, ecology, sustainability and nature, but, above all, social concerns and problems linked to these considerations.

In recent decades, one of the most notable concerns of "Liquid Spain"¹, which has been experiencing countless political and economic changes and ways of thinking, is the growing trend towards population concentration in large cities, which derived in the so-called Emptied Spain.

The abandonment of millenary, particular and concrete traditions of a place, at present they become only written testimonies and that, with some luck, will be collected in books and old photographs where they can be remembered. If we add overproduction, excessive consumerism or the uncontrolled exploitation of exhaustible natural resources to these great indigenous losses, we are faced with a new landscape design that surrounds us, that traps and engulfs us and that makes up said biotope.

The echo of Munch's scream, a work that the artist made in 1893, which represents through an expressionist androgynous way the existential anguish of modern man,

¹ The concept of Liquid is coined by the sociologist and philosopher Zygmunt Bauman in his Book Liquid Modernity. It defines the current social state, a figure of constant and temporary change.

today it would be heard exponentially among the forests of waste and *basuraleza*² that predominate in any nook of this, our planet, a planet of plastic.

Art, the instrument that speaks for everything that happens at any time, also reflects this existing and current problem, where the found object has been valued and empowered—for many contemporary artists—it is the main argument of the artistic piece itself. This, generally, focuses on offering a different discourse, the one that talks about the natural catastrophe in which we find ourselves immersed, the deterioration of this biotope that keeps us alive, the material used, is selected from the ecosystem itself.

The key to success in this modern artistic practice focuses, basically, on finding the exact dose between visual balance and propositional order.

Within this trend, we can find artists whose objective is to obtain purely compositional pieces by altering the qualities and textures of these found objects as little as possible. On the contrary, some of them transform them in search of new languages, completely modifying their idiosyncrasy. Be that as it may, the raw material is the precursor element that inspires new metaphorical possibilities, giving rise to singular and thought-provoking entities.

This way of covering elements with poor appearance with meaning is not something new, but rather, transcendental characters from the art world “opened Pandora's box”, inviting us to conceive art from new perspectives. So, talk about new artistic visions and not. Mentioning Marcel Duchamp would be to ignore a large part of the history of art, as well as an essential reference in this article.

Objects created to fulfill functions far removed from those of art, since the Avant-gardes, are now items prone to becoming great artistic works. Since the beginning of the 20th century, with the help of Duchamp, who seeks to dignify these everyday objects, he has raised questions about what is art and what is not. In neither case could this controversial artist foreshadow the legacy he would leave with the actions he carried out during his prolific artistic era.

Another example of this was the surrealist investigation carried out by Man Ray and his camera in search of *l'objet trouvé*. Although, it was a matter of discussion, photographing objects found by chance as a protest to a pure and technical photographic tradition, with which it was thought that everything had already been framed under a

² Definitions made by La Vanguardia Newspaper on 16/05/2018:

1. Spanish term. Waste generated by humans and abandoned in nature.
2. Sets of elements generated by man that alter the balance of ecosystems.
3. Agent of global change that affects species and natural spaces.

lens. This avant-garde³ vision of showing new elements of the environment had great repercussion in other artistic fields, such as cinema, painting, etc. The abandonment of the photographic technicality lost importance, passing to the background, giving way to material through material, where the material itself was the artistic work itself.

Adapted, modified or assembled, vulgar objects acquire a status that elevates them to an artistic piece and that we can find in any of the best museums on the planet. The term Readymade, in 1915, with which these new artistic practices were baptized, today has been fragmented and serves to conceptually support the techniques that are exhibited in many museums and exhibitions, distorting the meaning of all and each of the materials used in each of the pieces on display.

It is in this way, new thoughts arise from nearby problems and from our own vital sphere, which speak of the contemporary social state and the failure to resolve on the part of governments.

³ This procedure, known as Rayography, turned out to be a singular object that escaped any definition, as a subtly intellectual and perverse exercise. Man Ray discovers the shadow of the found object and, Rayography becomes, precisely, that objet trouvé of photographic art, as a modified, interpreted and adapted object, which decontextualizes the everyday life of the object it supports. (Mar Marcos Molano, 2018, p. 41) See in: L'OBJET TROUVÉ OR THE SHADOW OF THE FOUND OBJECT. FROM PHOTO TO CINEMA, FROM PAINTING TO MAN RAY. Scientific magazine of Cinema and Photography. E-ISSN 2172-0150 N° 16 (2018). file: ///C:/Users/user/Desktop/ARTÍCULO%20ALBORAIA/Dialnet-LobjetTrouveOLaSombraDelObjetoEncontrado-6385774.pdf

Rosángela Aguilar

La artista venezolana nació en Maracaibo (Venezuela) donde estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes Julio Árraga desde los 12 años, siendo su primera exposición a los 15 años. Desde entonces no ha dejado de trabajar y experimentar en diversos campos de arte como el dibujo, la pintura, la escultura y el diseño. Sin embargo, ella se especializa en dibujar, ya que lo usa como un medio de reflexión de lo que la rodea contextualmente. Mediante el uso de ceras, pasteles o marcadores, descubre y capta el mundo de lo “intermedio”: microreacciones y microtensiones entre los seres humanos que forman parte de la inconsciencia de la sociedad, que permanece viva gracias a la tecnología de la civilización contemporánea y al rápido ritmo de vida.

Tras formarse en las prestigiosas Universitat Politècnica de València y Maryland Institute College of Art, la artista es colaboradora asidua del Centro de Investigación Arte y Entorno, así como miembro activo del grupo de Gráfica Biosensible.



Ximo Aldás

Buñol (Valencia). Doctor en Bellas Artes, Profesor Titular de Universidad del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universitat Politècnica de València.



Desde el año 1981 combina el compromiso de la actividad docente con su labor artística. Su pintura siempre ha estado marcada por la investigación de la imagen y los medios de comunicación de masas con una factura asociada al Pop Art, más como dialéctica de la pintura contemporánea en el ámbito de su reproductibilidad técnica que como dictado estilístico; desarrollando una obra que partiendo de la figuración evoluciona a la abstracción, para regresar de nuevo a un estilo figurativo marcadamente realista.

Desde 1977 ha participado en numerosas exposiciones colectivas e individuales tanto en el ámbito nacional como internacional y ha obtenido premios de prestigio. Su interés por la pintura en todo su ámbito, la ilustración y los medios de reproducción mecánica de la imagen, ocupan en la actualidad su trabajo principal, participando en diversos proyectos artísticos.

Tania Ansio

(Antonia Ansio Martínez). Licenciada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, compagina su investigación doctoral con actividades artísticas, didácticas y reivindicativas a través de la Gráfica.

Como resultado de ello, ha participado en jornadas, encuentros y congresos, y ha publicado distintos artículos de investigación, videotutoriales y colaboraciones en libros con ISBN.

Su obra ha sido reconocida con el Primer Premio en el Concurso Internacional Balconadas de Betanzos en 2018, y la selección en distintos concursos internacionales en pintura, grabado, escultura y libro de artista.

Ha realizado cinco exposiciones individuales y ha participado en alrededor de 200 exposiciones colectivas como artista y comisaria, con más de 40 internacionales así como en ferias de carácter nacional e internacional: ARCO, Madrid; MIAB, Portugal; I Encuentro del Libro de Artista de Donostia;

Iberflora, Valencia; MasqueLibros, Madrid; Art Libris, Barcelona; Librar-te, Burgos...

En su obra, trabaja sobre la recurrencia de la memoria y el recuerdo a través de la bolsa de plástico como recurso artístico y soporte para técnicas de grabado artesanas.



Amparo B. Wieden

Valencia. Licenciada en pintura y grabado en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Máster de Arte por la New York University de Nueva York y Doctora. Actualmente es profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, UPV.

Su trabajo abarca diversos campos desde la fotografía a la gráfica, pasando por los libros de artista campo en el que ha recibido un premio por el libro *El juego* en el Certamen Bound & Unbound, Universidad de Dakota del Sur.

Desde 1986 ha realizado numerosas exposiciones individuales internacionales, como en la galería Esta Robinson Gallery, Nueva York. Su última exposición individual es *El Mundo en La casa del Cable*, Jávea; así como exposiciones colectivas como: *Trazo Urbano. Gráfica contemporánea desde México*, México DF. Sheffield International Book Prize en la galería Bank Street Arts, Sheffield (Reino Unido). Festival Miradas de Mujer, entre muchas otras.

También ha participado en exposiciones de libros de artista en la Biblioteca Nacional de Chile. Al otro lado y Cuadernos I y II. Feria de libros Masquelibros, Madrid. El libro *de los Mapas y las cosas*. Expuesto en el Festival de libros de Santillana del Mar. Biblioteca Nacional de Cantabria. Eka & Moor Gallery Madrid.



Juan Antonio Canales

Mislata (Valencia). Pintor e investigador. Profesor Titular de Universidad en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. Su última exposición individual fue #MAL, durante noviembre de 2018, donde mostró una selección de dibujos y pinturas en el espacio COLECTOR, Valencia. Ha dictado conferencias en universidades de Europa y Latinoamérica; ha publicado textos, ponencias en congresos, libros y revistas; puntualmente ha colaborado con galerías de arte contemporáneo e instituciones públicas y privadas interesadas en el arte urbano. Su libro más reciente es *La Presencia del Imaginario Natural en la Pintura Urbana Contemporánea* junto a Carlos Domingo, Editorial Sendemà, junio 2019, donde analizan las posibles relaciones que desde la pintura mural urbana pueden darse en la dialéctica mantenida por los conceptos ciudad y naturaleza.



Victoria Cano

Artista, Doctora en BB.AA. y Profesora Titular en la Universitat Politècnica de València. Investigadora en el CIAE Centro de investigación Arte y Entorno.

Fue pensionada por concurso-oposición en la Real Academia de España en Roma durante los años 1982 y 1983. Diploma y Antorcha Olímpica en las Olimpiadas de las Bellas Artes en Pekín (Olimpic Fine Arts Beijing 2008) . En el 2010 se le otorga el Premio Internacional Cevisama de Feria Valencia, a la Trayectoria de Investigación Artística y Docente. En 2011 es seleccionada como artista invitada para la III Bienal de Arte de Estudiantes Europeos, BASSE III. En las Olimpiadas de Londres 2012 participa en la British Flag Exhibition. En Octubre de 2012 se le concede Medalla y Diploma como Embajadora Honoraria en la Bienal de Arte “Ecorea Jeonbuk Biennale” de Corea del Sur. En 2014 recibe la Medalla del Club de Encuentro Manuel Broseta de Valencia. Desde el 2017 es Presidenta de la Olympic Fine Arts Association.



Entre sus exposiciones individuales están las realizadas en el Museo Torres García de Montevideo (Uruguay) 1996, Museo de la Ciudad de Valencia 2001, Real Academia de España en Roma 2010. Nueva York 2015. Museo del Vetro di Murano. Venecia-2015 Museo Centro del Carmen, Valencia 2016. Otras individuales y colectivas en Valencia, Alicante, Castellón, Jaén, Madrid, Roma, Milán, Venecia, Catania, Nápoles, Trieste, Montevideo, Lion, Salzuflen, Líbano, México DF, Líbano, Londres, Pekín, Seúl y Qingdao (China). Sus obras se encuentran en instituciones públicas y privadas nacionales e internacionales.

Su investigación artística se centra en temas como la energía, el perfil y la huella del ser humano, en relación con la naturaleza en constante transformación. Muestra en las obras “Espacio de conexiones I.” y “Espacio de conexiones II.” la importancia de un área de condiciones ambientales y un espacio vital en la relación del ser humano con el medio ambiente, la influencia del poder de su huella, como parte esencial de la composición, que da ritmo, movimiento, y significado a un mundo de encuentro y comunicación plástica, entre la estructura y microestructura de la obra en un área de conexiones medioambientales.

