DESPLIEGUES

PUBLICACIÓN DEL GRUPO DE TRABAJO DE AGITACIÓN CIENTÍFICA 2025/2026

parte 00 de 13

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

DESPLIEGUES
CUADERNILLO

MANUAL DE USOS Y DISFRUTE



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

LEER ATENTAMENTE 3

ESQUEMA DE PLEGADO 4

SISTEMA CROMÁTICO 5

CUADERNILLO *ESTA PUBLICACIÓN NO EMPIEZA AQUÍ* 6

CUADERNILLO *VOCES Y COLOQUIOS* 7

DESPLEGABLES DE LOS PROYECTOS 8

FUNCIONAMIENTO GENERAL DE LOS DESPLEGABLES *CAMPOS COMUNES, DESAFÍOS, METODOLOGÍAS* Y *REFERENCIAS, EXTRACTOS* 10

DESPLEGABLE *CAMPOS COMUNES, DESAFÍOS, METODOLOGÍAS* . . 10

DESPLEGABLE *REFERENCIAS, EXTRACTOS* 12

CRÉDITOS Y AGRADECIMIETOS 14

LEER ATENTAMENTE

Esta publicación no tiene un único orden de lectura.

Puede abrirse, desplegarse, doblarse, reorganizarse, extenderse sobre una mesa, leerse de manera fragmentaria o recorrerse estableciendo relaciones entre materiales, proyectos, imágenes, conceptos y referencias. Algunas partes funcionan como mapas, otras como archivos, otras como instrucciones parciales, cartografías, diagramas o relatos vivos.

Los materiales reunidos aquí surgen del Grupo de trabajo de Agitación científica 2025/2026, un espacio de encuentro entre prácticas artísticas, científicas y territoriales desarrollado en Andalucía. A lo largo del proceso, los proyectos participantes y el equipo de mediación compartieron metodologías, preguntas, conflictos, intuiciones y diferentes maneras de aproximarse a desafíos ecosociales contemporáneos. La publicación está formada por distintos elementos o piezas que pueden ser leídos de manera autónoma o relacional. Algunos se despliegan hasta convertirse en superficies cartográficas de gran formato; otros funcionan como espacios de contextualización o acompañamiento. Cada pieza mantiene una identidad propia, pero todas forman parte de una ecología común de materiales, referencias y procesos.

El propio gesto de desplegar, ordenar, superponer o reorganizar los cuadernillos forma parte de la experiencia de lectura. Frente a una estructura lineal y cerrada, esta publicación propone un uso activo: navegar entre capas, establecer conexiones, construir recorridos parciales y activar relaciones imprevistas entre los contenidos.

Más que un objeto terminado, esta publicación quiere funcionar como una herramienta de circulación, una herramienta para ser usada y un archivo abierto capaz de seguir produciendo encuentros, preguntas y transformaciones más allá del contexto en el que fue creada.

INDICACIONES

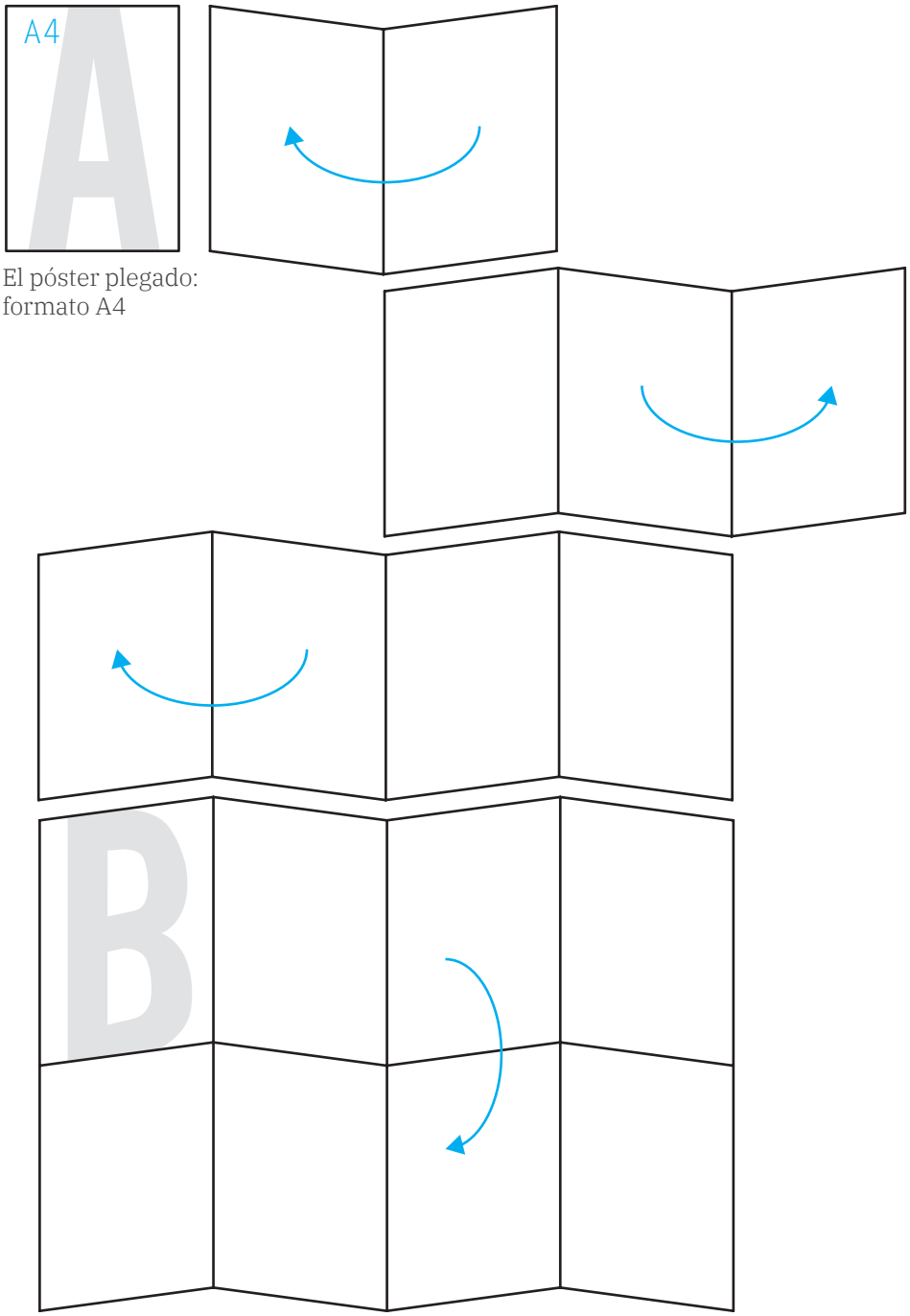
Este manual contiene una serie de claves y modos de uso y lectura que hacen referencia a los cuadernillos y desplegables que componen la publicación.

RECOMENDACIONES

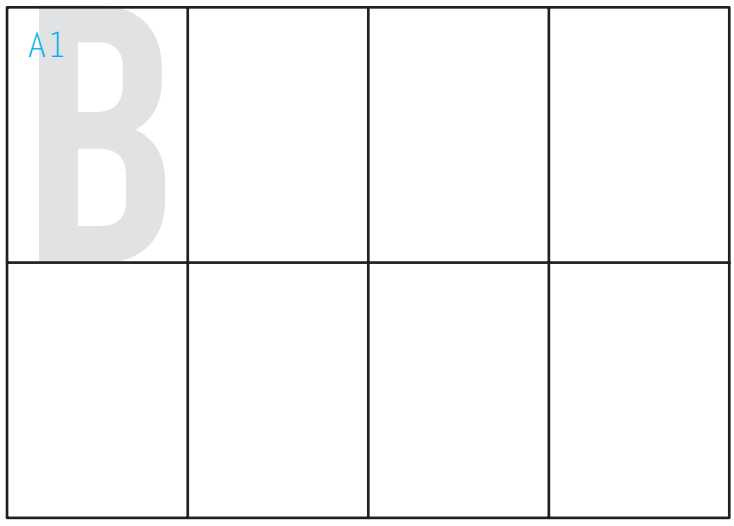
Guardar el manual para futuras consultas.

ESQUEMA DE PLEGADO

Despliegue del A4 (21 x 29,7cm) al formato A1 (59,4 x 84,1 cm)



El póster plegado:
formato A4



El póster desplegado:
formato A1

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

SISTEMA CROMÁTICO

Colores principales de los siete proyectos

BAJAR A TIERRA BAJAR A TIERRA

CANICHE CON VOZAL CANICHE CON VOZAL

DIVERNATURARTE DIVERNATURARTE

LA MIRADA COMO REFUGIO LA MIRADA COMO REFUGIO

NARRATIVAS DE LO POSIBLE NARRATIVAS DE LO POSIBLE

NIDIFICADAS NIDIFICADAS

SKINCARE SKINCARE

Colores secundarios del equipo de mediación



CUADERNILLO *ESTA PUBLICACIÓN NO EMPIEZA AQUÍ*

RESUMEN

Este cuadernillo no funciona como una introducción obligatoria al resto de la publicación. Su intención no es ordenar definitivamente el sentido de la publicación, sino situar algunas de las preguntas, tensiones y condiciones desde las que emergen los distintos cuadernillos y desplegables.

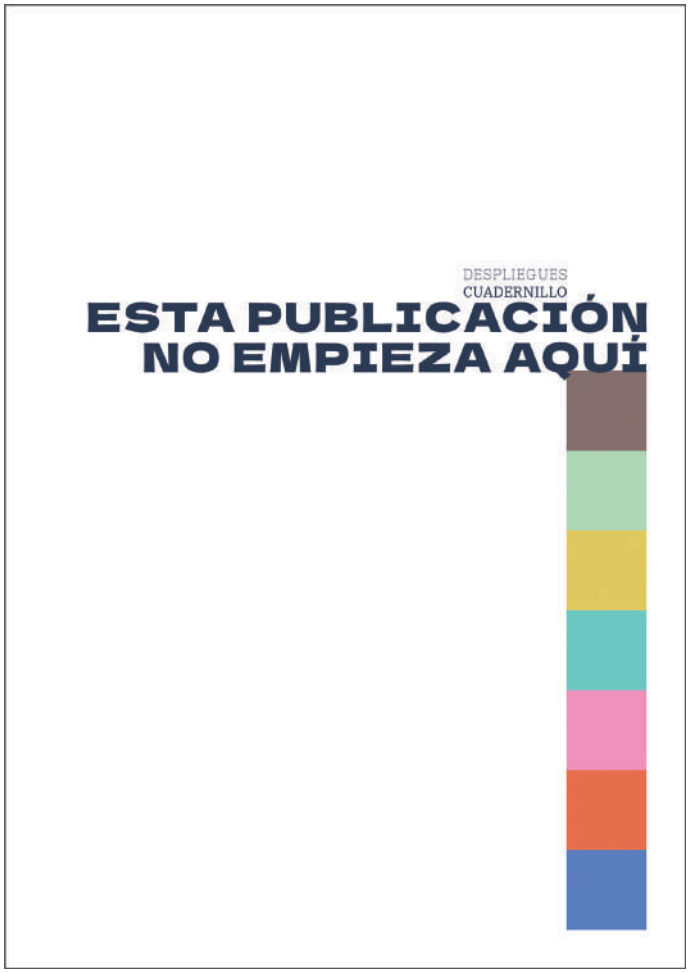
A lo largo del proceso del Grupo de trabajo de Agitación científica 2025/2026, aparecieron lugares comunes entre proyectos participantes que eran muy distintos entre sí: formas compartidas de relacionarse con el territorio, metodologías colaborativas, vínculos entre cuerpos humanos y no humanos o maneras de producir conocimiento desde la experiencia situada. También surgieron preguntas compartidas sobre cómo investigar colectivamente, cómo producir relaciones no extractivas con los contextos implicados o cómo imaginar otras formas de relación entre arte, ciencia y territorio.

Los desplegables del equipo de mediación y los desplegables de los proyectos surgen también de ese trabajo colectivo. A través de preguntas, modos de activación e invitaciones a repensar las investigaciones desde la imaginación creadora, permiten seguir cómo los proyectos fueron reformulándose, moviendo sus puntos de partida y encontrando nuevas formas de relación, investigación y formalización.

MODOS DE USO Y LECTURA

Este cuadernillo puede leerse antes, después o en paralelo al resto de materiales. Propone otro lugar desde el que recorrer conexiones entre proyectos, metodologías, referencias y procesos de investigación.

Leído junto a los desplegables de proyecto y los materiales aportados por el equipo de mediación, permite seguir cómo ciertas preguntas, metodologías y formas de relación fueron apareciendo y transformándose.



CUADERNILLO *VOCES Y COLOQUIOS*

RESUMEN

Este cuadernillo reúne materiales que permiten asomarse a la trastienda de los proyectos, investigaciones, conversaciones, formas y lugares del acompañamiento que han configurado el proceso del Grupo de trabajo.