Rafael Carralero Carabias

(Zamora). Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, donde realiza los períodos de Docencia e Investigación del Doctorado. Ha obtenido las Becas de El Paular de Segovia y de la Fundación Mondariz. Se le concede una Beca del Programa de la Comunidad Europea para realizar estudios en College of Art, Heriot-Watt University de Edimburgo. Premio Nacional de Fin de Carrera de Educación Universitaria en los Estudios de Bellas Artes, concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Realiza en París una estancia de estudio de la pintura de los siglos XIX y XX. En 2003 se le concede la Beca de Investigación FPU de la Secretaria de Estado de Educación y Universidades en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València (UPV). Expone su obra en diversas muestras individuales y colectivas, y es Doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, donde es profesor y actualmente desarrolla su labor docente e investigadora. Es miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE) de la UPV y participa en proyectos de investigación y en publicaciones de carácter nacional e internacional centrados en la investigación sobre procesos pictóricos.



Jonay Cogollos

Jonay Nicolas Cogollos van der Linden (Santa Cruz de Tenerife) vive y trabaja en Valencia. En 2011 obtiene el título de Doctor Europeo en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universitat Politècnica de València.

En 2000 comienza su actividad profesional dedicada a la experimentación y desarrollo de la actividad artística en pintura, obra gráfica, mobiliario y cerámica. Obtiene becas como la de Iberoamérica para jóvenes profesores e investigadores de Banco Santander y premios como el Peronda Fashion LAB.

Jonay compagina su actividad creativa y el diseño de mobiliario con su labor docente como profesor y maestro de taller en la Facultad Bellas Artes de San Carlos y ha realizado diversas estancias como investigador en la Universidad de Middlesex de Londres y proyectos de investigación artística en la FADU, Universidad de Buenos Aires.

Jonay desarrolla su propia actividad artística y creativa participando en certámenes artísticos nacionales e internacionales, realizando exposiciones tanto en ferias como en galerías de arte y colaborando con diversos artistas, fundaciones y organismos público.



Juan Carlos Domingo Redón



San Agustín. Teruel. Artista que aborda su trabajo desde la experiencia del dibujo, practicando y ampliando la ejecución tradicional, ligada a la representación, con posicionamientos objetuales o tridimensionales.

Doctor en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, es profesor en el Departamento de Pintura y miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno donde participa tanto en proyectos de investigación como en propuestas expositivas.

Entre las exposiciones que ha realizado destacan: *Dócil*, Museo de Teruel; *Naturallied*, G. Moproo, Shanghai; *Você no está aquí*, G. Valle Ortí, Valencia; *Poéticas*, CAM Ses Voltes, Palma de Mallorca; *Vertical leve*, MUVIM; *Carlos Domingo*, G. Luis Adelantado, Valencia. *Trenzar diademas*, G. Rafael Ortiz, Sevilla; *Dibujo Contemporáneo Colección DKV*, Salamanca; *New York Art Book Fair*, *El Caballero de la Blanca Luna*, EEUU; *MACO* G. Valle Ortí, México DF, México; *Arte y Salud*, MACUE, A Coruña; *ARCO*, G. Valle Ortí, Madrid; *Art Miami*, G. Luis Adelantado, EEUU; *O Guardador de Rebanhos*, G. Por Amor á Arte, Oporto, Portugal; *Feria Iberoamericana de Arte*, Venezuela; *Expoarte*, G. Luis Adelantado, México; *Área*, G. Pascual Lucas Espai, Valencia; *Asunto Privado*, G. Punto, Valencia; *Fundación Gregorio Prieto*, Museo de la Ciudad, Madrid.

Victoria Esgueva López

Profesora del Departamento de Dibujo UPV. Miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno. Trabaja sobre las líneas de investigación de: los libros de artista, la identidad, y la interacción entre las técnicas gráficas y dibujo en relación con el entorno. Es autora de textos de investigación, destaca su participación en numerosas exposiciones artísticas, y ha comisariado varias muestras sobre la identidad. ÚLTIMAS EXPOSICIONES: 2017: Museo der Ambeir, Hamburgo, Alemania. Iberflora, Feria Internacional Valencia. 2018: Aula Magna “Gianpietro Ballatore” Facultad de Scienze de Palermo, Italia. Iberflora, Feria Internacional Valencia. INTRAMURS Festival per l’art a València. IMPACT 10. Encuentro y Conferencia Internacional Multidisciplinar de Gráfica, Santander. 2019: Faculty Of Fine Arts Yarmouk University, Jordania. Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia.

OBRA EN: Museo Fundación Barcelona Olímpica. Facultad de Bellas Artes UPV. Faculdade de Belas Artes Universidade de Lisboa. Servicios Fundación Bancaja Valencia. Confederación Empresarial Valenciana. Yarmouk University, Jordania. Universidad Tecnológica y Pedagógica de Colombia. Ayuntamiento de Requena, Valencia. Ayuntamiento de Mojácar, Almería. Ayuntamiento de Xirivella, Valencia. Ayuntamiento de Alboraya, Valencia. Ayuntamiento de Mislata, Valencia.



Amparo Galbis

(Valencia). Profesora del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Doctora en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València. Investigadora afiliada al Centro de Investigación Arte y Entorno CIAE-UPV.

Experiencia en la transformación y la renovación de materiales, procesos y metodologías creativas en la pintura contemporánea, suprimiendo los factores tóxicos y contaminantes durante la manipulación y en los



residuos. Línea de investigación Materiales, procesos pictóricos y entornos motivada en sus beneficios intrínsecos medioambientales, ecológicos e higiénicos, con altas prestaciones procedimentales y nuevas posibilidades estéticas, siempre desde equipos y áreas interdisciplinarios (artísticas, tecnológicas y químicas). Distintos proyectos competitivos de i+d+i sobre nuevos materiales sostenibles en la pintura artística. Dos patentes de invención registradas con nuevas formulaciones anfífilas de alto valor ecológico y procedimental (redactora). Publicaciones de contenido tecno-pictórico

en revistas indexadas, libros y catálogos, congresos nacionales e internacionales. Experimentación personal vinculada con las anteriormente citadas investigaciones y reflejada en diversas exposiciones de pintura, tanto individuales como colectivas, en galerías privadas y espacios institucionales de diferentes países.

Eva Marín

Profesora Titular de Universidad en la UPV, está adscrita al Departamento de Pintura y es miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno. Ha dirigido el Máster Oficial en Producción Artística y ocupado diversos cargos de gestión en el la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. En los últimos años es docente en el Máster en Producción Artística en la asignatura Paisaje y Territorio: La mirada y la huella, y en la asignatura Metodología de Proyectos del Grado en Bellas Artes.

Su trabajo artístico, así como los proyectos de investigación en los que ha participado como miembro del centro, y la dirección de TFM y de tesis doctorales, se centra en cuestiones referidas a la relación del Arte con la Naturaleza, el Paisaje y el Territorio, y también en cuestiones metodológicas relacionadas con la producción artística. Ha participado en números exposiciones colectivas y realizado diversas exposiciones individuales. Últimamente ha desarrollado tareas de comisariado de proyectos expositivos entre los que se encuentran: Paisajes y Paisajes, y Algún Paisaje (Stand de MAKMA en la Feria Marte de Castellón) junto a Ismael Teira, o Selecta Suma en la Reales Atarazanas de Valencia, junto a Ricardo Forriols, o [Presons] en la Galería Cànem de Castellón.



Joël Mestre

(Castellón de la Plana). Doctor por la Universitat Politècnica de València y Profesor en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, es miembro del comité científico en el Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE - UPV). Vinculado a la figuración postconceptual española y en concreto a la pintura emergente durante la década de los noventa, participó en la exposición colectiva Muelle de Levante en 1994. La muestra itinerante a nivel nacional fue comisariada por Juan Manuel Bonet, y reunía a diversos autores de la costa mediterránea, con una particular influencia del pop y la poética metafísica italiana.

Su obra ha evolucionado en estas dos últimas décadas y sigue explorando la relación entre procedimientos tradicionales, la tecnología, los nuevos medios de comunicación y los entornos naturales. Mestre ha sido galardonado con la Beca Alfons Roig de la Diputación de Valencia, la Beca de la Fundación Endesa y la Beca de Roma del Ministerio de Asuntos Exteriores, entre otros premios. Su obra está representada en colecciones como el IVAM, DKV Seguros, ARTIUM, Banco de España o la Colección BBVA. Ha escrito para diferentes revistas como Arte10.com, L'Atalante, Lars o Arte y Parte, y es autor del libro Cuando la verdad nace del engaño y Los ojos del verbo.



Celia Puerto Espinós

Artista visual licenciada en Bellas Artes, investigadora en formación predoctoral (PAID-01-17) en el Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE) de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), en la línea de investigación sobre arte y ecología.

Tras su formación en el Máster de Proyecto e investigación en arte de la UMH, el Máster de formación del profesorado de la UMH y el Título propio de especialización en sostenibilidad, ética ecológica y educación ambiental de la UPV, su interés versa en generar un vínculo entre el arte y la agricultura. Su trabajo se desarrolla a caballo entre la investigación y la praxis artística, donde propone un acercamiento a la belleza en los procesos de cultivo naturales, como respeto y valoración a la práctica orgánica y sustentable.



Paula Santiago

Profesora Titular de Universidad en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de Valencia y Directora del Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universitat Politècnica de València (CIAE/UPV).

Es doctora en Bellas Artes y en su faceta como artista visual ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas de carácter nacional e internacional en espacios museísticos y galerías como Museo Nacional de Arte Moderno de Santo Domingo, Centro de Desarrollo de las Artes Visuales de La Habana, Jordan National Gallery of Fine Arts de Amman (Jordania), Bahrain National Museum, Museo de la Ciudad de México, Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernitat, Reales Atarazanas de Valencia, Centro del Carmen de Valencia, Palau de la Música de Valencia, Galería Bernardo Marques (Portugal), Arts Visalia Visual Art Center (California, Estados Unidos), Instituto Cervantes (Munich, Alemania), Paralelo Gallery (São Paulo, Brasil), Museo de Bellas Artes Gravina de Alicante. Asimismo, su trabajo ha sido reconocido en



certámenes como el Premio Nacional de Pintura Club Rotary, el Certamen Internacional Artífice de Loja, el Premio Ciudad de Elda o Contemporarte.

Por otro lado, la mencionada línea de trabajo se ha visto completada con el comisariado de diversos proyectos artísticos y la publicación de capítulos de libro y artículos relacionados con la temática urbana y paisajística en revistas como *Estúdio* (Universidad de Lisboa), *Revista Deforma. Arte, Diseño + Comunicación*, *Thémata. Revista de Filosofía* (Universidad de Sevilla), *Fabrikart. Arte, Tecnología, Industria, Sociedad* (Universidad del País Vasco), *Bellas Artes. Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen* (Universidad de La Laguna) o *Archivo de Arte Valenciano* (Real Academia de Bellas Artes de San Carlos). En el mismo sentido, es autora de los libros *Art Site. Periferias expositivas* (2016) e *In situ: espacios urbanos contemporáneos* (2011) y coautora de los ensayos *Fuera de campo. Leer el espacio desde las artes* (2014) editado por Sendemá, *Tabula rasa. Nuevos siglos, nuevos ensanches* (2008) y *Centros y márgenes. La ciudad contrapuesta* (2007), ambos editados por Contrastes Culturales.

Ha participado en diversos proyectos de investigación I+D subvencionados en convocatorias públicas y ha sido Investigadora Principal de los proyectos ART SITE y Di-ART.

Toni Simarro

Doctor en Arte: Producción e Investigación Cum Laude y Mención Internacional por la Universitat Politècnica de València, ha desarrollado su investigación en grabado calcográfico con la Beca FPI y adscrito al Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE).

Su contacto con el arte comienza en 2007 en la Escuela de Arte de Albacete y continua en 2009 cuando ingresa en la Facultad de Bellas Artes “San Carlos” de la Universidad Politécnica de Valencia. En el 2012 estudia en la reconocida Accademia di Belle Arti di Roma donde experimenta y desarrolla técnicas de grabado con profesores y artistas influyentes en el medio.

Cuenta con numerosas exposiciones tanto a nivel nacional como internacional. Destacan la colectiva de pintura realizada en 2012 en el Palau de la Música de Valencia y la individual de grabado, que se presentó en 2013 en el Espacio Inestable de Valencia; las colectivas de grabado en la Art Gallery de la ciudad alemana de Essen, en la Galeria Chlodna 20, Suwalski Os'rodek Kultury en Polonia o en la Facultad de Química de la Universidad Autónoma de México.

Tiene diversos premios, entre ellos los de fotografía, en 2012 en la Università per Stranieri de Perugia, Italia y en Valencia en 2014 con el primer puesto, para Ingenieros sin Fronteras. Ha sido seleccionado en la IV y V Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte de la provincia de Valladolid y en el Festival de Arte de Quart de Poblet, XLIV Concurso de Artes plásticas en la sección de grabado. Seleccionado en el II OPEN PORFOLIO FIB Bilbao 2015. Ha recibido recientemente la Mención de Honor en Pintura en el XLV Concurso de ARTES PLÁSTICAS.



Ana Tomás Miralles

Ana Tomás Miralles desarrolla su actividad docente como Doctora Titular de Universidad, en la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València en la línea de grabado y dibujo. Ha desarrollado una serie de investigaciones en el grupo de trabajo “Grafotserxil”. Es miembro activo del Centro de Investigación Arte y Entorno I+D (CIAE) participando en diferentes Proyectos gráficos y de investigación de Convocatorias Públicas. Propuestas inmersas en los lenguajes gráfico-plástico de reproducción múltiple de la imagen.

Como artista ha realizado más de 100 exposiciones individuales y más de 200 colectivas a nivel internacional y nacional, así como numerosos comisariados destacando de entre ellas las realizadas en Maguncia, Grecia, Uruguay, Marsella, Bulgaria, Italia, Holanda, Méjico, Nueva York, Alemania, Taiwan, Buenos Aires, Lituania, Colombia, Milán, San Francisco, Salamanca-Argentina-Valencia; Brasil-Chile; Polonia, Turkia, Estados Unidos (tour), Europa, Buenos Aires-Argentina, Vietnam, Kazajastán, Argelia, China, Chile, Sicilia, Ucrania, Italia, Arizona, Francia, Georgia.

Desde su experiencia, dirige el Proyecto Bosquearte (www.facebook.com/Bosquearte) con el que se trabaja el tema de la biodiversidad que promueven a través del arte la sostenibilidad medioambientales. Participa en diferentes jornadas, congresos y encuentros de arte gráfico como ponente, en eventos de carácter artístico dentro del campo de los procesos técnicos y metodológicos. Ha publicado en revistas de reconocido impacto y ha publicado 16 libros con ISBN dentro de la gráfica expandida, híbrida e interdisciplinar.



Paco de la Torre

Paco de la Torre investiga en los procesos implicados en el nacimiento de la imagen y su representación plástica. En su obra trabaja sobre material procedente del inconsciente, explora los procesos de síntesis y abstracción propios del lenguaje onírico, investiga en las posibilidades del recuerdo como modelo, y experimenta con los mecanismos del pensamiento a través del automatismo. Concibe la pintura como un medio de representación de ideas expresadas de manera silente mediante el empleo de estrategias de resistencia basadas en recursos técnicos, poéticos y conceptuales.



De la Torre configura el espacio pictórico mediante tácticas conciliadoras entre la concepción ilusionista y el lenguaje abstracto. En sus cuadros presenta simulacros escenográficos donde la iluminación se transforma en volumen y el color deviene objeto. El empleo de arquitecturas pintadas y construcciones arquitectónicas favorecen la formación de rizomas y bucles que paralizan el relato. Una figuración del límite que respondería, en gran medida, a arquetipos primitivos procedentes del imaginario del autor.

Máster en Producción Artística y Doctor en Bellas Artes. Es profesor del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València y miembro del Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE).

Ha publicado *Figuración postconceptual* (Fire Drill, 2012) y *Pintura neometafísica* (UPV, 2016) y coordinado publicaciones como *Derivas de la nueva figuración madrileña* y *A través de la pintura* (Fire Drill, 2013 y 2015). Desde 1987 ha participado en más de un centenar de exposiciones colectivas y ferias de arte, y realizado veintiséis exposiciones individuales. Entre las más recientes destacan: *Secreto* (Galería My Name's Lolita Art, Madrid, 2007), *El arrojado de la sombra*. (Palacio Larrinaga, Santander, 2010) o *Episodio Piloto* (Galería Arte21, Almería, 2018). Asimismo, ha intervenido como representante de la pintura neometafísica en exposiciones como *Muelle de Levante* (Valencia, 1994), *Canción de la figuras* (Madrid, 1999), *Travesías* (Valencia, 2014) o *Arquitecturas pintadas* (Berlin-Varsovia, 2017).

Becado por la Fundación Alfonso El Magnánimo de la Diputación de Valencia y por la Fundación Cañada Blanch, sus obras han sido reconocidas en varios museos y fundaciones como el Museo Reina Sofía o el Banco de España de Madrid, la Fundación Weissman de Los Ángeles, entre otros. Obtiene el premio Bancaixa en el 2001, y el Caja Sur en el 2003.

Isabel Tristán

Doctora en Bellas Artes y Profesora/ Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Vinculada al Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), al que pertenezco como miembro investigador desde el 2005. Líneas de investigación: Procesos, técnicas y estrategias creativas. Pintura contemporánea. Producción Artística. Pensamiento Contemporáneo y Cultura Visual. En los últimos años se desarrolla una línea de trabajo más multidisciplinar, donde la pintura convive con otros medios de carácter más tecnológico, donde se establecen relaciones entre tratamientos tradicionales y técnicas digitales.



Producción artística tanto nacional como internacional realizada junto a sus respectivos catálogos. Exhibición en Exposiciones individuales y colectivas nacionales e internacionales y en Ferias internacionales de arte contemporáneo.

Becas de Creación Artística y premios: Beca de Pintura Junta de Andalucía, Fundación Rodríguez Acosta Granada; Premio adquisición de obra: Diputación de Alicante; Certamen UNED”; Unión Fenosa, La Coruña; Iberdrola Universidad Castilla-La Mancha; Beca “Casa de Velázquez” Madrid; Premio Artes Plásticas “Alfons Roig” Diputación Valencia; Beca Ministerio de Asuntos Exteriores, Real Academia España en Roma.



Alicia Arizpe

CDMX (Ciudad de México). Nacida en 1977, es mexicana de nacimiento. Su trabajo ha sido presentado en diversas exposiciones individuales y colectivas en México y en el extranjero. Asimismo, fue beneficiaria del Programa de Apoyo a Proyectos Artísticos y Culturales, del Instituto Mexicano de la Juventud y del Programa Artes por Todas Partes, del entonces Gobierno del Distrito Federal.

Es egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la unam, dentro del Programa de Alta Exigencia Académica; posteriormente realizó estudios de maestría, en el plantel Antigua Academia de San Carlos. Entre 2006 y 2014, fue profesora de la Licenciatura en Artes Visuales del Instituto de Artes, de la Universidad



Autónoma del Estado de Hidalgo. A través del grupo de investigación Arte y Contexto de la misma Institución, participó en los proyectos: Prospección y Análisis del Contexto en la 54 Bienal de Venecia, (Venecia, Italia) Post-pintura y Análisis Interdisciplinario: 2014 Whitney Biennial, (Nueva York, USA), entre otras actividades. En el año 2015 obtuvo el grado de doctora en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, con la investigación Hipertexto y práctica artística. Ha formado parte de grupos de investigación internacionales. En 2017 co-coordinó el panel “Poéticas Visuales del desplazamiento y la memoria” que se presentó en el congreso de la Latin American Studies Association (Lima, Perú), Diálogos de saberes, ahí impartió la

conferencia “Constantes discursivas de las narrativas trans, en el campo artes visuales.” Este mismo año, coordinó como editora invitada de la revista *Artediseño*, el número monográfico *Arte y migración en América* que salió a la luz en febrero de 2018. Por último, cabe señalar que sus escritos se encuentran en publicaciones arbitradas nacionales e internacionales; su trabajo más reciente, de 2017, “Prácticas artísticas en torno a la migración en México”, fue publicado en la revista *Oltreoceano* de la Università degli Studi di Udine, Italia.

Odin Barrios

Zacatecas, México. Nacido en Jerez de García Salinas, Zacatecas, es un artista plástico con formación a nivel licenciatura por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado: La Esmeralda y por la U.N.A.M: La Academia de San Carlos y Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Ha recibido formación en variadas técnicas y conceptos de pintura, cerámica y grabado con maestros de la talla de Alejandro Nava, Nunik Sauret, Castro Leñero, Emilio Carrasco, Ismael Guardado, Carla Rippey, Per Anderson, entre una docena más de artistas de alta gama.

El eje fundacional de la obra de Odin Barrios gira en torno a la experiencia del Desierto como ente circundante, lleno de vida y muerte que permea nuestro contexto y nuestro pasado histórico. Geografía poética donde; como invitados, recreamos sueños y cotidiano, luchas sociales y cosmogonía originaria de nuestro paso humano por esta existencia. Odin tiene influencias formales del movimiento del Expresionismo Alemán y de los movimientos Dadaístas y Surrealistas del siglo pasado, así como del movimiento de la Gráfica Popular Mexicana.

Por otra parte, Odin ha sido merecedor de varios premios nacionales y ha resultado beneficiario de varias becas de producción pictórica, su producción artística ha sido constante y cada año lleva a cabo numerosas exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional.

Actualmente es miembro del colectivo de artistas Kunstverein en la ciudad de Munich, Alemania, donde ha ido personalmente a realizar varias exposiciones y mantiene una estrecha comunicación con los artistas de dicha ciudad. A su vez ha trabajado en la investigación del grabado no tóxico para artistas, instalando nuevos sistemas de trabajo y técnicas alternativas en más de 14 Universidades a lo largo del territorio nacional.



Pablo Arturo Castro Zavala

Michoacán, México. Nació en la ciudad de Morelia, Michoacán en 1973. Es Licenciado en Artes Visuales en expresión plástica, Centro universitario de arquitectura y diseño de la Universidad de Guadalajara. Anteriormente realizó estudios de Dibujo y Pintura en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Ha ganado tres premios: 6a Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce, en Morelia, Michoacán, Premio único de adquisición en la categoría de grabado. Primera Bienal del Pacífico de Pintura y Grabado Paul Gauguin, Universidad Autónoma de Guerrero, Chilpancingo Guerrero, Premio de adquisición en la categoría de grabado. Premio en el VI Salón Estatal de la Acuarela. Morelia, Michoacán.