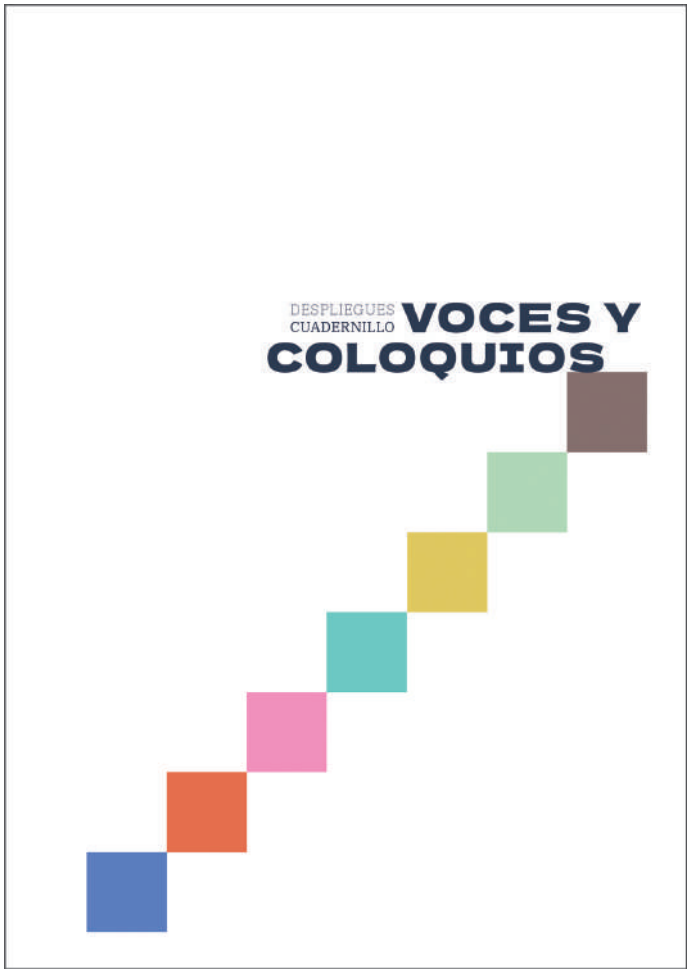
Se compone de dos piezas.

La primera, *Coloquio*, recoge una conversación abierta entre las personas que han acompañado el Grupo de trabajo. Más que ofrecer conclusiones, comparte preguntas, observaciones y formas de auto y coinvestigación surgidas durante el proceso.

La segunda, *Yo soy mis amigxs, el tumor y el arte*, escrita por la misma persona que diseña y maqueta esta publicación, incorpora con el texto una subjetividad destituyente desde su experiencia como paciente.

MODOS DE USO Y LECTURA

La lectura de este cuadernillo abre interferencias, ampliaciones y lecturas situadas.



DESPLEGABLES DE LOS PROYECTOS

RESUMEN
Cada proyecto cuenta con un desplegable propio y reúne distintos momentos del proceso desarrollado durante el Grupo de trabajo. Más que explicar los proyectos, invitan a seguir cómo las investigaciones fueron reformulándose a través de las sesiones de activación y trabajo colectivo.

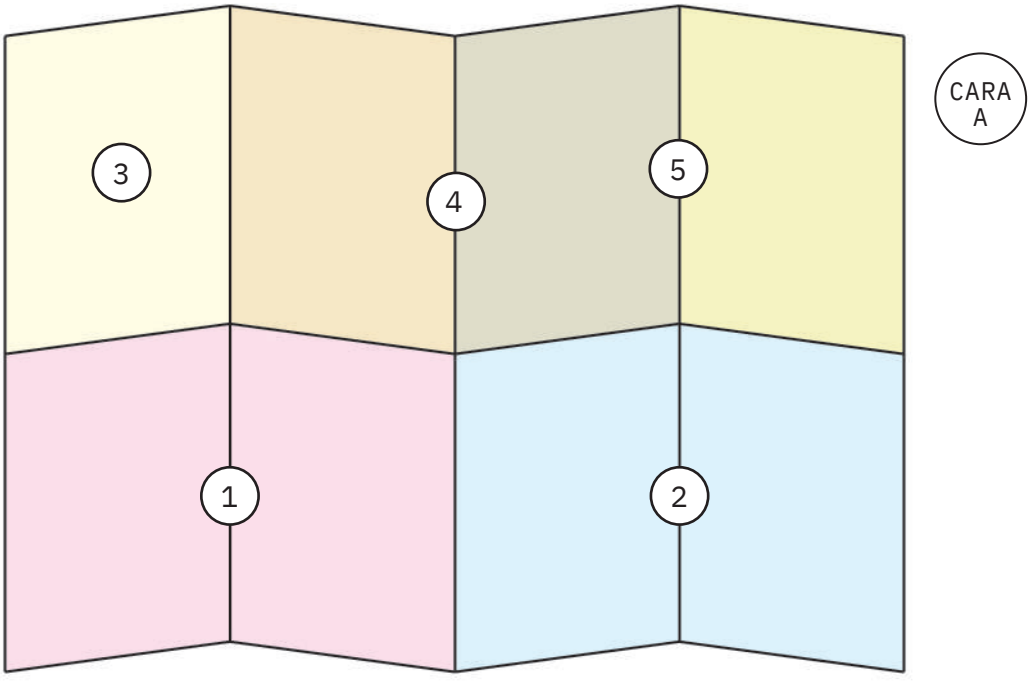
MODOS DE USO Y LECTURA
Los desplegables pueden leerse individualmente o en relación con el resto de proyectos.

Funcionan simultáneamente como:
> mapa > archivo > póster > cartografía parcial
> herramienta de lectura no lineal > unidad autónoma

PROCESO DE TRABAJO COLECTIVO

RESUMEN
La cara A recoge distintos momentos de las sesiones de trabajo. Incluye:

1. Un primer gráfico realizado a partir de las presentaciones iniciales de los proyectos y de las propuestas con las que acudieron a la convocatoria.
2. Un segundo gráfico desarrollado a partir de las preguntas planteadas durante las primeras sesiones, donde los proyectos fueron invitados a pensarse desde: desafíos ecosociales situados en Andalucía > relaciones entre arte y ciencia
   > metodologías colaborativas y situadas
   > vínculos con comunidades, territorios y agentes específicos
3. Una ficha de proyecto que reorganiza estas respuestas en formato textual.
4. Imágenes y extractos de las presentaciones realizadas durante la tercera sesión de trabajo.
5. Movimientos y transformaciones de las investigaciones.



MODOS DE USO Y LECTURA
La cara A permite seguir cómo cada investigación fue moviéndose a través de la elaboración colectiva. Los materiales no funcionan únicamente como documentación, sino también como registros de conversaciones, reformulaciones y transformaciones metodológicas. Las imágenes, diagramas, textos y extractos pueden leerse como capas simultáneas de un mismo proceso de trabajo. El conjunto de los primeros gráficos genera un mapa colectivo inicial, del mismo modo que el segundo conjunto de gráficos muestra una cartografía distinta, atravesada por nuevas relaciones, preguntas y transformaciones.

Cuando están plegados, se acercan al formato cuadernillo, archivo o manual.

Cada pieza mantiene autonomía propia, pero el conjunto produce una pieza editorial común, sin jerarquías entre proyectos.

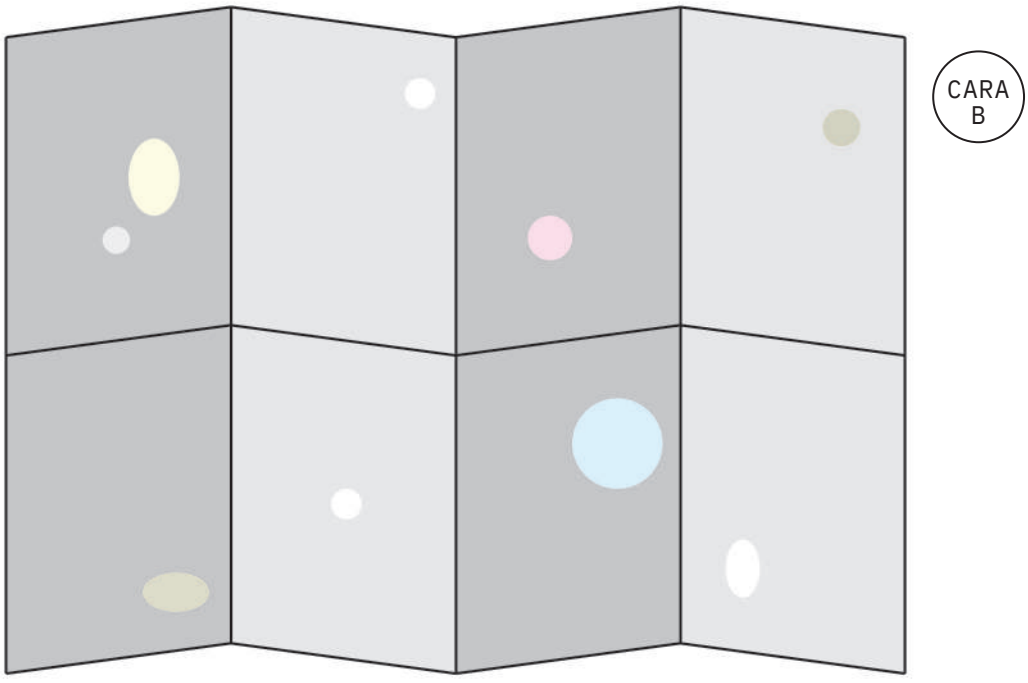
Al desplegarse, se transforman en superficies de relación entre textos, imágenes, diagramas y procesos. Los materiales pueden recorrerse por capas, compararse entre sí o reorganizarse a partir de diferentes modos de lectura: individual, comparada, colectiva, mural, performativa o archivística.

INVESTIGACIONES Y FORMALIZACIONES DE LOS PROYECTOS

RESUMEN

La cara B reúne las investigaciones y formalizaciones desarrolladas por cada proyecto a partir de la invitación a repensar sus proyectos desde las preguntas abiertas en las sesiones de trabajo y con la imaginación creadora como herramienta de exploración y transformación.

El equipo de mediación propuso además pensar estas formalizaciones desde la noción de uso: materiales capaces de seguir activándose en otros contextos, nutrir futuras derivas de los proyectos o funcionar como herramientas abiertas para nuevas relaciones, investigaciones y procesos.



MODOS DE USO Y LECTURA

Las investigaciones y formalizaciones resultantes funcionan como materiales vivos: cartografías visuales, protocolos abiertos, archivos, instrucciones parciales o artefactos circulables.

Más que presentar resultados definitivos, estas piezas permiten seguir nuevas formas de investigación surgidas durante el proceso.

FUNCIONAMIENTO GENERAL DE LOS DESPLEGABLES *CAMPOS CO*

RESUMEN

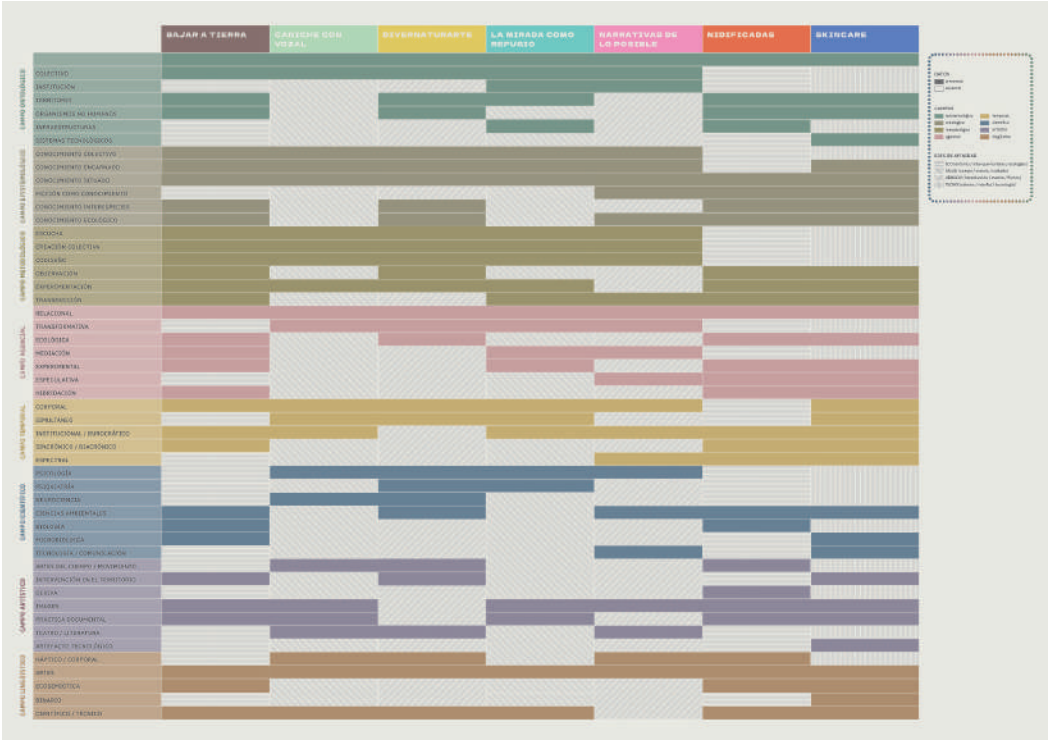
Los dos desplegables aportados por el equipo de mediación proponen modos de lectura transversal entre proyectos, metodologías, referencias y desafíos compartidos.

Ambos materiales surgen a partir de las visualizaciones y procesos de escucha des arrollados durante las sesiones del Grupo de trabajo. Su objetivo no es explicar, evaluar ni categorizar las investigaciones, sino hacer visibles afinidades, recurrencias y transformaciones que aparecieron entre los proyectos.

TABLA DE CAMPOS COMUNES

RESUMEN

La cara A organiza una serie de campos comunes detectados: dimensiones ontológicas (cómo entendemos el mundo que investigamos; qué vidas, cuerpos o agentes consideramos relevantes), epistemológicas (qué conocimientos reconocemos; quién puede producir y/o acceder a los mismos), metodológicas, agenciales (quién transforma qué; cómo se distribuye la capacidad de actuar), temporales, científicas, artísticas y lingüísticas que atraviesan los distintos proyectos de maneras diversas.



CARA A

MODOS DE USO Y LECTURA

Las texturas incorporadas al gráfico introducen cuatro ejes de afinidad transversal —ECO, SALUD, HÍBRIDO y TECNO— que permiten identificar elementos comunes entre proyectos sin reducirlos a una única temática o disciplina.

Las texturas utilizadas en estos ejes reaparecen en otros materiales de la publicación.

Los campos ontológico, epistemológico y metodológico, dentro del sistema cromático elegido para el equipo de mediación, aparecen representados mediante tres variaciones de verde, subrayando las relaciones de proximidad y continuidad entre estas dimensiones dentro del proceso de trabajo.

MUNES, DESAFÍOS, METODOLOGÍAS Y REFERENCIAS, EXTRACTOS

MODOS DE USO Y LECTURA

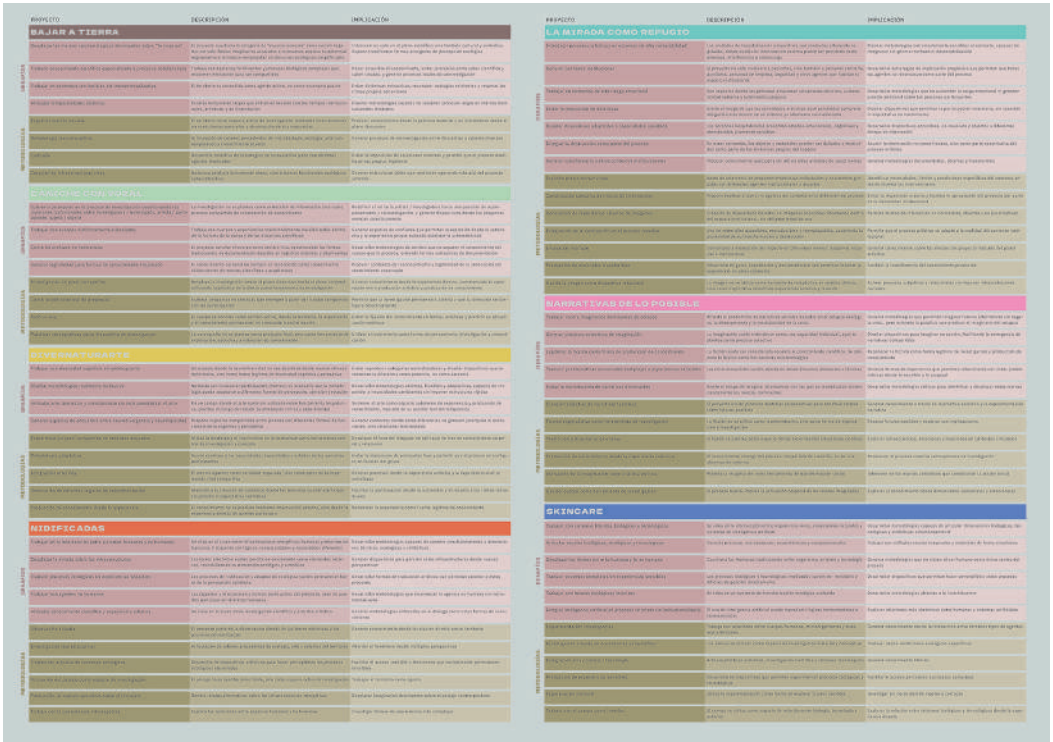
Leídos junto a los cuadernillos de los proyectos, estos desplegables permiten recorrer la publicación desde otras escalas: comparando metodologías, siguiendo referencias compartidas o identificando modos similares de relacionarse con el territorio, los cuerpos, las tecnologías o los ecosistemas.

Los códigos de color, texturas y relaciones visuales que contienen forman parte de un mismo sistema gráfico, distinto, pero en consonancia con el de los proyectos, permitiendo que determinadas líneas de lectura continúen a través del conjunto editorial.

TABLA DE DESAFÍOS Y METODOLOGÍAS

RESUMEN

La cara B muestra los desafíos y metodologías presentes en cada investigación. En lugar de resumir los proyectos desde resultados finales, la tabla propone leerlos a partir de las preguntas que enfrentan, las tensiones que atraviesan y las estrategias metodológicas que desarrollan.



CARA B

MODOS DE USO Y LECTURA

Los colores empleados mantienen relaciones directas con los campos visualizados en la cara A, permitiendo leer ambos lados del desplegable como capas complementarias de un mismo sistema de relaciones: > los desafíos utilizan el color del campo agencial
> las metodologías utilizan el color del campo metodológico

Este mismo sistema cromático reaparece en la línea temporal del desplegable *Referencias, extractos*, relacionando visualmente procesos, referencias y metodologías.

Ambas caras pueden leerse como un mismo sistema visual de relaciones.

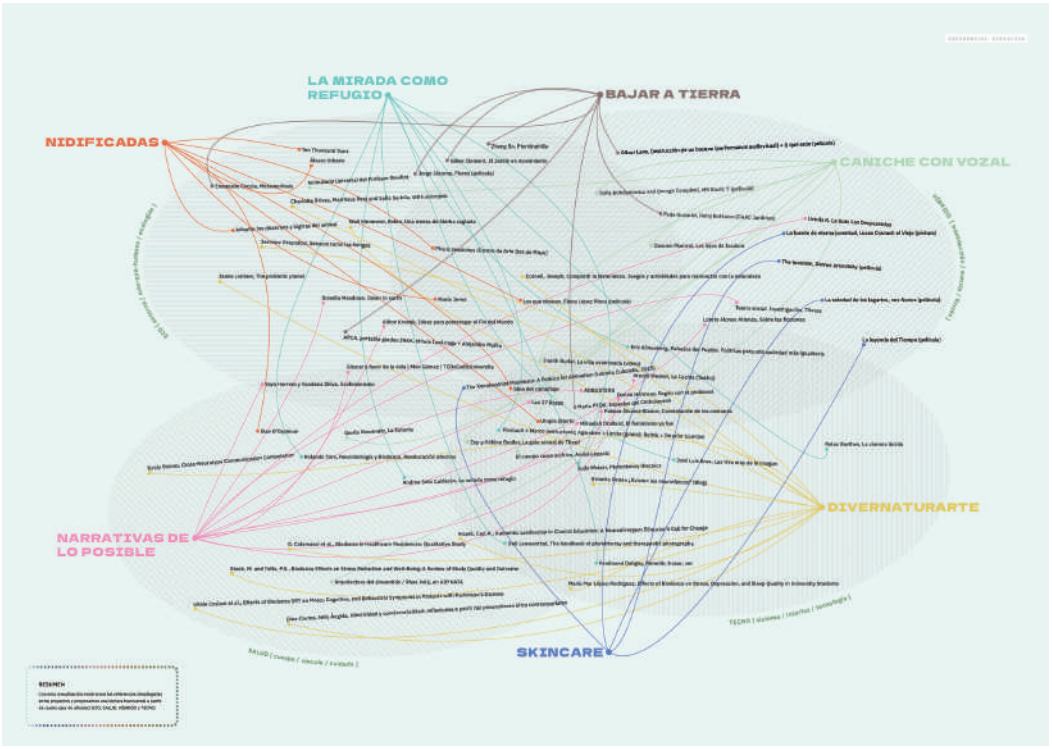
Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

DESPLEGABLE *REFERENCIAS, EXTRACTOS*

REFERENCIAS INTERCAMBIADAS ENTRE PROYECTOS

RESUMEN

La cara A presenta una visualización de referencias compartidas entre proyectos. Cada proyecto aporta un conjunto de materiales, lecturas, imágenes o referencias que se ponen en circulación dentro del grupo, generando conversaciones, conexiones y afinidades inesperadas entre investigaciones distintas.



CARA A

MODOS DE USO Y LECTURA

La lectura se organiza a partir de los cuatro ejes transversales —ECO, SALUD, HÍBRIDO y TECNO— representados con las mismas texturas utilizadas en el desplegable *Campos comunes, desafíos, metodologías*.

Las referencias compartidas no necesariamente permanecen vinculadas al eje de afinidad del proyecto que las aporta. Por el contrario, pueden desplazarse hacia otros ejes y proyectos, activando nuevas relaciones y preguntas.

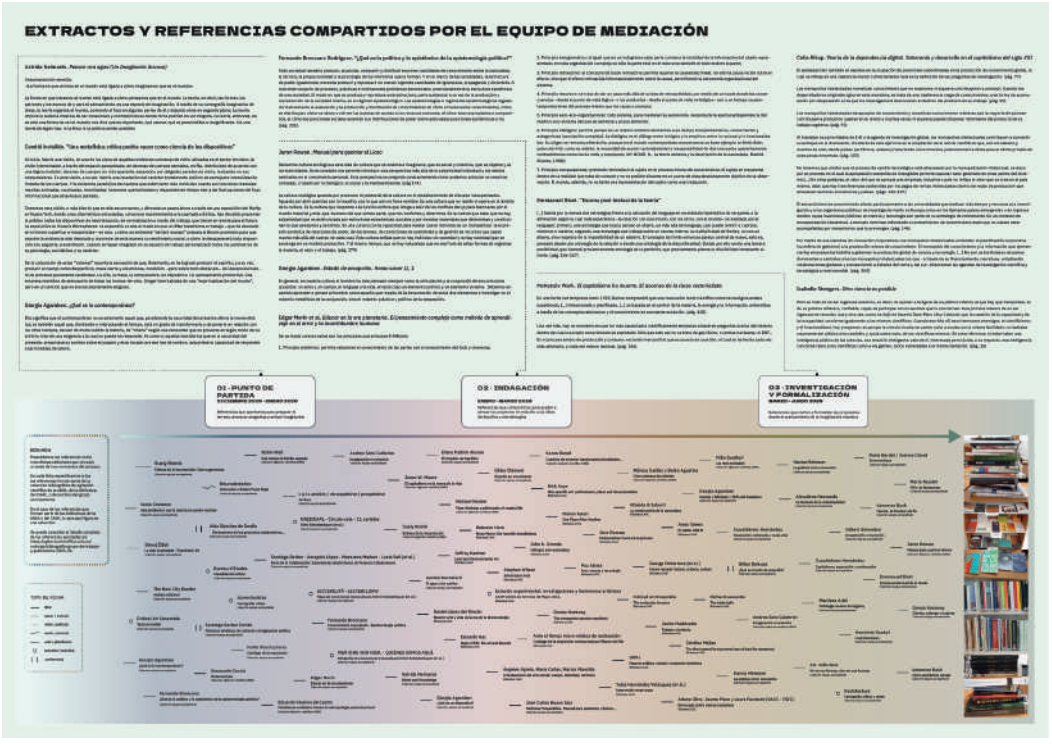
Más que señalar aquello de lo que habla cada proyecto, esta visualización permite observar cómo determinadas referencias circulan entre investigaciones distintas, funcionando como apoyos o puntos de encuentro dentro del proceso colectivo.

EXTRACTOS Y REFERENCIAS APORTADAS POR EL EQUIPO DE MEDIACIÓN

RESUMEN

La cara B reúne extractos y referencias compartidas por el equipo de mediación durante tres momentos del proceso de trabajo: Punto de partida, Indagación, Investigación y formalización.

Esta secuencia temporal no busca representar una evolución lineal, sino mostrar cómo ciertas preguntas y materiales fueron compartiéndose, complejizándose o adquiriendo nuevos sentidos a lo largo del camino.