Ha realizado ocho exposiciones individuales en los estados Coahuila, Aguascalientes, Michoacán, Guerrero y Zacatecas. Estas tuvieron como título: Puentes/Puentes, Ciudades Internas, grabados en xilografía y dibujos, Un Sólo Instante del Tiempo, grabados en xilografía, Disertación de Arquetipos, grabados en xilografía y Vientos de un Atardecer Sagrado, grabados en xilografía.

Ha participado en más de 50 exposiciones colectivas de grabado, pintura, escultura y dibujo, en varios estados de México, Sudamérica y Estados Unidos. La prensa escrita ha realizado reseñas

sobre su trabajo en más de 30 ocasiones, en revistas y catálogos, asimismo su obra forma parte de colecciones de instituciones públicas y privadas en México y en el extranjero. Como docente a impartido cursos, materias optativas y ha dictado conferencias así como ponencias en diferentes universidades e institutos de cultura y dependencias de nivel federal en el país. Aunado a lo anterior, ha obtenido dos becas estatales: Beca del Programa de estímulo a la creación y desarrollo artístico de Michoacán, en la categoría "creadores con trayectoria", para realizar una serie de exposiciones de dibujos en los puentes peatonales, Morelia, Michoacán. Y Beca del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Michoacán categoría Jóvenes Creadores, realizando una serie de 16 xilografías.

Salvador Flores Soto

Ciudad de México (CDMX). Es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1998. Actualmente reside y trabaja en la Ciudad de México en el taller de producción e investigación visual “El Otro Espacio”.

Artista que trabaja bajo el concepto de la distorsión y la estampa es el medio propio en el que analiza la interacción del mundo físico y natural cuando éste es percibido mediante factores como el agua o la luz. Es un artista que abraza el realismo del entorno, pero lo analiza poco a poco hasta llegar a la frontera en donde la forma real se funde con lo amorfo. Por tal motivo, retoma el concepto de liminalidad, para describir la realidad que no puede separar el lado figurativo del abstracto.

Ha realizado proyectos y muestras en espacios tales como: International Museum of Art & Science of McAllen, Texas (2017). Arte De La Tierra Aguascalientes (2012). Arte De La Tierra Jardín Botánico UNAM (2010). Festival De Arte De La Tierra Volcán Paricutín (2006-2016). Palacio Legislativo de San Lázaro (2007) Museo Ostrów Miasta Wielkopolski de Polonia (1999). Feria de Arte Universitario MUCA, UNAM (1998)

Seleccionado en competencias nacionales e internacionales de gráfica, en la 1° Bienal Los Volcanes, Cuernavaca, Morelos (2015), II Y III Bienal Internacional José Guadalupe Posada, Aguascalientes México, (2015 y 2017), XI Bienal Nacional de pintura y grabado Alfredo Zalce Michoacán (2018). y en la 5° y 6° Bienal Nacional de Artes Gráficas Shinzaburo Takeda, Oaxaca (2016 y 2019). Ha sido becario por instituciones públicas y privadas desde 1998, entre las que destacan la Fundación TELMEX y el Programa de Financiamiento por Coinversión de CONACULTA. RECONOCIMIENTOS: 2016. Mención honorífica 5 ° Bienal Nacional de Artes Gráficas Shinzaburo Takeda. Oaxaca México. 2015. Tercer lugar Creadores con trayectoria 1° Bienal de los Volcanes, Cuernavaca México. 1999. Mención honorífica VIII Bienal de Mini Estampa, Ostrów, Polonia. 1996. Mención honorífica Sexto Concurso Universitario Modalidad Estampa. UNAM.

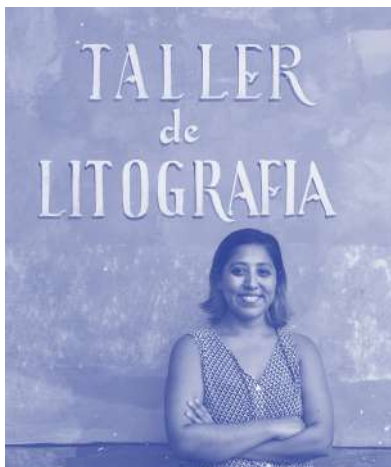


Tania Nery González Montes de Oca

Méx. (Toluca, México). Nace en 1988 Edo., es Maestra impresora de litografía en la Ceiba Gráfica, Orduña, Veracruz (a partir de 2016). Estudió licenciatura en Artes Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de Toluca (2005-2010). En 2011 comienza su formación en el área de litografía trabajando tiempo completo

en el taller de litografía en UAEMEX, y en los siguientes años se perfila como apoyo técnico y mano derecha en los master class impartidos por los maestros André, Roger Gutiérrez, Armando Gómez Martínez y Ángela Schröder. Ha impartido cursos y talleres en diversas instituciones y localidades para todas edades.

Ha participado en múltiples exposiciones colectivas con obra litográfica tanto a nivel nacional (Estado de México, Guanajuato, Sinaloa, Oaxaca) como en el extranjero (Brasil, España, Argentina, Colombia, Japón) y con escultura; ha sido gestora de eventos culturales, así como jurado en eventos artísticos.



David López

Edo. de México (Toluca). Nació el 27 de octubre de 1995 en Villa Guerrero. Es licenciado en Artes plásticas con especialidad en Arte Conceptual de la Fac. de Artes UAEMéx. Como pretexto conceptual retoma a la escritura y la acción de escribir como forma detonante de su producción visual. Mediante formas gráficas en distintos materiales y soportes explora distintas salidas visuales y procesuales del sistema escrito. Cuenta con dos exposiciones individuales. Y ha participado en más de 25 exposiciones en forma colectiva. Su obra se ha expuesto en distintos estados república mexicana, así como también en distintos países como lo son Colombia, Alemania y España. Ha realizado distintas residencias de producción dentro del país y ha participado en distintos festivales artísticos y encuentros internacionales. Fue acreedor del Programa de Estímulos para la Cultura y las Artes 2019-2020.



Elsa Madrigal Bulnes

Ciudad de México (CDMX). Desde 1996 es integrante del Salón de la Plástica Mexicana. Tiene el grado de Maestría en Artes Visuales con especialidad en Grabado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (hoy Facultad de Arte y Diseño), UNAM. Cuenta con más de 170 exposiciones individuales y colectivas en México, Alemania, Italia, España, Polonia, Bélgica, Lituania, Argentina y Cuba. Entre ellas destacan la Primera Bienal Metropolitana de Poesía y Pintura (1993) y el IV Concurso Nacional de Grabado José Guadalupe Posada (1996), en donde obtuvo menciones honoríficas.



Como creadora de libros objeto y libros de artista ha sido seleccionada en el Concurso Internacional del Libro de Artista-LIA (Guadalajara, Jalisco, ediciones 2013 y 2016) y la 3ª Muestra de Libros de Artista en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (CDMX, 2017). En 2013, participó en la exposición colectiva de libros de artista “Ciudad Portátil” (que contó con apoyo del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA). Con su más reciente exposición “Travesía(s)” (2017-2018) dejó constancia de su trabajo como hacedora de libros objeto de 1995 a 2017. Practica también la encuadernación y la ingeniería en papel, mismas que divulga mediante su propia marca “Alibricho”. Desde el verano de 2018, imparte el Taller de Libro-Objeto en la Universidad Iberoamericana. Es consejera en artes visuales de la revista digital “El Comité 1973”.

Patricia Márquez

Chihuahua, México. Nació el 25 de abril de 1974 en Anáhuac, Chihuahua, México. Su último título académico es el de Maestría en Artes, por la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua. Ha realizado más de 30 exposiciones individuales y colectivas a nivel nacional e internacional, como en Bogotá, Colombia, San Antonio y Odessa Texas, EUA, en México D.F; Zacatecas, Durango, Oxaca, Yucatán, Tamaulipas, etc. Una de las obras más importantes es Despliegue de un cuerpo sin rostro con la curaduría de Othón Téllez y con la influencia de su maestro Benjamín Domínguez. Ha participado en Festivales y Bienales como en Festival Internacional de Zacatecas, Entjuanarte, Durango y Tamaulipas.

Ha participado en la exposición “Arte Now”, donde expuso su obra al lado de grandes artistas como Francisco Toledo, José Luis Cuevas, Benjamín Domínguez, Ismael Guardado y David Alfaro Siqueiros, en ciudad Juárez; también en la Primera Bienal de Pintura en el Museo de Arte Contemporáneo Casa Chihuahua, en la VI Bienal de Artes Plásticas; Grafo.K Intercontinental y en la IV Bienal Nacional de Artes Plásticas; “Paso del norte” en el Museo de Antropología e Historia “El Chamizal de ciudad Juárez Chihuahua. Restauró el mural de Periodismo trascendente de el Mtro. Alberto Carlos ubicado en el H. Congreso del Estado de Chihuahua.

Obtuvo el Premio Nacional de Pintura: “Creación Joven” organizado por el Instituto Mexicano de la Juventud en México, D. F. Y obtuvo el Premio Chihuahua en la categoría de artes visuales organizado por Gobierno del Estado.

Actualmente se destaca como maestra y artista en las disciplinas de pintura y gráfica en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua.



Carmen Razo

Ciudad de México (CDMX). Es egresada de la Facultad de Artes y Diseño, antes Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM, realizó estudios en dos licenciaturas, Comunicación Gráfica y Artes Visuales. Aquirió el grado de Mtra. en Artes Visuales, por la Academia de Sn.

Carlos FAD-UNAM. Actualmente está en proceso de arquirir el grado de Doctor en Artes y Diseño en la misma facultad. Ha expuesto su trabajo de manera nacional e internacional, tiene en su haber más 15 exposiciones individuales y más 30 colectivas. Su trabajo en muestra el desarrollo de sus conocimientos que varían desde las posibilidades de lo digital hasta alcanzar expresiones de alto dominio técnico en el grabado tradicional y experimental, sus propuestas discurre entre lo bidimensional y lo tridimensional, en ellas técnicas, procesos y soportes, aborda también la instalación, la fotografía y el vídeo. Sus primeros trabajos refleja su preocupación por el subconsciente y la colectividad urbana sus obsesiones y patologías desde su irónica mirada. Desde hace más diez años ha tenido un fuerte interés por las Teoría del



Caos y la Complejidad, las cuales ha investigado para realizar su obra artística donde experimenta y crea de acuerdo a los conceptos de éstas. Aborda la temática de la ciudad como pretexto e hilo conductor en el que se visualizan algunos de los conceptos de estas teorías.

Sonia Sánchez Avelar

Ciudad de México (CDMX). Es Maestra en Artes Visuales por parte de la UNAM. Obtuvo Mención Honorífica en el 1er Concurso Nacional de Grabado en Relieve COYOTE (México, 2016) y ha sido seleccionada en concursos y bienales nacionales e internacionales tales como la II Feria Internacional de Libros de Artista dentro del Festival Fotoseptiembre (México, 2011), la Séptima Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce (México, 2009) y La Joven estampa (Cuba, 2009); ha participado en proyectos internacionales como Territorios del Grabado (Argentina-Brasil-México 2019-2017), Presión MX (México 2017, 2016, 2015) y Crossover [KC-BsAs] (Estados Unidos-Argentina 2013). Cuenta con 4 exposiciones individuales y más de 50 colectivas en Argentina, Brasil, Costa Rica, Cuba, Estados Unidos, México, Puerto Rico, Suecia y España. En 2013 realizó una residencia en Fundación 'ACE dentro del Programa Internacional de Residencias Artísticas (PIRAR) en Buenos Aires, Argentina.