CARA B

MODOS DE USO Y LECTURA

La línea temporal incorpora un gradiente cromático relacionado con los diferentes campos presentes en el desplegable *Campos comunes, desafíos, metodologías*, extendiendo así el sistema visual compartido por toda la publicación.

Más que construir una bibliografía o un archivo cerrados, este desplegable intenta hacer visible la evolución del aprendizaje a partir del intercambio de referencias, metodologías y formas de investigación.

Un mapa parcial de materiales que continúan abiertos a nuevas lecturas, usos y conexiones.

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

CRÉDITOS Y AGRADECIMIETOS

TÍTULO
DESPLIEGUES
Publicación del Grupo de trabajo de Agitación científica 2025/2026

CONCEPTUALIZACIÓN Y COORDINACIÓN EDITORIAL
Macarena Madero Silva y Santiago Barber Cortés (Tekeando)

EQUIPO EDITORIAL
Macarena Madero Silva, Santiago Barber Cortés, Mª José Romero Hernández,
Amapola López Fernández y tOmi Scheiderbauer

AUTORXS
María Alemany Navarro, Santiago Barber Cortés, Andrea Beltramo Fernández,
Ximo Berenguer Hernandis, Carlota Berzal González, Óscar Clemente Galán,
Fernando García-Dory, Marta Gil Martínez, Javier Gutiérrez Hernández,
Daniela Jándula Herrero, Ignacio Lara, Alberto López Baena, Amapola López Fernández,
Macarena Madero Silva, Mario Manso García, Alberto Olea Calderón, Carlos Pastor García,
Manuel Prados Sánchez, Gema Rancaño Parejo, Mª José Romero Hernández,
Ana Sánchez Tejedor, tOmi Scheiderbauer, Belén Zurbano Berenguer

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
tOmi Scheiderbauer

REVISIÓN Y CORRECCIÓN
Sergio Rojas-Marcos Rodríguez , Amapola López Fernández, Macarena Madero Silva

COMUNICACIÓN
Jaime Quintero Balbuena

FOTOGRAFÍAS
Guillermo Marrufo

COEDICIÓN DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA Y TEKEANDO
Sevilla, junio de 2026
ISBN: 978-84-7993-266-4 (versión pdf) / ISBN: 978-84-7993-272-5 (versión impresa)
Depósito legal: SE 2204-2026

IMPRESIÓN
Egondi Artes Gráficas

NOTA SOBRE EL LENGUAJE INCLUSIVO

La pluralidad de voces que contiene esta publicación se refleja también en la variedad de formas de aplicar (o no) el lenguaje inclusivo. Hemos querido respetar la opción elegida por cada unx de lxs autorxs y esta que acabamos de usar es la opción elegida por el equipo editorial.

Agitación científica

UN PROYECTO DE tekeando

ACTIVIDAD SUBVENCIONADA POR EL MINISTERIO DE CULTURA

CON EL APOYO DE Universidad Internacional de Andalucía · Carasso Daniel & Nina, Fundación afiliada a la Fondation de France

CON LA COLABORACIÓN DE CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

LICENCIAS CC BY-NC-ND 4.0

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
De los textos, fotografías, traducciones y obras, lxs autorxs
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

AGRADECIMIENTOS

A Isabel Ojeda Cruz y Felipe del Pozo Redondo (UNIA); a Alma Mater Terraza y ancalagüela foodtruck; a Carmen Rodríguez Roca, Gilberto González González y todo el personal del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC); a todos los proyectos participantes, a Mona Lisa Kathan y a todas aquellas personas que en diferentes momentos formales e informales han aportado su tiempo y sus saberes.

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

DESPLIEGUES
CUADERNILLO

ESTA PUBLICACIÓN NO EMPIEZA AQUÍ

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)


Votal: Manual
cuerpo Movto.
talleres → interv. políticas
sobre el movimiento.
coreógrafa
Carlota:
movimiento.
2020
Neuro cient
Udad. Hosp
Virgen
METODOLOG
1. Desafíos
2. Referencias,
3. Ficción espec
1. Desafíos
Mon - .I.A.
Dir arte
electronia
Univ.
Alicante.

ESTA PUBLICACIÓN NO EMPIEZA AQUÍ

Esta publicación acompaña el cierre del primer Grupo de trabajo de Agitación científica. El Grupo surge a partir de los proyectos presentados a la Convocatoria de Ayudas a la creación e investigación para equipos de artistas, científicxs y colectivos sociales 2025, pero no se limita a prolongar sus resultados ni a documentar los proyectos finalmente seleccionados.

Su aparición responde también a una pregunta que fue atravesando el propio desarrollo del programa: qué ocurre con todos los saberes, metodologías, preguntas y formas de investigación que una convocatoria moviliza, pero que las herramientas habituales de selección, financiación y legitimación apenas consiguen sostener o visibilizar.

Desde el inicio, Agitación científica se ha planteado como un contexto desde el que ensayar otras formas de relación entre prácticas artísticas, científicas y territoriales, no únicamente promoviendo colaboraciones puntuales entre disciplinas, sino interrogando también las condiciones desde las que ciertos conocimientos adquieren autoridad pública mientras otros se producen y circulan a través de formas de mediación cultural, creación colaborativa o investigación artística que, pese a su complejidad política y epistemológica, continúan ocupando posiciones periféricas en muchos marcos institucionales de reconocimiento.

Muchas de las cuestiones que atraviesan este programa no resultan fáciles de sostener dentro de las estructuras habituales de producción cultural, académica o científica: cómo trabajar entre disciplinas sin simplificar sus diferencias; cómo producir conocimiento sin separar necesariamente experimentación, conflicto, territorio y cuidado; cómo evitar relaciones extractivas con los contextos implicados; o cómo construir formas más públicas y compartidas de relación con los conocimientos científicos en torno a problemas que afectan directamente a la vida colectiva.

El Grupo de trabajo se ha ido configurando precisamente como un espacio desde el que prolongar parte de esas preguntas. No como alternativa ideal a la de la convocatoria, sino como una forma de reorientar parcialmente algunas de sus lógicas más competitivas y de sostener la continuidad de conversaciones, investigaciones y afinidades que habían emergido durante el proceso.

Durante el tiempo del Grupo de trabajo, sus integrantes: artistas, científicas, mediadoras culturales, investigadoras y colectivos sociales, han compartido referencias, materiales, metodologías y formas muy distintas de aproximarse a desafíos ecosociales contemporáneos. Lejos de constituir un marco homogéneo o una metodología común, el grupo ha ido funcionando como un contexto de traducción, negociación y escucha entre prácticas atravesadas también por diferencias de lenguaje, legitimidad institucional, escalas de trabajo y relación con el territorio.

Esta publicación no pretende reunir de manera exhaustiva los aprendizajes surgidos durante este proceso ni fijar conclusiones sobre las investigaciones que aquí aparecen. Muchas de las preguntas abiertas por este grupo continúan transformándose y reformulándose en nuevas convocatorias, residencias y líneas de trabajo dentro de Agitación científica.

Esta publicación no empieza aquí tampoco funciona como una introducción explicativa al resto de materiales. Su intención es más bien situar algunas de las condiciones, tensiones y preguntas desde las que emergen los distintos cuadernillos y desplegables que conforman la publicación. Más que ordenar sus sentidos, propone acompañar la lectura desde la parcialidad, entendiendo que buena parte de los procesos aquí recogidos permanecen todavía en movimiento.

¿POR QUÉ AGITACIÓN CIENTÍFICA?

Agitación científica comienza a tomar forma en 2024 a partir de una serie de encuentros entre personas, colectivos e instituciones que venían trabajando en cuestiones relacionadas con las prácticas artísticas colaborativas[1], la investigación situada, la mediación cultural y las relaciones entre arte, ciencia y territorio.

Más que surgir de un diseño completamente

1 Es el caso del programa Banco de Proyectos Colaborativos, cuya información está disponible en https://bancodeproyectoscolaborativos.org/, o del encuentro en la UNIA "Imaginando un programa entre las artes y las ciencias", disponible en https://agitacioncientifica.unia.es/archivo/reunion-primavera-unia

previo, el programa ha ido tomando forma a partir de procesos de escucha, codiseño y trabajo compartido desarrollados junto a artistas, científicas, mediadoras culturales, investigadoras, colectivos sociales y agentes culturales vinculados a contextos diversos de Andalucía[2].

Muchas de las metodologías, preguntas y transformaciones que hoy atraviesan Agitación científica proceden precisamente de esa acumulación de conversaciones, evaluaciones, acompañamientos y reformulaciones sucesivas que han ido modificando el propio programa a medida que este avanzaba.

Desde el inicio apareció una dificultad compartida: cómo abordar determinados conflictos ecosociales desde estructuras excesivamente compartimentadas. Frente a modelos basados en la especialización aislada o en colaboraciones puntuales entre disciplinas, Agitación científica se plantea como un contexto donde prácticas artísticas, científicas y territoriales puedan entrar en relación sin quedar subordinadas unas a las metodologías, lenguajes o formas de validación de las otras.

En ese proceso fue haciéndose visible una cuestión más amplia: no solo cómo colaborar entre campos distintos, sino qué tipos de conocimiento consiguen ser reconocidos públicamente como legítimos, bajo qué condiciones y a través de qué mecanismos institucionales. Muchas de las preguntas que atraviesan el programa están relacionadas con esa distribución desigual de autoridad entre saberes expertos, experiencias situadas, prácticas culturales, conocimientos comunitarios o formas de investigación que no encajan fácilmente en los marcos tradicionales de producción académica o científica.

En un contexto marcado por la crisis ecológica contemporánea y por la creciente complejidad de los conflictos territoriales y socioambientales, estas cuestiones no afectan únicamente a cómo se produce conocimiento, sino también a quién puede intervenir en su formulación, interpretación y circulación; cómo construir formas más públicas y compartidas de relación con los conocimientos científicos; cómo generar contextos donde las personas afectadas por determinados conflictos no ocupen únicamente el lugar de receptoras, usuarias o "públicos", sino que puedan intervenir activamente en los procesos desde los que esos problemas se definen y se abordan colectivamente.

Más que proponer una definición estable de lo que significa trabajar en la intersección entre arte y ciencia, Agitación científica se ha ido configurando así como un contexto de experimentación institucional, metodológica y relacional. Un espacio donde ensayar formas concretas de colaboración vinculadas a territorios y situaciones específicas, pero también donde revisar críticamente ciertas maneras heredadas de organizar la producción cultural y científica, sus tiempos, sus lenguajes y sus sistemas de legitimación.

Las preguntas que atravesaron el arranque del programa permanecen necesariamente abiertas: cómo sostener investigaciones experimentales dentro de estructuras administrativas rígidas; cómo acompañar procesos cuyo valor no siempre resulta fácilmente reconocible desde parámetros convencionales de productividad o impacto; cómo evitar relaciones extractivas con los contextos implicados; o cómo construir formas de investigación capaces de asumir la complejidad política, afectiva y material de los problemas que abordan.

LA CONVOCATORIA COMO HERRAMIENTA[3]

Las convocatorias[4] impulsadas dentro de Agitación científica no parten de una posición neutral. Tanto sus criterios como sus modos de sostén responden a una toma de posición concreta sobre qué prácticas, relaciones y maneras de producir conocimiento deben ser sostenidas públicamente.

Desde el inicio, una parte importante del trabajo ha consistido en revisar críticamente ciertas lógicas heredadas de las políticas culturales, científicas y académicas: la separación rígida entre disciplinas; la centralidad de los resultados frente a los procesos; las formas competitivas de acceso a los recursos; o la tendencia a reconocer como legítimos únicamente aquellos saberes que consiguen expresarse dentro de determinados lenguajes institucionales.

2 Uno de estos momentos está recogido en el informe "*¿Cómo sería una buena convocatoria en la intersección artes y ciencias?*" disponible en https://agitacioncientifica.unia.es/archivo/relatoria-previaconvocatorias

3 Como antecedente de este modelo de convocatorias recomendamos leer la publicación Artes de la colaboración, disponible en https://bancode-proyectoscolaborativos.org/publicacion-artes-de-la-colaboracion-experiencias-desde-banco-de-proyectos-colaborativos/4 https://agitacioncientifica.unia.es/convocatorias

Muchas de las prácticas que atraviesan Agitación científica —situadas, colaborativas, híbridas o vinculadas a contextos específicos— desbordan esos marcos. Se trata de investigaciones que trabajan desde temporalidades largas, metodologías cambiantes y formas de autoría compartida. Procesos cuyo sentido no depende únicamente de la producción de resultados claramente delimitados, sino también de los aprendizajes, vínculos, preguntas y modos de organización que consiguen activar.