Alejandro Villalbazo

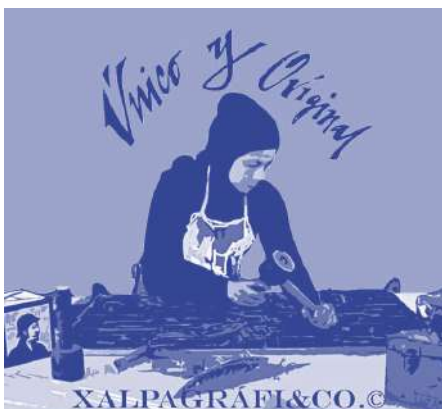
Ciudad de México, 1970. Nace en la ciudad de México en 1970. Realiza licenciatura (mención honorífica) y maestría en Artes Visuales en la ENAP-UNAM, ha asistido a numerosos cursos de especialización en el área de pintura, gráfica, teoría y pedagogía del Arte. Cuenta con mas de 160 exposiciones, entre colectivas e individuales (24) en México, Colombia, EUA, Cuba, Puerto Rico, Argentina, Costa Rica, Italia, España, Japón y Alemania. Becas: FONCA (Jóvenes Creadores), Postgrado de la UNAM y del programa de Estímulos a la Creación, del FOCAEM (2007 y 2008, 2015). Docente en el programa de posgrado de la FAD-UNAM y ha colaborado en diversas instituciones públicas y privadas a nivel superior, como docente, director de tesis, jurado y tutor. Ha ilustrado numerosas publicaciones en México y el extranjero. Actualmente se desarrolla como productor e Investigador (doctorando en Artes y diseño por la UNAM), coordina el Taller de Producción e Investigación Gráfica La Pintadera, fundado en el 2003, colabora como gestor de proyectos en Eje Gráfico Contemporáneo, y asesor académico del Centro de Formación y Producción de Artes Visuales La Arrocera, en Campeche. Su obra ha recibido premios y numerosos reconocimientos, forma parte de múltiples colecciones en Museos de México y el extranjero. Su producción plástica se ha desarrollado fundamentalmente hacia la investigación de procesos experimentales en el arte impreso, libro alternativo, procesos multimedia, video, instalación, archivo y arte sonoro.



Xalpagráfico (Beatriz Santoyo Espinosa y Miguel Ángel Orta)

Cofundadores: Beatriz Santoyo Espinosa. Ciudad de México (CDMX). Ciudad de México, 1979. Maestría en Artes Visuales, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM. Mención honorífica y beca de la DGEP-UNAM (2006). Licenciatura en Artes Visuales en la ENAP, UNAM con Mención honorífica. (2002). Miguel

Ángel Orta. Ciudad de México (CDMX). Realizó estudios de fotografía en la Escuela Activa de Fotografía, modelado en la Fachochschule de Hannover, Alemania, y artes plásticas en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Co-fundador del Taller Xalpagráfico, cuenta con 6 exposiciones individuales y más de 30 colectivas



Xalpagráfico. Taller de producción visual ha participado en varios encuentros de grabado, destacando: 2017 “Marca de agua” Corporativo de Negocios, CDMX; VII Aniversario del TIR, Museo de Historia de Tlalpan (2014), A tiro de fuego 2, en el Museo Nacional de la Estampa (2013-2014), Sensacional de Estampa (2011), A tiro de Fuego Centro Cultural Ollin Yoliztli (2011). Ha participado en como tallerista en diferentes espacios, destacando en

2014 Taller por el Aniversario del TIR en el Centro de Tlalpan, 2012 Libro-club del Chopo, FILIJ y Feria Internacional del Libro del Zócalo. A la par de gestionar en conjunto las exposiciones que se presentan en la Galería Xalpagráfico. Y como ayudante de profesor en el Taller Internacional Transparencias Múltiples a cargo de la grabadora argentina, Alicia Candiani, en el Taller experimental de la gráfica, La Habana Cuba 2009. Tiene obra en acervo en el Museo Estatal de Majdanek, Lublin, Polonia.

Obra gráfica desde *Valencia*

Universitat Politècnica de València

- [1] Rosángela *Aguilar*
- [2] Ximo *Aldás*
- [3] Tania *Ansío*
- [4] Amparo *B. Wieden*
- [5] Juan Antonio *Canales*
- [6] Victoria *Cano*
- [7] Rafael *Carralero Carabias*
- [8] Jonay *Cogollos*
- [9] Juan Carlos *Domingo Redón*
- [10] Victoria *Esgueva López*
- [11] Amparo *Galbis*
- [12] Eva *Marín*
- [13] Joël *Mestre*
- [14] Celia *Puerto Espinós*
- [15] Paula *Santiago*
- [16] Toni *Simarro*
- [17] Ana *Tomás Miralles*
- [18] Paco *de la Torre*
- [19] Isabel *Tristán*

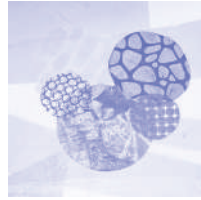
Biotopo Gráfico: Una reflexión artística sobre el *Impacto Medioambiental*.



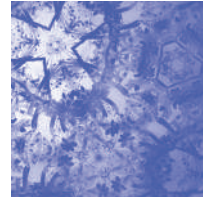
[1] p.92



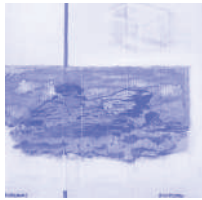
[2] p.93



[3] p.94



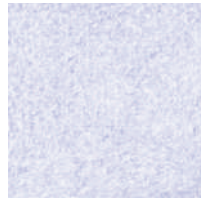
[4] p.95



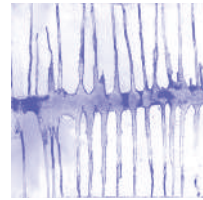
[5] p.96



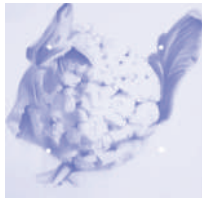
[6] p.97



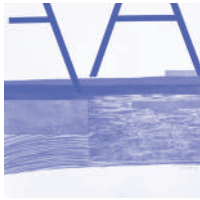
[7] p.98



[8] p.99



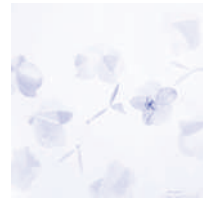
[9] p.100



[10] p.101



[11] p.102



[12] p.103



[13] p.104



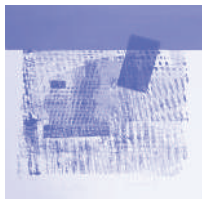
[14] p.105



[15] p.106



[16] p.107



[17] p.108



[18] p.109



[19] p.110



Grabado calcográfico intervenido "a posteriori", 50x50 cm



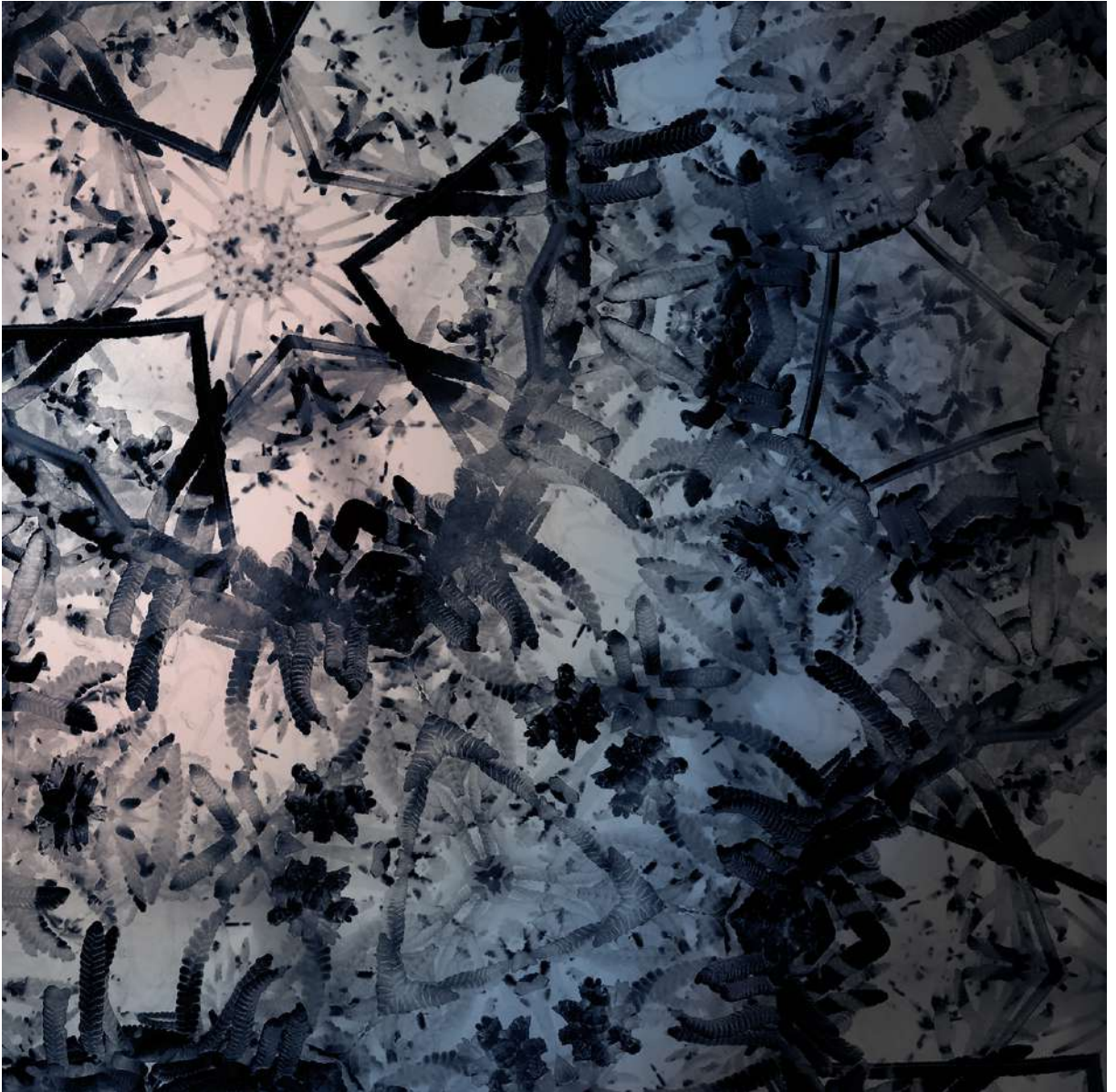
2 / 31

Cianotipia / papel, 50x50 cm



3 / 31

Collage de técnicas gráficas en polietileno termofundido, 50x50 cm



Impresión digital, 50x50 cm



5 / 31

Acrílico y rotulador sobre cartón ondulado, 50x50 cm



6 / 31

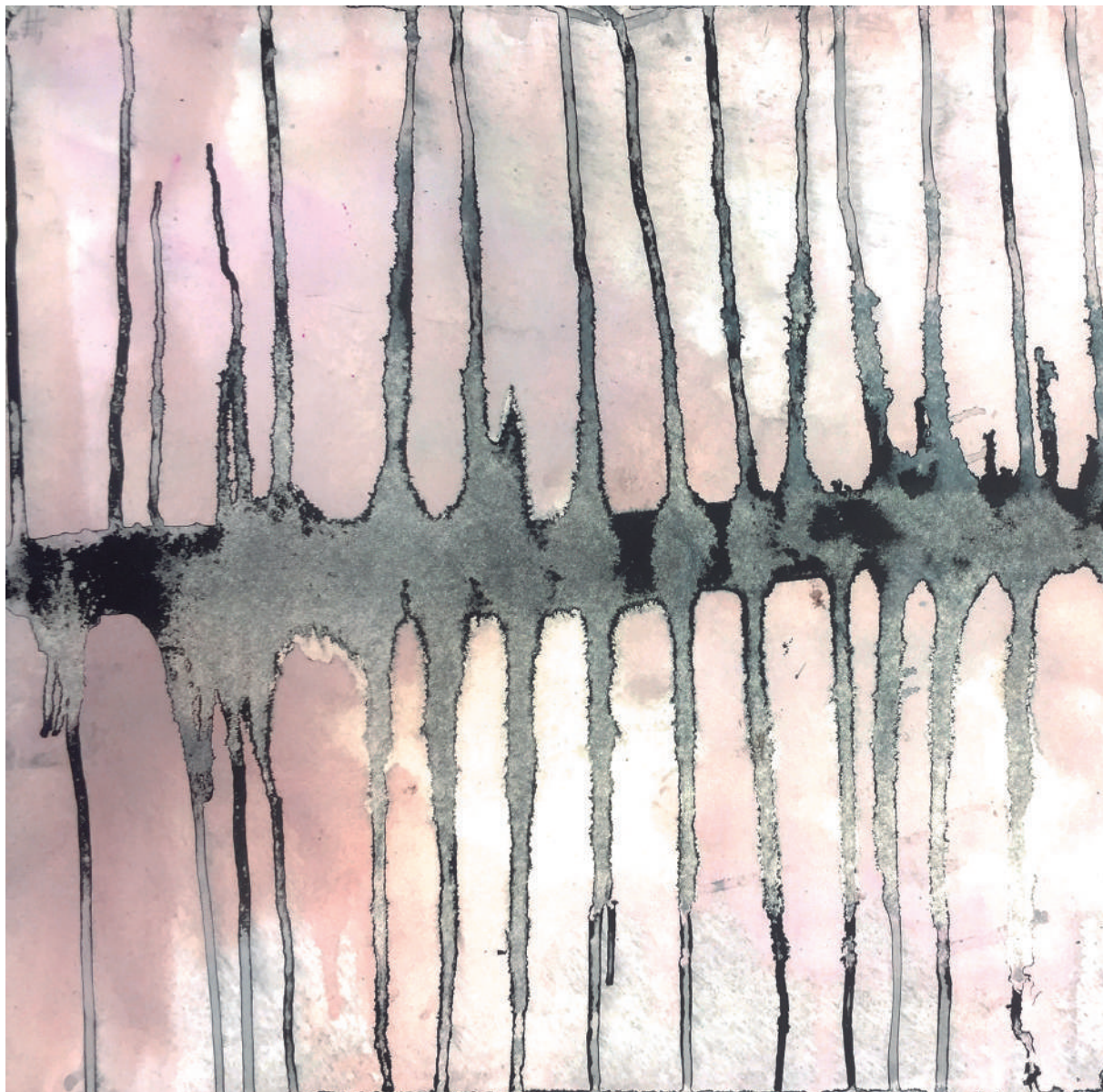


Óleo / papel, 50x50 cm



7 / 31

Técnica mixta: pastel, cera y óleo sobre papel, 50x50 cm



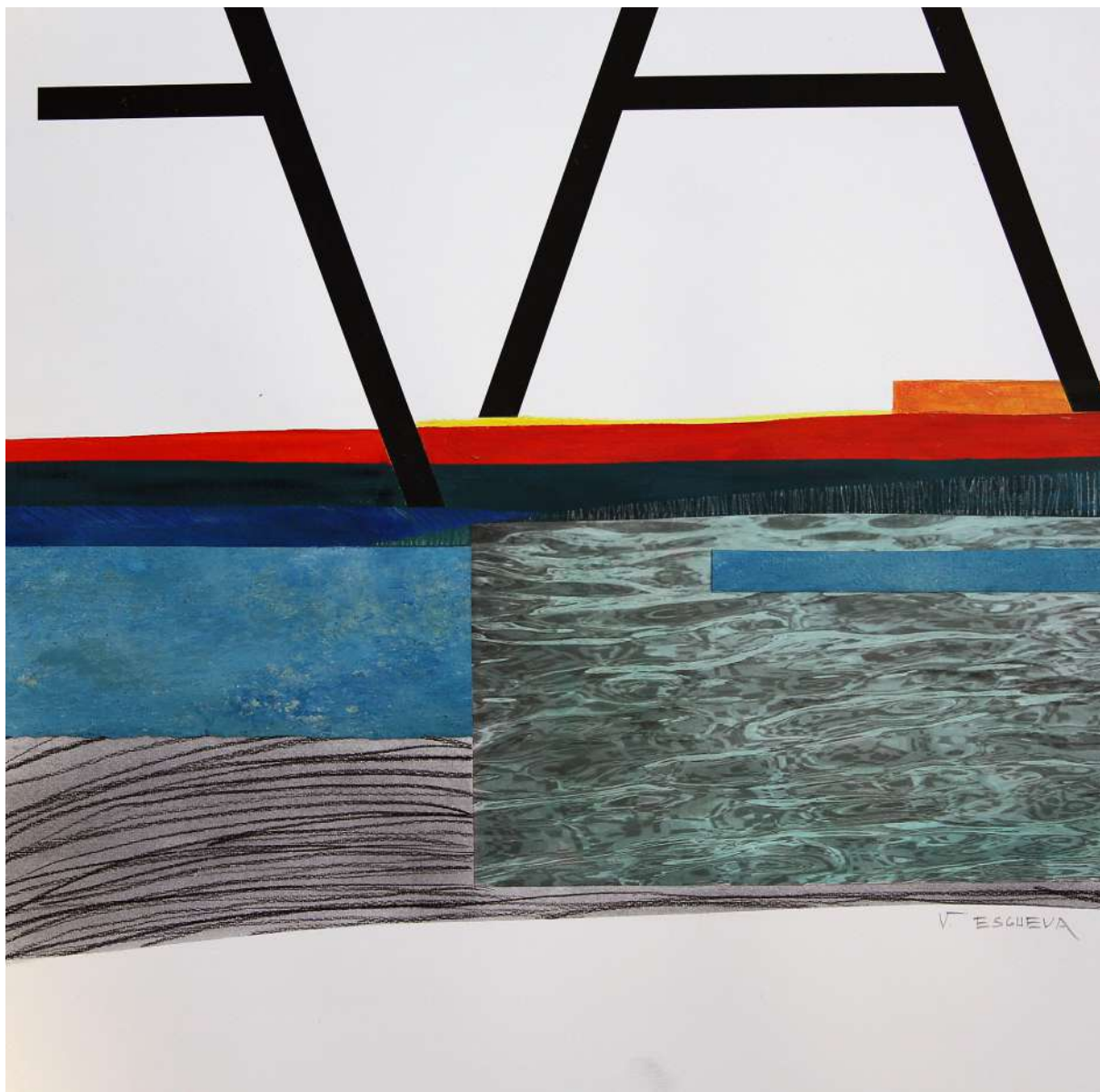
8 / 31

Técnica mixta sobre papel Guarro Básic. 330 gr, 50x50 cm



9 / 31

Carbón sobre papel, 50x50 cm



Técnica mixta digital y gráfico/pictórica sobre papel Fabriano 50% algodón, 50x50 cm