Sin embargo, buena parte de las herramientas institucionales disponibles continúan respondiendo a modelos pensados para otros contextos de producción cultural y científica: proyectos definidos de antemano, cronogramas estables, impactos previsibles o sistemas de evaluación centrados principalmente en resultados cuantificables.

La dificultad no reside únicamente en financiar este tipo de prácticas, sino también en construir condiciones capaces de reconocerlas sin obligarlas a traducirse completamente a marcos que muchas veces simplifican aquello que las hace relevantes.

En ese sentido, el diseño y codiseño de las convocatorias se ha convertido también en un espacio de aprendizaje y transformación institucional. No solo porque obligue a revisar criterios, tiempos o mecanismos administrativos, sino porque abre preguntas sobre qué investigaciones, colaboraciones y formas deproducción de conocimiento consiguen ser consideradas valiosas, visibles o financiables.

Tras las Jornadas públicas de trabajo de codiseño[5], la continuidad del proceso ha tenido lugar en espacios y dinámicas a menudo difíciles de visibilizar: sesiones colectivas, reformulación de documentos, conversaciones entre agentes culturales, científicas, equipos jurídicos e instituciones participantes, negociaciones sobre lenguajes, criterios o formatos de evaluación, o intentos de adaptar herramientas administrativas a prácticas que no siempre encajan fácilmente en ellas.

Más que entender la innovación como una cuestión asociada únicamente a la novedad o a la excepcionalidad, Agitación científica ha ido trabajando el codiseño de las convocatorias como una práctica situada de transformación institucional. No porque elimine las tensiones propias de cualquier sistema público de financiación, sino porque permite hacer visibles algunos de sus límites y abrir espacios desde los que discutirlos colectivamente.

En este sentido, la convocatoria no funciona únicamente como un mecanismo de selección o reparto de recursos. Produce conversaciones, aprendizajes metodológicos y formas de relación que continúan afectando tanto a las prácticas participantes como a las propias instituciones implicadas en el programa.

LO QUE UNA CONVOCATORIA NO PUEDE MEDIR (TODAVÍA)

Muchas de las prácticas que atraviesan Agitación científica producen efectos difíciles de reconocer desde los marcos habituales de evaluación institucional. No porque carezcan de impacto o de rigor, sino porque muchas de sus transformaciones ocurren en lugares que rara vez aparecen reflejados en indicadores convencionales: cambios en las formas de colaboración, transformaciones metodológicas, aprendizajes compartidos, mutaciones en las relaciones entre agentes, apertura de nuevas preguntas o construcción de vínculos sostenidos con determinados contextos y territorios.

Sin embargo, la cuestión no tiene que ver únicamente con una falta de herramientas adecuadas para evaluar procesos complejos o de larga duración. Remite también a una disputa más profunda sobre qué formas de investigación, producción de conocimiento y experiencia consiguen ser reconocidas públicamente como relevantes, legítimas o financiables.

La pregunta entonces no es solo cómo acompañar o evaluar determinados procesos, sino también desde qué marcos se define aquello que cuenta como conocimiento, valor o rigor, y por qué ciertas prácticas adquieren autoridad institucional mientras otras se articulan mediante prácticas de mediación cultural, contexto o colaboración cuya capacidad para producir conocimiento, pese a su complejidad política y epistemológica, continúa siendo infravalorada o escasamente reconocida.

4 https://agitacioncientifica.unia.es/convocatorias
5 Más información de las jornadas en https://agitacioncientifica.unia.es/actividades/jornadas-agitacion-cientifica

Esta cuestión atraviesa de manera particular las relaciones entre arte, ciencia y territorio. Mientras determinados conocimientos científicos continúan ocupando posiciones centrales de legitimidad institucional, muchas prácticas artísticas, comunitarias o situadas siguen siendo leídas como complementarias, ilustrativas o secundarias, incluso cuando son precisamente ellas las que permiten abrir preguntas, producir vínculos o hacer visibles dimensiones sociales, afectivas y políticas que los marcos técnicos o especializados no consiguen abordar por sí solos.

En muchos casos, los efectos más significativos de estos procesos no se traducen únicamente en resultados finales, sino en transformaciones más lentas y menos visibles: nuevas formas de cooperación entre disciplinas; metodologías compartidas que continúan circulando más allá de un proyecto concreto; cambios en las maneras de investigar, acompañar o tomar decisiones; o formas de confianza que permiten sostener colaboraciones futuras.

La propia experiencia de Agitación científica ha puesto en evidencia algunas de estas cuestiones. Durante el proceso de selección[6] de la convocatoria para equipos conformados por artistas, científicxs y colectivos sociales 2025 aparecieron afinidades inesperadas entre proyectos muy distintos entre sí: lenguajes compartidos, modos de hacer y preguntas que excedían ampliamente los límites de cada proyecto individual, así como preocupaciones comunes relacionadas con la salud mental, la crisis ecológica, la soberanía alimentaria, las formas de convivencia interespecie o la necesidad de generar otras relaciones entre conocimiento, territorio y vida cotidiana.

En este sentido, la evaluación deja de entenderse únicamente como un mecanismo de validación externa para convertirse también en una herramienta de escucha, documentación y aprendizaje colectivo. Atender a los procesos, acompañar metodologías o reconocer transformaciones forma parte igualmente de las formas de sostén que requieren estas prácticas.

Muchas de estas cuestiones continúan abiertas: cómo evaluar investigaciones cuyos efectos aparecen a largo plazo; cómo reconocer el valor de procesos centrados en la mediación cultural, la construcción de confianza o la producción de lenguajes compartidos; cómo evitar que la necesidad de justificar resultados termine simplificando aquello que precisamente hace valiosas estas prácticas; o qué formas de conocimiento, relación y transformación están dispuestas a ser reconocidas públicamente como parte central de la producción cultural y científica contemporánea. Más que resolver definitivamente estas preguntas, Agitación científica las incorpora como parte del propio trabajo. Porque transformar las formas de colaboración entre arte, ciencia y territorio implica también transformar las maneras en que las instituciones aprenden a acompañarlas, leerlas y valorarlas.

DESPUÉS DE LA SELECCIÓN

La resolución de la convocatoria no supuso un cierre del proceso, sino la aparición de nuevas preguntas sobre sus propios límites. Entre ellas, una especialmente evidente: qué ocurre con el conjunto de saberes, investigaciones y metodologías que aparecen en una convocatoria más allá de los proyectos finalmente seleccionados.

A medida que avanzaba el proceso de selección comenzó a hacerse visible una acumulación de preocupaciones, intuiciones y formas de trabajo que excedían ampliamente el marco competitivo desde el que suelen organizarse este tipo de programas.

El Grupo de trabajo surge precisamente como una forma de abrir un espacio donde parte de esos saberes y prácticas pudieran encontrarse, ponerse en relación y continuar desarrollándose más allá de la lógica binaria de selección y exclusión propia de las convocatorias públicas.

La incorporación de proyectos no seleccionados respondía también a una voluntad de reconocer el valor del contexto generado alrededor de la propia convocatoria. Más que entender las candidaturas como materiales que agotan su función en el momento de la selección, Agitación científica comenzó a trabajar sobre la posibilidad de sostener algunas de las preguntas, metodologías y formas de investigación que habían emergido durante el proceso.

6 El informe de la selección de proyectos fue realizado por Laura Madero Haro, contando con la revisión y edición de Tekeando y la colaboración de la UNIA. Puede consultarse aquí https://agitacioncientifica.unia.es/archivo/relatoria-evaluacion-proyectos-2025

En ese sentido, el Grupo no aparece como una extensión secundaria del programa, sino como una consecuencia directa de su propio desarrollo y una manera de transformar parcialmente las dinámicas competitivas inherentes a las herramientas públicas de financiación.

REUSAR, TRADUCIR, PONER EN COMÚN

El Grupo de trabajo se articuló a través de tres encuentros presenciales celebrados entre enero y marzo de 2026 en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)[7], junto a distintos momentos intermedios de acompañamiento, intercambio y desarrollo de materiales.

Más que funcionar como un espacio intensivo de producción colectiva, el grupo operó como un contexto de escucha, puesta en relación y elaboración compartida a partir de investigaciones muy distintas entre sí. Las sesiones permitieron abrir conversaciones sobre metodologías, formas de colaboración, conflictos éticos, herramientas de mediación cultural o modos de relación entre arte, ciencia y territorio, poniendo en común preguntas que atravesaban prácticas desarrolladas desde contextos diferentes.

Desde el inicio, el trabajo se planteó como una forma de aprovechar y reactivar los materiales, intuiciones y líneas de investigación ya presentes en las propuestas enviadas a la convocatoria. No se trataba tanto de homogeneizar los proyectos o producir una metodología común, como de generar un espacio donde pudieran leerse colectivamente ciertas preocupaciones compartidas y donde cada proyecto encontrara también formas de situarse respecto a los demás.
En ese proceso, la mediación ocupó un lugar central. No tanto como tarea organizativa (que también), sino como práctica de creación, acompañamiento, traducción y generación de condiciones para el trabajo común. Buena parte de las sesiones estuvieron orientadas a facilitar contextos de conversación donde pudieran convivir vocabularios, ritmos…

Las dinámicas de trabajo combinaron momentos de presentación, debate colectivo, visualización de materiales, trabajo editorial y reflexión metodológica. A menudo, las conversaciones giraban alrededor de cuestiones que excedían ampliamente cada proyecto concreto: las tensiones entre instituciones y prácticas situadas; el riesgo de extractivismo en los procesos de investigación; las dificultades de sostener metodologías colaborativas dentro de tiempos limitados; o la necesidad de generar formas de devolución y circulación pública de los conocimientos producidos.

También aparecieron preguntas relacionadas con los propios formatos de formalización y publicación: cómo traducir procesos complejos sin simplificarlos; cómo producir materiales útiles, accesibles y reapropiables; cómo construir elementos editoriales capaces de sostener simultáneamente singularidad y dimensión colectiva.

Más que producir consensos estables, el grupo permitió sostener temporalmente un espacio de trabajo donde determinadas diferencias podían ponerse en relación sin necesidad de resolverse del todo.

DEL DESAFÍO A LA FORMALIZACIÓN

En las primeras sesiones del Grupo de trabajo, una parte importante del proceso estuvo orientada a identificar y poner en común los desafíos, metodologías y formas de relación entre arte, ciencia y territorio presentes e cada investigación. En primera instancia los proyectos compartieron las propuestas de partida con las que se presentaron a la convocatoria, después tuvo lugar un segundo momento en el que se invitó al grupo a pensar los proyectos desde los modos en que articulaban:

> desafíos ecosociales vinculados a contextos concretos de Andalucía,
> encuentros entre prácticas artísticas y disciplinas científicas,
> metodologías colaborativas y situadas,
> y relaciones con comunidades, territorios o agentes sociales específicos

A partir de ese trabajo comenzaron a aparecer una serie de ejes transversales relacionados con las

7 El relato de los tres encuentros queda recogido en
https://agitacioncientifica.unia.es/archivo/encuentros-del-grupo-de-trabajo-y-publicacion-2025-27

formas de producción de conocimiento, las metodologías de investigación, las relaciones entre humanos y no humanos, los conflictos de temporalidad o las tensiones entre procesos abiertos y estructuras institucionales cerradas. Las tablas y relaciones visuales incluidas en esta publicación surgen precisamente de esa escucha colectiva y de los materiales producidos durante las primeras sesiones del grupo.

Desde el inicio, el equipo de mediación[8] propuso además trabajar a partir de la idea de ficciones especulativas como una forma de invitar a ampliar la identificación de problemas con la exploración de posibles escenarios, respuestas o formas de intervención. Se trataba de una invitación a proceder desde la imaginación no como ficción escapista, sino como capacidad de reorganizar relaciones entre saberes, cuerpos, territorios y formas de percepción.

Más que consolidarse como un elemento estable, la idea de ficción especulativa o imaginación creadora funcionó finalmente como una herramienta provisional capaz de transformar parcialmente algunas formas iniciales de pensar los proyectos y sus modos de formalización.

En varios de los proyectos, estos movimientos afectaron no solo a los formatos de plasmación, sino también a ciertas maneras iniciales de entender la investigación, las metodologías de trabajo o las relaciones con los contextos implicados. En algunos casos, aquello que inicialmente aparecía como un resultado cerrado comenzó a funcionar más bien como un proceso abierto, una práctica capaz de seguir activándose en relación con otros contextos y agentes.

Estos movimientos implican también una renuncia parcial al control. Apareció la necesidad de abrir el proyecto, de no cerrarlo prematuramente, de permitir que otras voces —usuarixs, participantes, contextos— intervengan en su definición. Así, parte del trabajo dejó de centrarse únicamente en producir respuestas para abrir también espacios de reformulación, escucha o pregunta.

Los desplegables particulares de cada proyecto que forman parte de esta publicación recogen parcialmente ese proceso. No presentan investigaciones cerradas, sino materiales en desarrollo que continúan formulando preguntas, ensayando relaciones y explorando posibles formas de intervención sobre los desafíos de los que parten.