11 / 31

Técnica mixta, 50x50cm



Acuarela, 50x50 cm



13 / 31

Pintura acrílica sobre impresión fotográfica., 50x50 cm



14 / 31

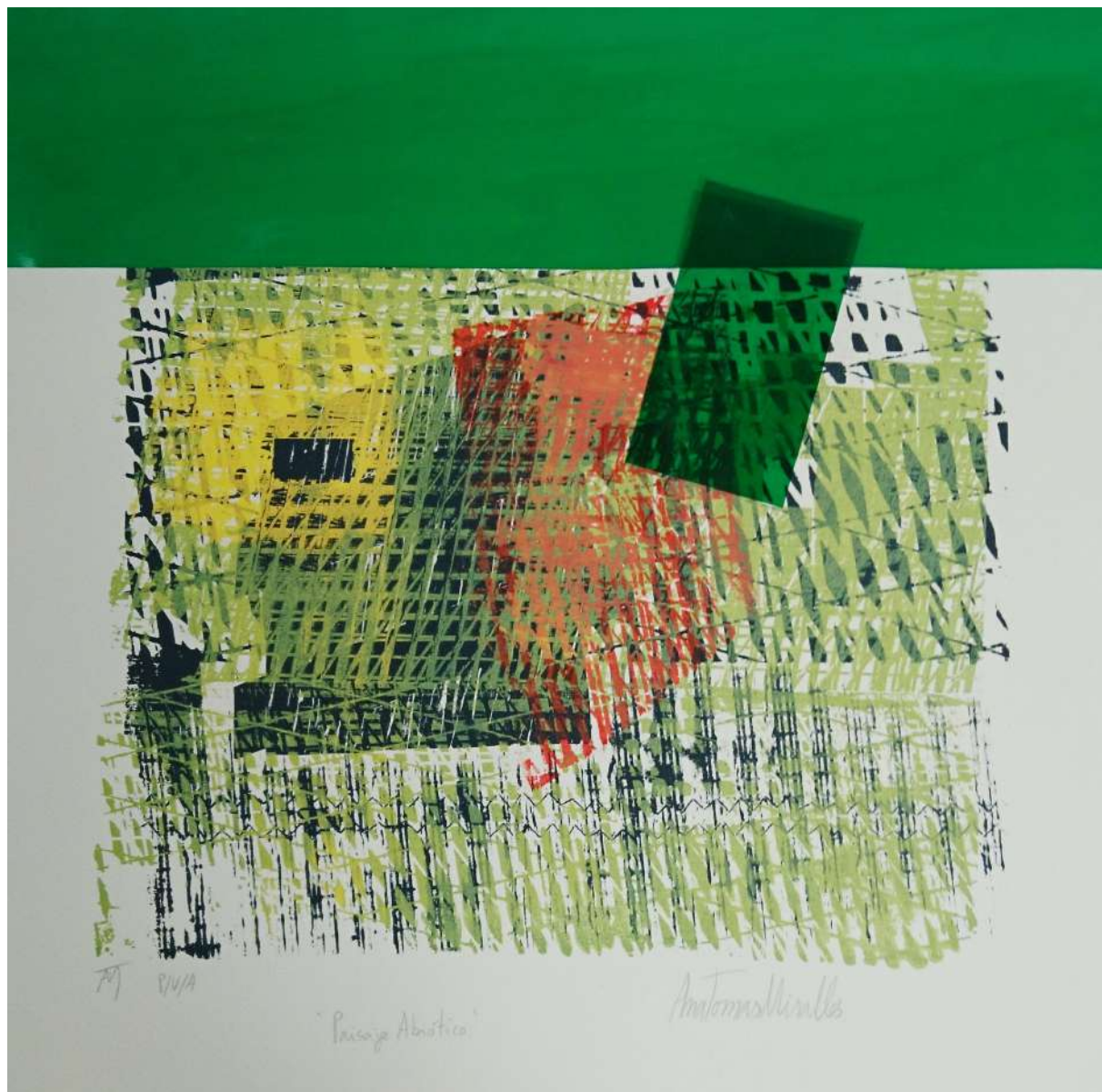
Fotografía digital, 50x50 cm



Tinta china sobre papel, 50x50 cm



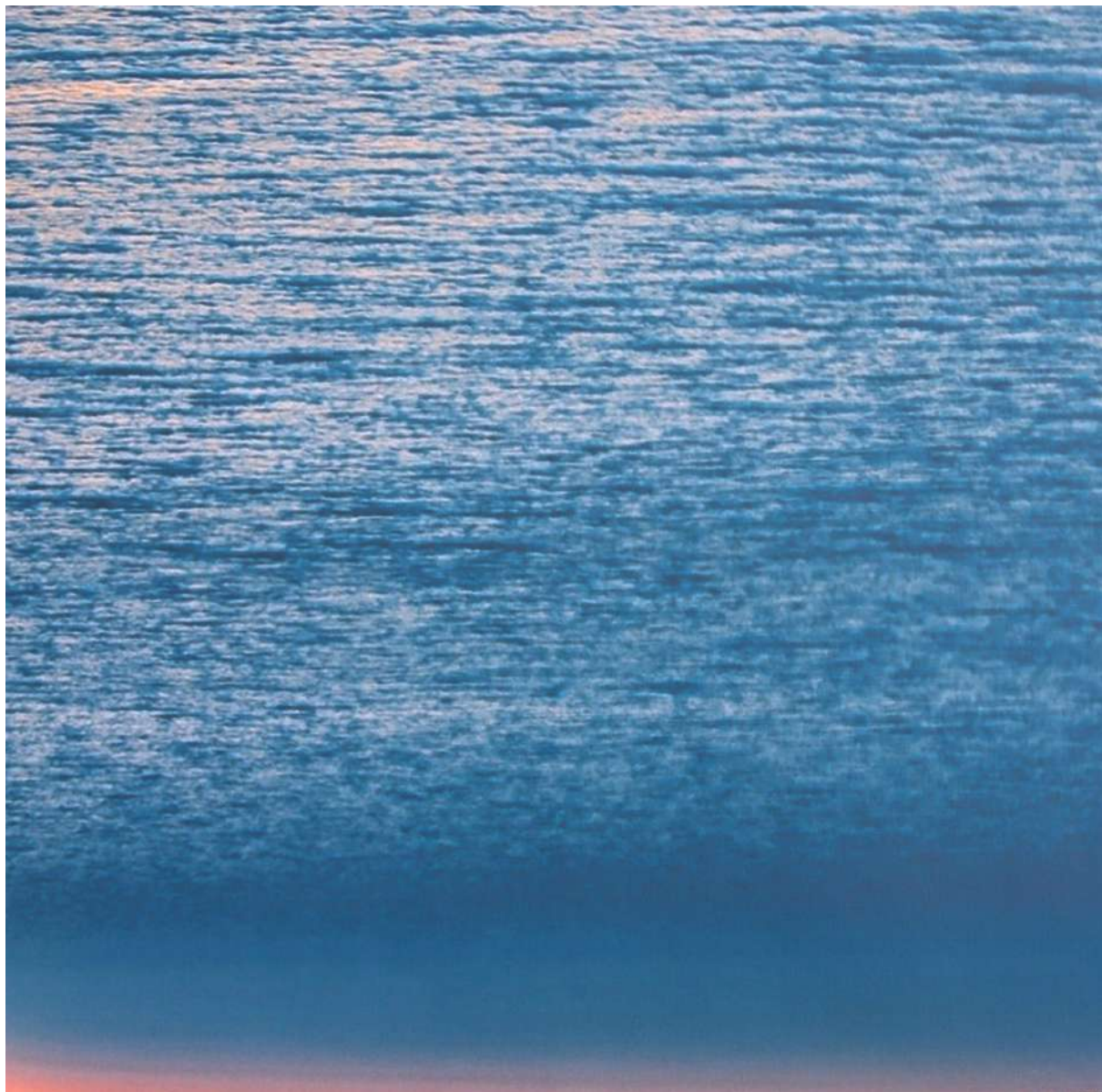
Collage, pigmentos, gesso y témpera sobre cartón, 50x50 cm



Serigrafía de trazos exportados, 50x50 cm



Acrílico/Papel, 50x50 cm



Impresión digital, 50x50 cm

Obra gráfica desde *México*

-
- [20] Alicia Arizpe — *Ciudad de México*
[21] Odin Barrios — *Zacatecas, México*
[22] Pablo Arturo Castro Zavala — *Michoacán, México*
[23] Salvador Flores Soto — *Ciudad de México*
[24] Tania Nery González Montes de Oca — *Edo. de México (Toluca)*
[25] David López — *Edo. de México (Toluca)*
[26] Elsa Madrigal Bulnes — *Ciudad de México*
[27] Patricia Márquez — *Chihuahua, México*
[28] Carmen Razo — *Ciudad de México*
[29] Sonia Sánchez Avelar — *Ciudad de México*
[30] Alejandro Villalbazo — *Ciudad de México*
[31] Xalpagráfico. Taller de producción visual.
(Beatriz Santoyo Espinosa y Miguel Ángel Orta) — *Ciudad de México*