HERRAMIENTAS DE LECTURA

Las tablas, diagramas y relaciones visuales que aparecen en los dos desplegables aportados por el equipo de mediación no buscan clasificar de manera cerrada los proyectos que forman parte de esta publicación. Surgen, más bien, como una forma de ordenar provisionalmente algunas de las preguntas, metodologías, desafíos, líneas de investigación y referencias que fueron apareciendo durante las diferentes sesiones de trabajo.

Parte de este proceso consistió en poner los proyectos en relación más allá de sus formatos iniciales de presentación, atendiendo no solo a sus temáticas específicas, sino también a las formas en que cada investigación articulaba relaciones entre arte, ciencia, territorio y sociedad.

A medida que avanzaban las conversaciones comenzaron a aparecer ciertas cuestiones compartidas la necesidad de revisar las formas de producción de conocimiento; la búsqueda de metodologías colaborativas y no extractivas; las relaciones entre cuerpos, tecnologías y ecosistemas; los conflictos derivados de las infraestructuras energéticas o alimentarias; las formas de cuidado; o la posibilidad de construir vínculos más complejos entre investigación científica, experiencia situada y vida cotidiana.

El desplegable *Campos comunes, desafíos, metodologías* recoge parte de esas conexiones. Las tablas que contiene no pretenden producir categorías estables ni definir completamente los proyectos, sino ofrecer algunas claves desde las que observar cómo determinadas preguntas atraviesan simultáneamente investigaciones muy diferentes.

El grupo fue construyendo también un espacio de circulación compartida de referencias, materiales y

8 Cuando en este artículo hablamos de mediación, nos estamos refiriendo a la mediación como práctica artística y de investigación. En buena parte de nuestras prácticas, la mediación no aparece después de la obra ni alrededor de ella, sino dentro del propio proceso de creación. Para nosotrxs la mediación participa en la generación de metodologías, relaciones, investigación situada y prácticas colaborativas, así como en el acompañamiento especialmente en contextos interdisciplinares, comunitarios y de investigación-creación. En el primer Grupo de trabajo de Agitación científica el equipo de mediación ha estado integrado por Amapola López (Mosaica), Jose Romero, y Santiago Barber y Macarena Madero de Tekeando. El primer encuentro contó con la colaboración de Fernando García-Dory / INLAND — Campo Adentro y el tercer encuentro con la colaboración de tOmi Scheiderbauer.

herramientas de trabajo. A lo largo de las sesiones, participantes y equipo de mediación intercambiaron lecturas, investigaciones, películas, metodologías, prácticas artísticas, textos científicos, experiencias pedagógicas, archivos y materiales difíciles de situar dentro de una única categoría disciplinar.

Parte de estos intercambios tuvo lugar en diálogo con los fondos bibliográficos y archivísticos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)[9] y de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), a partir de los cuales comenzó a configurarse una colección específica[10] vinculada al Grupo de trabajo.

El desplegable *Referencias, extractos* recoge parcialmente ese proceso de intercambio y circulación de materiales. Reúne tanto referencias compartidas por los propios proyectos como materiales aportados por el equipo de mediación a lo largo de las distintas sesiones, configurando un espacio común de lectura y activación conceptual.

Más que organizar estos materiales desde jeraquías cerradas o aparato académico de legitimación proponiendo recorridos únicos de lectura, el desplegable intenta hacer visibles algunas de las afinidades, recurrencias y zonas de contacto surgidas durante el proceso colectivo. Al mismo tiempo, intenta ofrecer herramientas de contextualización y apoyo conceptual para quienes no formaron parte directa del grupo pero comparten intereses próximos a las preguntas, metodologías y problemáticas que atraviesan esta publicación.

UNA PUBLICACIÓN PARA SEGUIR DESPLEGANDO

Los materiales reunidos aquí no buscan cerrar las investigaciones ni ofrecer una representación completa del proceso desarrollado durante el Grupo de trabajo. Funcionan más bien como fragmentos parciales de conversaciones, metodologías, transformaciones, referencias y formas de colaboración que continúan abiertas y que probablemente seguirán mutando más allá de este contexto.

Los distintos cuadernillos, desplegables y visualizaciones que componen la publicación responden también a una voluntad de experimentar con maneras diversas de organizar, compartir y hacer circular los materiales producidos durante el proceso. Más que construir una lectura lineal del grupo, el conjunto propone múltiples recorridos posibles entre proyectos, referencias, metodologías y preguntas que pueden activarse de formas distintas según cada contexto de lectura o uso.

En ese sentido, la publicación no funciona únicamente como elemento de documentación del Grupo de trabajo. También intenta materializar algunas de las preguntas que atraviesan Agitación científica desde su origen: cómo construir formas de relación entre prácticas artísticas, científicas y territoriales sin que unas queden subordinadas a los lenguajes, metodologías o formas de validación de las otras; cómo producir herrmientas de lectura capaces de sostener simultáneamente singularidad, cruce y diferencia; o cómo hacer circular conocimientos, referencias y materiales sin organizarlos desde jerarquías cerradas.

Parte importante del trabajo editorial ha consistido precisamente en intentar trasladar esas cuestiones a los propios modos de organizar, relacionar y compartir los materiales que componen la publicación. No solo a través de los textos, sino también mediante visualizaciones, desplegables, referencias cruzadas, sistemas de lectura y formas de circulación que buscan acompañar la complejidad de las investigaciones sin reducirlas completamente a formatos homogéneos o lineales.

Quizá por eso esta publicación no se organiza alrededor de conclusiones definitivas ni de proyectos completamente cerrados. Lo que aquí aparece son materiales todavía en movimiento: investigaciones que continúan reformulándose, referencias que siguen circulando entre contextos distintos, herramientas que pueden ser reutilizadas de otras maneras y preguntas que permanecen abiertas porque forman parte de los propios problemas que intentan abordar.

9 https://agitacioncientifica.unia.es/images/pdf/Recursos%20en%20la%20biblioteca-CAAC.pdf
10 https://cbua-unia.primo.exlibrisgroup.com/discovery/collectionDiscovery?vid=34CBUA_UNIA:VU1&collectionId=81166858220004988&lang=es

INTEGRANTES DEL GRUPO DE TRABAJO

BAJAR A TIERRA

LABORATORIO DE REGENERACIÓN INVASIVA

Este proyecto propone codiseñar una estrategia de restauración ambiental basada en la gestión de plantas invasoras y el empleo de bacterias fertilizantes, explorando nuevas formas de regeneración ecológica desde el cruce entre arte, ciencia y territorio.

Autoría del proyecto
Alberto López Baena, Manuel Prados
Participantes
Cécile Bourne-Farrell, Francisco Javier López Baena, Asociación Almenara, Objetivo de Luz
Colabora
Departamento de Microbiología de la Universidad de Sevilla
https://albertolopezbaena.me/el-jardin-invasor/
https://manuelprados.net/category/el-jardin-invasor/

CANICHE CON VOZAL

Propuesta de investigación-creación que entiende la danza como un archivo vivo, poético y político.
Su objetivo es cuestionar los cuerpos históricamente silenciados en la danza y activar memorias encarnadas desde la diversidad funcional, con especial atención a la Ataxia de Friedreich.

Autoría y coordinación general
Carlota Berzal
Edición y curaduría de contenidos
Andrea Beltramo
Ilustración
Adela por Dios
Registro fotográfico
Julieta García
Asesoría metodológica
Rhea Volij
Asesoría científica
Mariluz Montesinos
Con el apoyo del Instituto de las Mujeres (Gobierno de España)

DIVERNATURARTE

CONECTANDO CON NUESTRA NEURODIVERSIDAD NATURAL Y ARTÍSTICA

Experiencia piloto orientada a favorecer la integración social y el bienestar psicoemocional de adolescentes neurodivergentes y neurotípicos mediante actividades de biodanza en la naturaleza con un enfoque artístico y educativo.

Autoría del proyecto
María Alemany Navarro y Marta Gil Martínez
mariaalemany92@gmail.com
mgil9@us.es

LA MIRADA COMO REFUGIO

LA IMAGEN COMO HERRAMIENTA TERAPÉUTICA EN UNIDADES DE HOSPITALIZACIÓN DE SALUD MENTAL (UHSM)

Este proyecto diseña y experimenta metodologías para el uso terapéutico de imágenes artísticas —fotografía y pintura— en personas que atraviesan una crisis de salud mental durante su ingreso en una Unidad de Hospitalización de Salud Mental.

Mediación cultural
Óscar Clemente
Agente de apoyo mutuo UHSM Virgen Macarena
Alberto Olea
Monitoras ocupacionales UHSM Virgen Macarena
Laura García y Celeste Carvajal
Coordinador UHSM Virgen Macarena
Ignacio Lara
Con la colaboración de las socias y socios del colectivo de apoyo mutuo Mimbres
mimbres.colectivo@gmail.com
uhsm.macarena.sspa@juntadeandalucia.es
Instagram: @colectivomimbres

NARRATIVAS DE LO POSIBLE

PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN TEATRAL PARA IMAGINAR FUTUROS

Proyecto de investigación-creación colaborativa que explora cómo imaginar futuros ecosociales más justos desde una perspectiva ecofeminista. Frente a los discursos centrados en el colapso y la desesperanza, propone generar narrativas transformadoras como herramienta educativa, simbólica y política.

Autoría del proyecto
Ana Sánchez Tejedor — periodista e investigadora en la Universidad de Sevilla
Belén Zurbano Berenguer — investigadora y profesora titular en la Universidad de Sevilla
Colaboradoras
Gema Rancaño — directora de teatro y profesora en el Colegio Aljarafe
Alberto Carpio — poeta y profesor de Filosofía en el Colegio Aljarafe
ana.lafabrica@gmail.com
bzurbano@us.es

NIDIFICADAS

CIGÜEÑAS ENTRE LA ENERGÍA

Propuesta transdisciplinar que explora el cruce entre arte, ciencia y acción social a partir de la nidificación de cigüeñas en torres de alta tensión. El proyecto investiga cómo estas infraestructuras son transformadas por las aves en espacios de refugio, abriendo nuevas lecturas sobre las relaciones entre tecnología, paisaje y vida animal.

Autoría del proyecto
Mario Manso y Daniela Jándula
Participantes
Nora Alonso, Nerea Atance, Álvaro Morón, Lucía Gómez
Colabora
Juan Manuel Miguel Pinés (SIECE)
colectivocontrol@gmail.com

SKINCARE

MEDITACIONES PARA UN FUTURO EXTREMÓFILO

Proyecto de La Cuarta Piel situado en la intersección entre arte, ciencia y tecnología que explora las relaciones de simbiosis entre cuerpos humanos, ecosistemas salineros e inteligencias artificiales.

Autoría del proyecto
La Cuarta Piel
Ximo Berenguer Hernandis, Mon Cano, Javier Gutiérrez y Carlos Pastor-García
www.lacuartapiel.com

Tekeando
Una iniciativa que trabaja en Sevilla desde 2014 explorando el potencial de las prácticas artísticas colaborativas, las pedagogías colectivas y la mediación cultural para generar espacios de investigación y experimentación compartida. Desde una perspectiva ecosocial, impulsa procesos que ensayan formas alternativas de producción y gobernanza cultural, situando el trabajo colectivo y los aprendizajes mutuos en el centro de su práctica. Actualmente coordina, junto a la UNIA, el programa Agitación Científica, del que también asume las labores de activación, acompañamiento y mediación.

Macarena Madero Silva
Desarrolla una práctica situada entre la creación, la investigación y la mediación artística. Fundadora de Tekeando, trabaja desde metodologías colaborativas que exploran las relaciones entre producción cultural, aprendizaje colectivo y transformación social. Su trabajo atiende a las tensiones entre dimensiones políticas y poéticas, impulsando procesos de experimentación y construcción colectiva.

Santi Barber
Artista, activista, investigador y propositor cultural. Su práctica se desarrolla en el ámbito de las prácticas artísticas de contexto, el arte activista y la creación de procesos experimentales donde confluyen producción cultural e imaginación política. A través de proyectos colaborativos, investiga y activa metodologías de trabajo con colectivos e iniciativas sociales, generando espacios de encuentro, reflexión y transformación compartida.

Amapola López Fernández / Mosaica
Gestora y mediadora cultural. Con más de veinte años de experiencia, desarrolla su trabajo en los ámbitos de la producción, la gestión y la mediación cultural, con especial atención a los derechos culturales, la participación ciudadana y la dimensión social de la cultura. Actualmente combina la investigación, el diseño de metodologías participativas y la coordinación de proyectos vinculados a la mediación cultural y la cooperación europea.