[20] p.114



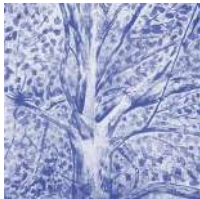
[21] p.115



[22] p.116



[23] p.117



[24] p.118



[25] p.119



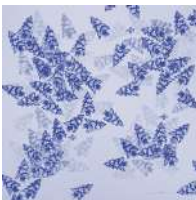
[26] p.120



[27] p.121



[28] p.122



[29] p.123



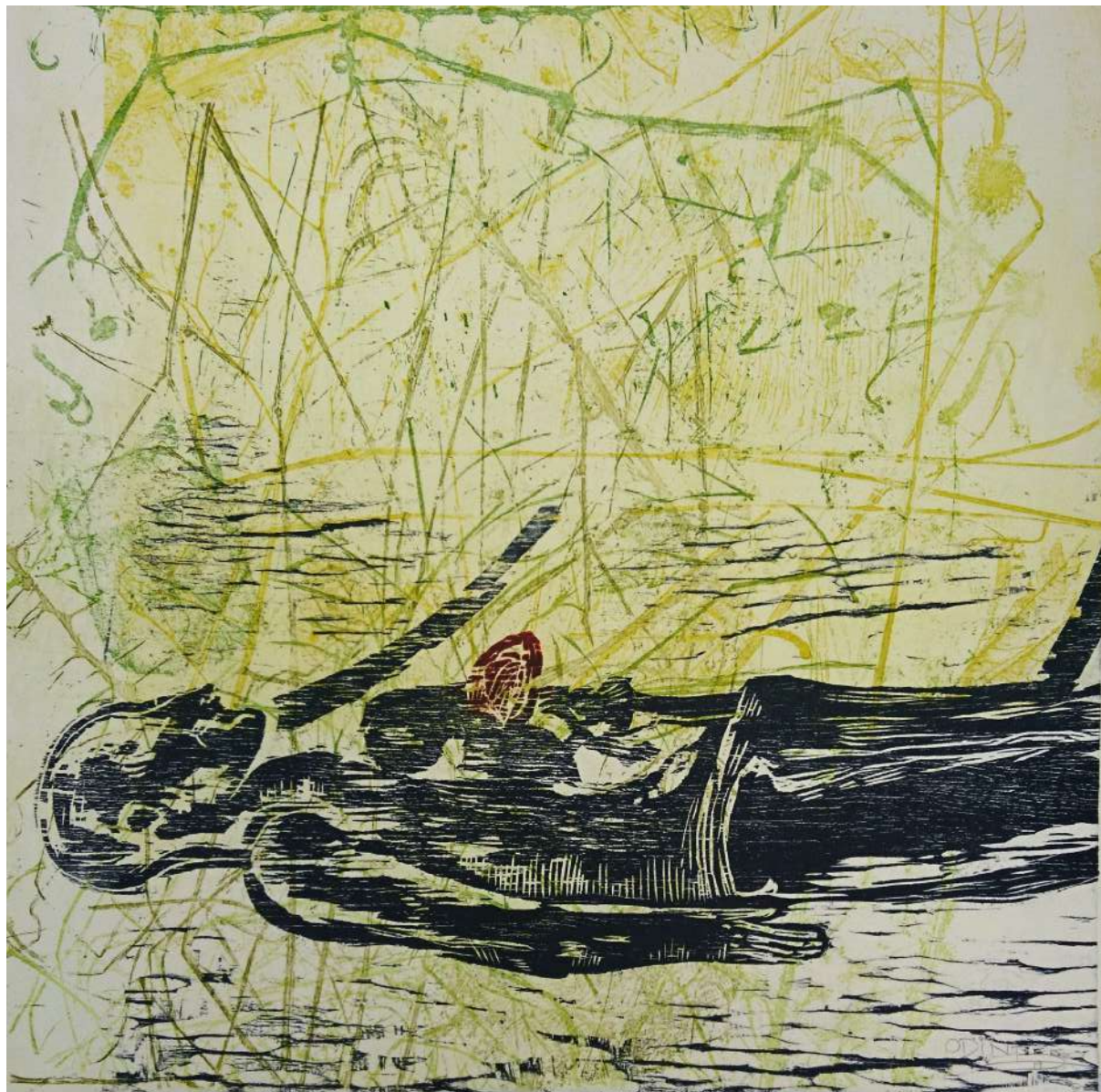
[30] p.124



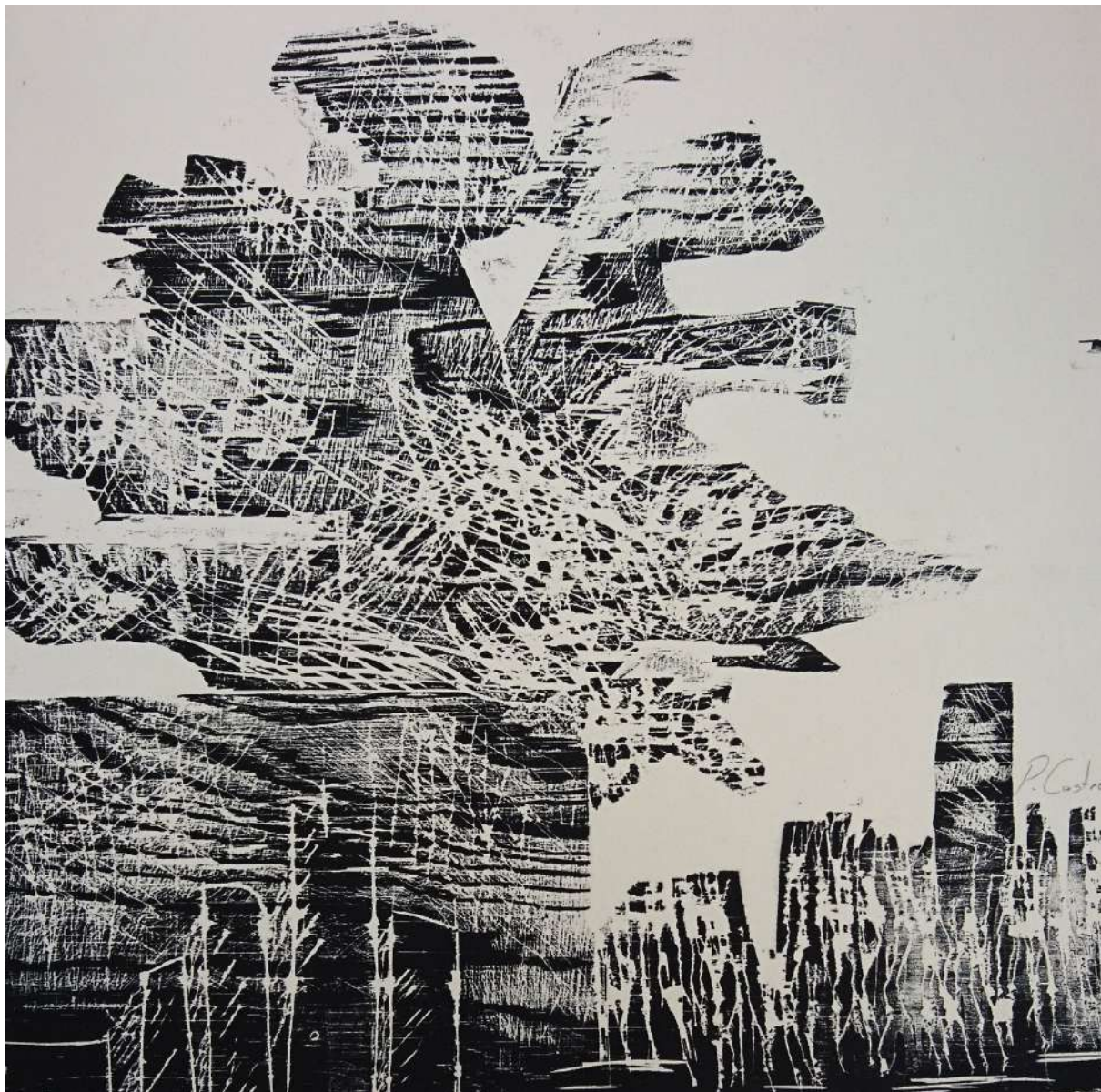
[31] p.125



Impresión digital y collage, 50x50 cm



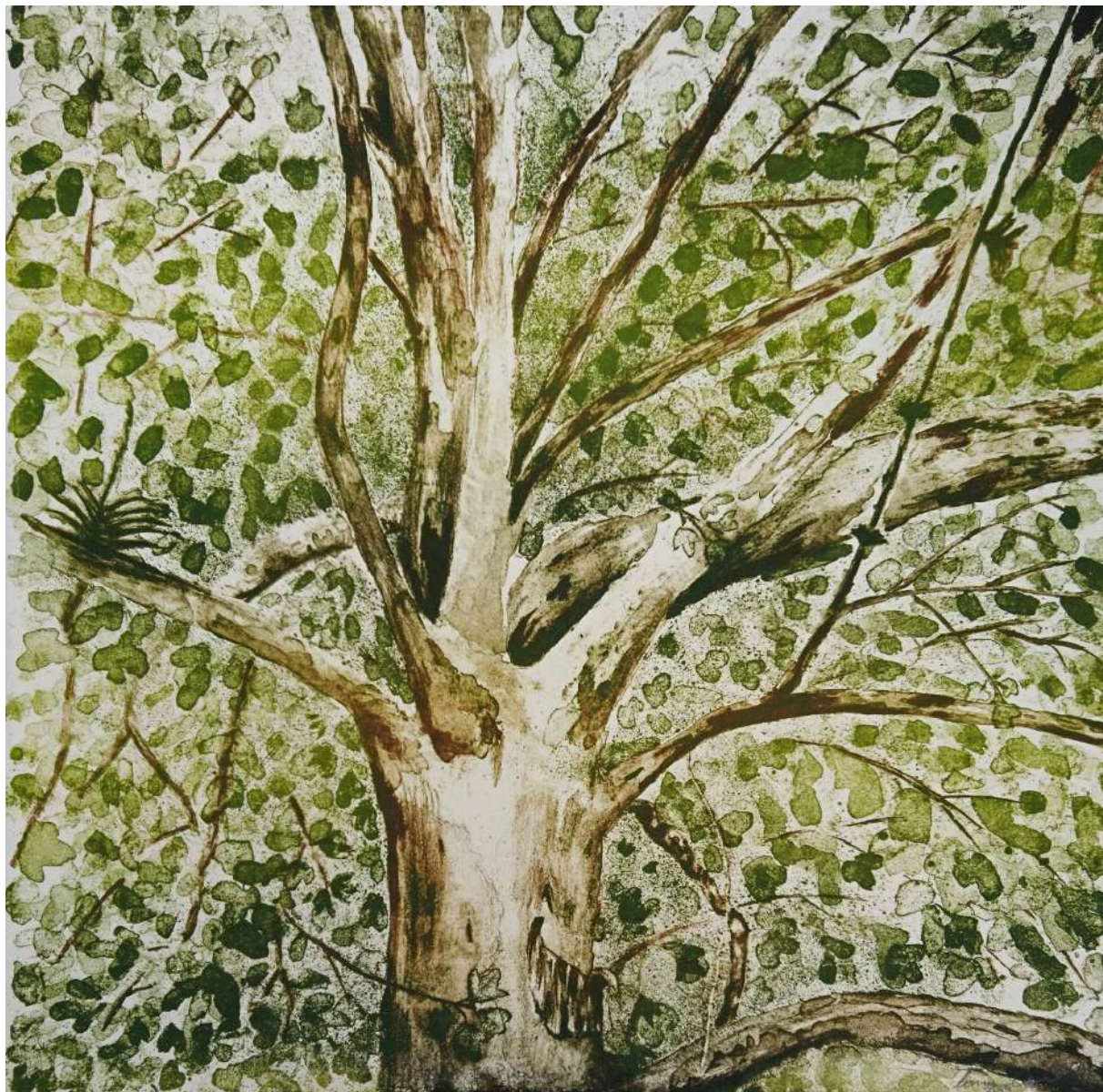
Xilografía (3 Tintas) / Papel Arches de 300gr, 50x50 cm



Xilografía / Papel Arches de 300 grs, 50x50 cm



Barniz, Blando, Aguatinta y Aguafuerte, 50x50 cm



24 / 31

Litografía, 50x50 cm



Waterless, 50x50 cm



Linogrado sobre papel Guarro Superalfa, 50x50 cm

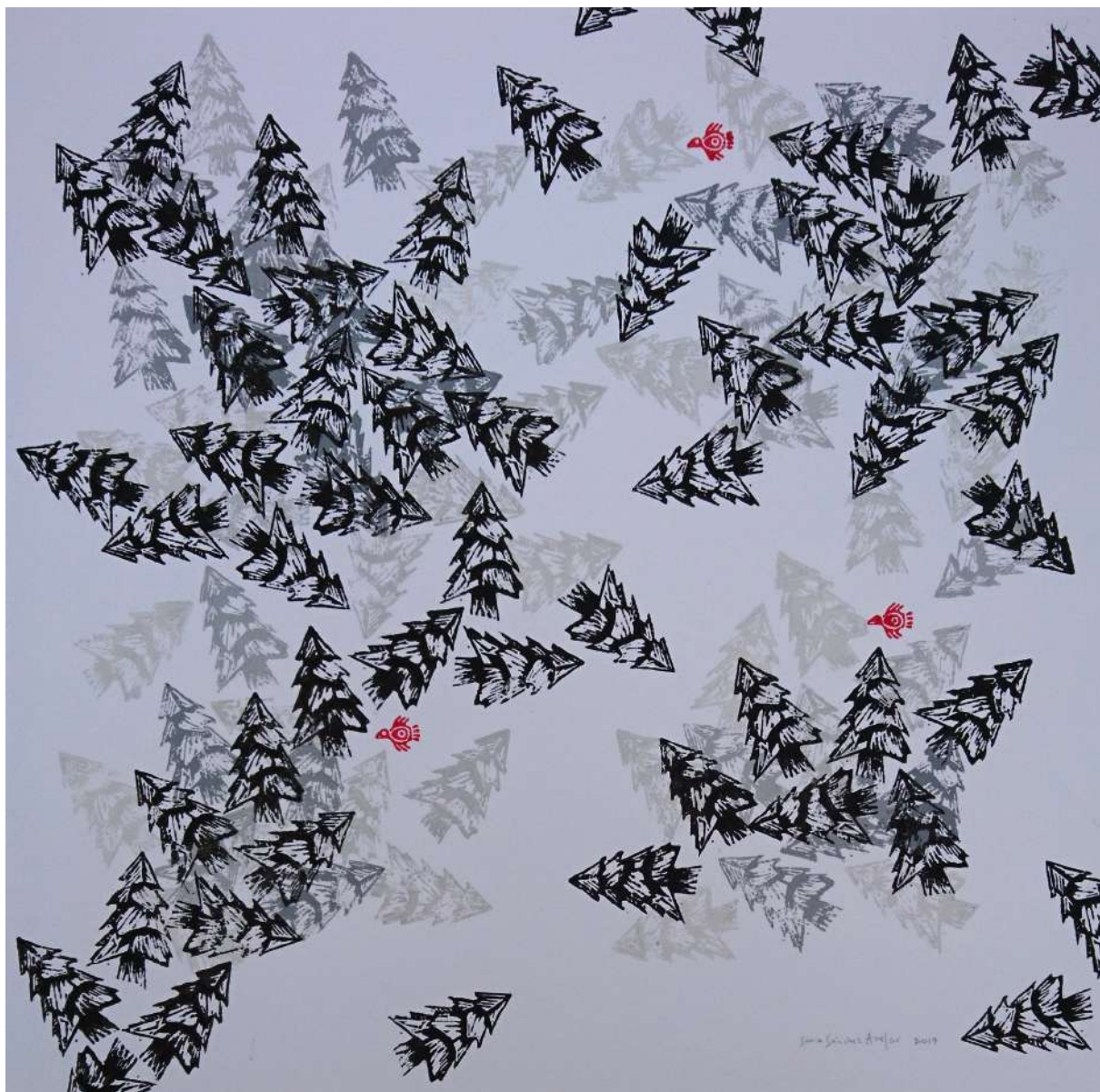


Linóleo, gofrado y laminado / Papel de algodón, 50x50 cm



28 / 31

Impresión digital, transfer y Omni-Crom / Papel Archés 300gr; 50x50 cm



Linóleo y sello / Papel Algodón 250gr; 50x50 cm



Fotografía, 50x50 cm



Linóleo, 50x50 cm

**3º Encuentro Internacional
Gráfica y Edición de Arte, Formación,
Producción e Investigación**

**IBERFLORA 2019
Feria de Muestras Internacional
Valencia**

Comisariado por Paula Santiago, Ana Tomás
y Toni Simarro
Universitat Politècnica de València

Del 1 al 3 de octubre
(Sin cita)
Del 27 al 30 de septiembre
(Invitados cita previa)

Artistas CIAE
Universitat
Politécnica de València

Alicia Arizpe

Amparo Berenguer

Amparo Galbis

Ana Tomás

Celia Puerto

Eva Marín

Isabel Tristán

Joel Mestre

Jonay Cogollos

Juan Antonio Canales

Juan Carlos Domingo

Odín Barrios

Paco de la Torre

Paula Santiago

Rafael Carralero

Tania Ansio

Toni Simarro

Victoria Cano

Victoria Esgueva

Ximo Aldás

Artistas Mexicanos

Alejandro Villalbaz

Carmen Razo

David López

Elsa Madrigal

Pablo Castro

Patricia Márquez

Salvador Soto

Sonia Sánchez

Tania Montes de Oca

Xalpa Gráfico

BIOTOPO
gráfico
CIAE



Diseño: Silvia Mª Mompó
Imágenes: Ana Tomás

¹ Cartel representante de la exposición *Biotopo gráfico* (CIAE)



3º Encuentro Internacional
Gráfica y Edición de Arte, Formación,
Producción e Investigación

MESA REDONDA 1: La Gráfica como motor de interacción social

Dirigida por Ana Tomás
Universitat Politècnica de València

2 de Octubre
15.30h

IBERFLORA 2019
Feria de Muestras Internacional
Valencia



Diseño: Silvia M^a Membró
Imagen: Ana Tomás



<http://www.upv.es/entidades/CIAE/>

<https://www.facebook.com/Bosquearte/>

³ Cartel representante de la Mesa redonda 1: *La Gráfica como motor de interacción social.*