Mª José Romero
Desarrolla una práctica de investigación situada en la intersección entre la filosofía, la agroecología y los estudios sobre lo vegetal. Actualmente realiza su investigación doctoral en la Universidad Pablo de Olavide. Su trabajo explora las relaciones entre agencia, ecosemiótica y formas de existencia más que humanas, investigando los vínculos entre humanxs y mundos vegetales desde perspectivas filosóficas y ecológicas.

Fernando García-Dory
Artista y agroecólogo, fundador de INLAND/Campo Adentro. Su práctica explora las relaciones entre cultura y naturaleza, atendiendo a los vínculos entre paisaje, formas de vida e imaginarios colectivos. A través de proyectos artísticos, investigaciones y experiencias agroecológicas colaborativas, activa espacios donde conocimiento, territorio y creación se encuentran para imaginar otras formas de habitar y relacionarse con el mundo.

tOmi Scheiderbauer
Fotógrafo interdisciplinar, artista gráfico, artista contextual, curador y productor cultural. Su trabajo explora el origen de las ideas, la intuición y las posibilidades relacionales del arte como espacio de encuentro. Interesado en la visualización de contenidos complejos, investiga cómo las imágenes, los materiales y los dispositivos editoriales pueden facilitar nuevas formas de lectura, comprensión y construcción colectiva de sentido.


APRENDER
LA EMPATÍA
PODER
CONTRA-ATA


ARTE


7552 CNZ

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

DESPLIEGUES
CUADERNILLO

VOCES Y COLOQUIOS

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)



COLOQUIO

Una conversación desde las tripas sobre el arte, la ciencia y la necesidad de pensar críticamente nuestro territorio. Las personas que hemos acompañado el Grupo de trabajo de Agitación científica, Macarena, Jose, Santi y Amapola, compartimos este espacio para escucharnos y poner en común los aprendizajes del proyecto. Preferimos diluir nuestros nombres en meras voces porque entendemos que las ideas se construyen y se trenzan en común y lo que importa no es la autoría, sino el flujo de una palabra compartida que busca expandirse.

VOZ 1: Quiero dar las gracias porque valoro este momento como una forma de darnos cariñito. Aunque haya cambiado sigo viendo el valor de este espacio: las cosas al final son como pueden ser. Se trata de pararnos y no de ir generando o sosteniendo a las demás o imaginando desde otras, sino ¿y nosotras qué?

VOZ 2: A mí me apetece mucho escucharos reflexionar. Los últimos meses han sido mucho de hacer, hacer y me he dado cuenta de que no sé qué pensáis sobre ciertas cosas. Se trata precisamente de eso, de poner en común. Hay aprendizajes que nos han llegado más directa o intuitivamente, y otros que tenemos que desencriptar.

la ciencia y el arte en el territorio que somos

VOZ 3: Desde el teatro, las artes de la escena y de la presencia, siempre han estado poniendo en funcionamiento —desde las chácenas— todo lo que se iba desarrollando científicamente. Son artes muy complejas que vehiculan todo el conocimiento y las propuestas culturales de cada momento histórico y han estado muy pendientes de lo que se iba generando en el campo de lo científico, dándole uso y ampliaciones.

Desde el mundo científico, lo de la componente artística de las cosas (ya separadas, en el sentido de que lo estético ha funcionado en la modernidad, con sus estancos, como un campo escindido de lo científico), da la sensación de que ha tenido un modo bastante más utilitarista de lo artístico, intentar expresar o divulgar de manera más aperturista lo que estaban pergeñando por su lado. Mientras que el campo de las artes lo ha integrado dentro de sus propios modos de hacer.

Aunque cada vez tengo más claro que igual esa forma utilitarista es solo una de las formas en que lo científico se ha ido haciendo cargo de lo artístico que le era contemporáneo, la más evidente.

Creo que, en realidad, lo artístico o lo cultural y lo científico siempre han estado muy imbricados, pero han mantenido la pose de esa separación y entonces no ha sido tan obvio; sin embargo, hay una corriente subterránea: sí se han usado esos otros modos de ver a la hora de ir configurando el propio pensamiento científico.

Creo que los proyectos de Agitación científica estaban atentos a no hacer una instrumentalización de lo que es lo artístico, sino que tenían muy claro que iban a hacer un uso transversal de las distintas componentes (o así lo enunciaban). Me da la sensación de que la gente sí ha estado trabajando en esa línea de escisión. Sí, lo he visto como intención muy declarada en los proyectos.

VOZ 2: También hay que ver qué hemos echado en falta, ¿no? Se ha hablado de las carencias, de qué no se ha propuesto.

VOZ 1: Ahí sí que hay una cosa que venía rumiando al ir componiendo la publicación, es el tema de Andalucía. Para mí el mapa que nos devuelve el Grupo de trabajo es un mapa en el que Andalucía de manera explícita no está. Y eso me llama la atención porque Andalucía estaba en el origen mismo de la convocatoria y también del llamado a lxs integrantes.

Está la pregunta de qué significa exactamente hablar de Andalucía. Una respuesta posible sería decir que los proyectos están territorialmente situados aquí, y es verdad. Pero siento que no es solo eso. Sobre todo cuando hablamos de conocimiento científico y de cómo se produce, circula, se legitima o financia. Sabemos que existen dinámicas de extracción, apropiación y fuga de conocimiento, y que Andalucía ocupa muchas veces una posición periférica o subalterna respecto a los lugares desde donde se define qué conocimientos cuentan y cuáles no. Y esa posición de Andalucía, sin embargo, no la hemos nombrado de forma explícita.

Está claro que las herramientas para pensar Andalucía desde esto que digo estaban presentes, aunque no lo nombráramos así directamente. Por ejemplo, en los materiales que ha ido compartiendo Jose, en el acompañamiento desde las prácticas artísticas colaborativas o en muchas de las respuestas de los propios proyectos. Eso aparecía una y otra vez.

Pero creo que, en este proceso, hemos trabajado más en generar las condiciones para pensar en adelante desde ahí, que en desarrollarlo explícitamente desde -el o los- contextos andaluces.

VOZ 4: De entrada me llama la atención que no ha habido ningún proyecto previamente articulado en el territorio. Es decir, creo que lo que nos muestra la convocatoria, con su invitación a equipos de artistas, científicxs, comunidades, es que no hay mucha presencia de procesos en marcha con esta composición. Que no significa que no existan, pero la convocatoria no ha llegado ahí.

Entonces yo creo que eso habla también de en qué territorio estamos, ¿no?, donde resulta muy complicado plantear respuestas desde espacios de confluencia arte, ciencia y sociedad con una mirada territorial andaluza crítica en la disputa con los poderes, empresas e instituciones que extraen el conocimiento y los recursos.

VOZ 3: A mí no me ha llamado la atención porque lo supongo así. Ese es el problema, ha sido más bien la constatación de una evidencia. Justo por eso creo que igual la propuesta de la convocatoria puede tener algún interés en ese sentido, como instigadora. Es también un problema en sí mismo, porque finalmente el llamamiento proviene de ámbitos institucionales. Es verdad que nosotrxs somos gente que estamos en medio de las cosas, pero la convocatoria no deja de provenir también de un espacio institucional. Y creo que eso es algo que más adelante tendremos que mirar muy finamente, sí.

VOZ 4: A ver, yo entiendo que la voz institucional de Agitación científica está colocada de tal modo como para que pueda ser activadora de esas formas de articulación de las que hablamos. Porque, ¿dónde están las instituciones populares aquí?, ¿por qué no somos capaces de mantener los prototipos de instituciones de lo común o de instituciones colectivas que han ido apareciendo en algunos lados? ¿Y por qué no hemos sido capaces de sostenerlas, de reconocerlas, de elevarlas para hacerlas conflictuar y dialogar con las instituciones y administraciones?

VOZ 3: Por eso te digo que justo el que una parte de lo que conforma la convocatoria sea gente que está en medio de las cosas es importante. Probablemente sea lo que le dé ese carácter activador del que estás hablando. Y estoy totalmente de acuerdo contigo en que falta (el territorio expulsa sistemáticamente o disgrega esos núcleos). Pero es algo que tendremos que tener todo el rato en cuenta y que hay que manejar, porque esa es la posición desde la que partes. Y que a la vez, sea probablemente una institución como esta, y la gente que está dentro, la que hace posible que algo así pueda darse.

VOZ 4: Sí, de hecho creo que algunos proyectos nombraron en los encuentros que el espacio del Grupo de trabajo era un pequeño germen de alteridad. Sentían que era un espacio de legitimación, de transferencia de recursos, de escucha, donde compartir conocimientos y también sus ausencias, un espacio de reconocimiento mutuo entre lxs agentes que no están compitiendo separadxs sino hablando juntxs.

Dentro de este panorama de desarticulación y de incapacidad por organizar instituciones desde abajo es claro que sostener espacios como Agitación científica solo lo podemos conseguir si sentimos que son lugares a luchar, a proteger o a ampliar. Quizá sea un elemento que podamos tener en cuenta a la hora de aglutinar energías en ese sentido. Estaría bonito que aparecieran en futuras convocatorias proyectos con voluntades por articular investigación/territorio/colectividades con ánimo de permanencia y sostenibilidad mutua.

VOZ 3: Ya. Eso probablemente es uno de esos sesgos que surgen porque arranca de este espacio institucional que de algún modo convoca a unas competencias, en un sentido amplio del término, también de competitividad. Puede que también tenga que ver justamente con eso. Por eso digo que es algo que tenemos que atender de algún modo, hacernos cargo. Porque los espacios como tal, aparte de su materialidad, tienen su propia performatividad que coloca a la gente en ellos. Bueno, aparte de que todo el mundo vive en un espacio absolutamente competitivo, que es el mundo de la vida ya colonizado que tenemos.

VOZ 1: Ah, yo quiero escucharte.

VOZ 2: No, yo diré cuando tenga algo que decir. Estaba pensando que me ha gustado mucho para dónde se ha ido la pregunta. En realidad, si estoy entendiendo bien, lo que nos importa sobre todo de este espacio es que sea un espacio político, o más bien, nos preocupa que no se asuma como un espacio político... Pero ¿por qué tiene que ser este el espacio de autoorganización en el que ocurren ciertas cosas? ¿Por qué tiene que ser este?

VOZ 1: Creo que no tiene por qué ser ni creo que pueda serlo aunque podamos entenderlo como un espacio que es a la vez institución y contra-institución. Digo esto porque la convocatoria la abre la UNIA, pero este Grupo de trabajo lo impulsamos nosotrxs desde Tekeando. Y es una propuesta que justamente lo que hace es trastocar la lógica de la competitividad que la convocatoria pone a funcionar. Que es cierto

que nosotrxs también acompañamos y diseñamos esa convocatoria porque creemos que es herramienta para otras cosas. Pero cuando arrancamos con el Grupo de trabajo lo hacemos en esta forma un poco como de "tipití", esto que hacen en carnaval, que te vas cambiando de lugar. Pues en una ocasión estamos colocadas al lado sacando la convocatoria, y en la siguiente le estamos haciendo como una especie de contra-convocatoria. Y este estar en medio, para mí tiene mucho que ver con ser consciente de sus contradicciones, y de qué dificultades para enunciar de determinadas maneras pueden estar derivadas de la presencia de la institución. Con todos sus sesgos y limitaciones, es un espacio complejo que no se permite dejar de serlo, pero que tampoco quiere ser lo que no puede ser, y no puede ser ese espacio de autoorganización. A lo sumo de invitación para que esta sea en otros lugares y tiempos.

VOZ 2: Por otro lado, que no se hayan enunciado o no se hayan dado ciertas derivadas en este espacio no quiere decir que no existan. No digo que haya un espacio muy construido ni muy estable, pero sí que hay unas relaciones, hay alianzas, gente con intereses comunes que se junta y espacios donde eso cristaliza.

VOZ 3: Yo creo que algunos proyectos sí lo hacen aunque de un modo sectorializado, no adquieren la visión que estás planteando, eso es como un paso más allá.

VOZ 2: Bueno, estamos en una comunidad que tiene muy poca estructura para muchas cosas... El territorio es un gran tema.

inteligencia pública si, pero ¿cómo lo hacemos en el día a día? cómo podemos materializar eso y hacer esas ideas también accesibles

VOZ 1: ¿Quieres que empiece yo? Vale, pero puede que merodee. Cuando me salen cosas de las tripas me cuesta mucho trabajo aterrizarlas desde el principio. *Artes de la Colaboración* tenía un lugar muy específico. El objetivo de la publicación era dejar una huella ante el fin claro de Banco de Proyectos Colaborativos: ¿qué hacemos para que esto no sea borrado? Tenía una vocación de recoger y compartir lo que se había hecho y lo que pensábamos de lo que se había hecho.

En esta ocasión el punto de partida era totalmente diferente. Se trataba, por un lado, de subvertir las lógicas de la convocatoria, ya lo he dicho, y por otro lado, ponernos a pensar juntas con proyectos que, habiéndose presentado, no habían sido seleccionados. Hay un punto de partida que no es de cierre, sino que es justamente de apertura. Y esto se refiere no solo al Grupo de trabajo, sino a la publicación, que yo entiendo como forma de prolongación del proceso de creación e investigación. Para mí esto engancha un poco con esto de la inteligencia pública en cuanto a que no se trata de devolver saberes cerrados, sino de preguntarnos cuáles son esos saberes y construirlos conjuntamente. Y además hacerlo desde los diferentes lugares en los que cada una estamos. Tenemos diferentes saberes y no se trata de poder controlarlos todos, sino de generar las condiciones para poder intercambiarlos, y desde ahí poder formular nuestras propias preguntas.

Creo que eso sigue enganchando con esta parte situada y de inteligencia pública y que la mediación ahí juega un papel que es muy importante, porque no solamente está acompañando esos procesos o traduciendo los diferentes saberes que se ponen a circular, sino que está permitiendo de alguna manera -y esto enlaza también con lo que hablábamos antes de la institución y desde dónde se está enunciando- que se generen las condiciones para que eso sea posible, para que exista el espacio y las maneras, las metodologías, los lenguajes -con sus complejidades-, para que todas esas condiciones de intercambio y transformación tengan lugar.

Creo que la mediación funciona, si también dentro de ella, somos conscientes de las diferentes dimensiones y saberes que se conjugan para que sea posible el proceso que acompaña. A veces creo que quizá justo eso no queda tan claro. Hablamos de inteligencia pública hacia afuera o de prácticas situadas hacia afuera. Y luego, dentro de nuestro equipo, ¿cómo de conscientes somos de que acompañamos desde una gran diversidad de saberes y a la par no caemos en jerarquizarlos?

VOZ 4: Sí, te refieres a todas las partes que hay para que esto sea posible y qué tipo de negociaciones, qué tipo de palabras, qué tipo de espacios se dan con la universiad, con la UNIA cuando nos reunimos con Isa para hablar de X elementos, cuando se tiene que decidir aspectos técnicos de la convocatoria, quién coedita o no la publicación, qué podemos hacer con la biblioteca del CAAC, ¿no? O sea, son negociaciones invisibles. Las relaciones con el CSIC, qué se le dice, cómo se le cuenta el proyecto para que lo sientan propio. Todas las capas que entran en juego.

VOZ 1: Sí, estoy hablando de eso, también de la búsqueda de financiación, la producción, la logística.

VOZ 4: Hay alguien que estuvo trabajando con nosotros que decía: "No, esta gente hace muchas asambleas". Su manera de decir que esto era un proceso donde se hacían muchas preguntas conjuntas era llamarlo asambleas. Y en realidad son reuniones que pueden ser más asamblearias o menos, se dan con esos tipos de pasos de escucha colectiva, de conversación, y todo eso va sumando a una especie de forma de hacer que creo es lo que quieres poner en valor, esa dimensión política, ética y creativa del hacer.

VOZ 1: Y también compartir que, a veces, nosotras mismas concedemos más valor a unos saberes que a otros. No estamos fuera de esas jerarquías; también las llevamos incorporadas y forman parte de los lugares desde los que pensamos y actuamos.

Precisamente por eso intentamos no dar por naturales determinadas formas de hacer. Sabemos que pueden reproducir desigualdades y mecanismos de legitimación que estamos tratando de cuestionar.

VOZ 4: Claro, desde esa idea organizamos las jornadas de Agitación científica donde invitamos a otras personas que habían hecho ya cosas por el estilo en otras partes del Estado, para compartir como lo veían y pensar juntas desde el conocimiento y desde el desconocimiento también. Creo que es un punto de partida muy diferente del de organizar unas jornadas donde hay personas muy sesudas que te leen sus investigaciones. Eso, por ejemplo, es una decisión que dice mucho de las formas que queremos poner encima de la mesa. También se me ocurre que en el próximo Grupo de trabajo, podríamos hacer más explícito qué decisiones hemos tomado en algunos aspectos y con qué intenciones, cómo responderíamos nosotrxs a las mismas preguntas que los proyectos se hacen.

VOZ 2: Creo que hemos podido ver cómo esa forma de hacer las cosas, de explicarlas, de encarnarlas, es percibida rápidamente. La respuesta que han dado las personas participantes en el Grupo de trabajo muchas veces ha ido en esa línea: un espacio amable de aprendizaje en el que hemos podido crecer, en el que nos hemos encontrado cómodxs, acompañadxs. A veces no hace falta explicarlo tanto, sino hacerlo.

VOZ 3: Yo creo que todo lo que habéis dicho es muy interesante, sembrar... Serendipias, conexiones y enlaces, la publicación tiene ese juego de herramienta justo para hacer lo que planteas.

VOZ 4: Sí, porque eso es lo que se ha dicho también antes, que aprendimos de Artes de la Colaboración, sentida más como un cierre. Y esta está más pensada como una herramienta de expansión. Y eso nos lleva a hacer mucho más trabajo. Pero claro, son decisiones que tienen que ver con hacernos responsables de esa decisión.

VOZ 2: ¿Podríamos concluir que la inteligencia pública requiere tiempo?

VOZ 1: Requiere tiempo y también confianza.

VOZ 2: La construcción de confianza también requiere tiempo, pero hay veces que hay unas circunstancias que permiten que eso sea más rápido, más inmediato, más instintivo.

VOZ 1: Sí. Y a veces esa confianza no viene solamente de conocerse mucho, sino de unos criterios compartidos o de las condiciones que se generan para trabajar juntxs.

VOZ 2: Ahí también lo que hay es la concesión de un reconocimiento, de un bagaje, de un conocimiento. O sea, hay una trayectoria detrás en la que tú confías, aunque no conozcas a la persona.

VOZ 1: Claro. Y también la conciencia de que generar esas condiciones permite que otras cosas puedan seguir ocurriendo después.

VOZ 3: Eso es, como que estás volcando a un común, ¿no?

VOZ 2: Ahí podemos entrar en la cuestión del privilegio epistémico, no sé qué os parece, porque tiene que ver con esto que venimos hablando de alguna manera. No es lo mismo participar en un espacio de trabajo con tus pares que entre personas de procedencias muy distintas, de bagajes y conocimientos muy distintos.

¿Cómo pensáis que opera esta cuestión en el Grupo de trabajo? Estaba pensando por ejemplo en cómo de ignorantes nos sentimos ante la ciencia a veces, pero también en cómo juzgamos a las personas que se acercan al arte desde una postura que consideramos naif o con poca enjundia. Yo me siento mal por verlo así porque asumo que tengo un conocimiento que otrxs no tienen, me sitúo en un plano distinto. ¿Cómo nos peleamos contra eso?

VOZ 3: Mi postura es hablar, preguntar, asumir que

me estoy perdiendo algo. Más que colocarme en una vertical desde arriba, lo que me planteo es que no me estoy enterando. Y en esa conversación adviertes que lo que se había plasmado eran solamente los planteamientos iniciales de un arranque, más que otra cosa.

VOZ 4: Es muy bonito lo que dices. Muy bonito. Y es una manera muy sabia de acercarse a la cosa. Porque entonces lo interesante es ver de dónde se viene, ¿no? No tanto hacia dónde se va, sino de dónde se sale. La potencia de la fuga. Saber leer dónde está la potencia de ese recorrido. Quizás hay un aprendizaje ahí.

VOZ 1: En otros momentos he sentido más tensión con eso. Creo que tiene que ver con que las expectativas eran diferentes y con que ha habido mucha atención a esta construcción colectiva. No se trataba de que cada proyecto llegara a una meta muy clara, sino de que cada una fuera aportando desde donde estaba. Y luego esas aportaciones se iban componiendo unas con otras, generando una imagen, y luego otra, y otra más. Creo que eso libera bastante la tensión por llegar o por resolver. Al menos en mi caso, cuando me encuentro con diferencias de saberes, muchas veces la tensión aparece por esa necesidad de resolver.

VOZ 2: Sí, la pregunta venía porque recuerdo una conversación que tuvimos en torno a los límites...

¿Os acordáis? Sobre que la ciencia, el método científico, tiene unos estándares. Cualquiera no puede recoger datos porque entonces el resultado no será correcto o fiable. Vamos, que no cualquiera puede hacer ciencia, pero cualquiera sí puede hacer arte.

VOZ 1: Pienso que se trata más bien de construir críticamente entre todxs tanto la ciencia como las artes.

Lo que venimos hablando de qué voces y cómo crean conocimiento y definen los criterios de su validez, sin renunciar por ello a la capacidad crítica. Más aún en un momento en el que proliferan discursos negacionistas, como los vinculados a la crisis climática, que tienden a confundir el cuestionamiento crítico con la desinformación. Con sus consiguientes desatenciones de la gestión pública.

VOZ 2: Pero ¿creéis que somos capaces de superar el estándar del método científico?

VOZ 3: Por eso quería yo escuchar, porque el método científico tiene sesgos muy serios también, y tiene formas de interés muy espurias dentro de su propia conformación, en el sentido de que en ocasiones se disfraza de una cosa y está haciendo otra.

A lo largo de mi vida, he sentido de algún modo que el conocimiento científico se nos sustraía en la propia formación, había instrucción pero poca comprensión. Parte de lo que nos pasa con el mundo científico, aparte del acceso al instrumental, y otras muchas cosas, es que sistemáticamente se han estructurado, consciente o inconscientemente, exclusiones del acceso a ese conocimiento. Sí creo que el método científico, que además no es un solo método, sino que ha ido variando y construyéndose a lo largo de los siglos, puede ser muchísimo más accesible, más divertido e interesante... de uso para y entre todo el mundo.

VOZ 2: ¿Cómo sería más divertido?

VOZ 1: Por ejemplo, cuando invitamos a volver a mirar los proyectos desde la imaginación creadora o la ficción especulativa, quizá también podríamos haberlo hecho desde lugares más divertidos. Creo que esa invitación estaba ahí, pero a veces aparecía de una forma un poco densa porque estábamos intentando nombrar algo que todavía nos faltaba por descubrir.

VOZ 4: También hablábamos del carácter pedagógico de la publicación, si bien existe una crítica a la parcelación del conocimiento, también buscamos la potencia de la colaboración, lo que nos mueve es juntarnos con todxs esxs investigadorxs con los que ir a lugares inesperados.

Hoy me contaban que una persona divulgadora de la ciencia había ido a dar una charla sobre cambio climático en un espacio del arte y que su premisa era que lxs científicxs ya habían hecho su trabajo de dar los datos, que ahora tocaba a la sociedad, a lxs artistas en este caso, hacer el resto del trabajo. Entonces me preguntaba también que uno de los elementos que desde la ciencia no se escucha, y que el mundo del arte sí tiene integrado, tiene que ver principalmente con una lectura crítica de su propio campo de conocimiento. El discurrir del pensamiento del arte va de la mano del discurrir del pensamiento de las condiciones del arte. Desde la ciencia no observo tanto eso, no nos llega el planteamiento de sus propias condiciones de construcción de verdad. Eso también creo que es una cuestión que me animaría a debatir con lxs científicxs, porque estoy seguro que muchísimas personas también son críticas con esa deriva, digamos, con ese silencia-

miento. Y también abrir preguntas en plan ¿cómo podría abrirse un departamento, una universidad o un centro de investigación?, ¿cómo podría ser más democrático, más potente, más imaginativo, más inclusivo? Seguro que se les ocurren millones de ideas, ¿no? Y entonces agitar de alguna manera las condiciones propias desde donde se investiga. Ojalá encontremos ahí cositas.

VOZ 3: Yo creo que en el ámbito de la ciencia ha habido siempre mucha gente que también se ha enfrentado y le ha dado vueltas a su situación, a lo que quería plantear, a sus necesidades de investigación y a sus divergencias, las revoluciones científicas son prueba de ello. Pero como es un ámbito tan separado del mundo de la vida cotidiana, no nos llega nada de eso.

VOZ 2: Me imagino que hay gente que está planteándose cuestiones, pero que son muy residuales porque hay mucho control sobre el conocimiento. Es de lo que hablábamos, ¿no?, de quién lo posee, quién lo controla. En el mundo de la ciencia es llamativo, más que en otros ámbitos, ese control tan férreo sobre el conocimiento, que tiene que ver con los espacios donde se divulga, quién lo divulga y con los lenguajes. Pero quiero pensar también que hay gente divergente en todos los ámbitos, también en la ciencia.

desde la oscuridad también se alumbra

VOZ 1: Esto me lleva a pensar en el arranque de Agitación científica. Desde el principio consideramos que necesitábamos ayuda para colocarnos ante preguntas y saberes con los que nos sentíamos más distanciadas, pero también para tener un marco de la situación actual de la ciencia con respecto a los desafíos ecosociales de la contemporaneidad. Y reconozco que nuestra petición de ayuda a Jose fue bastante abierta, y eso generó incertidumbres y fricciones sobre qué esperábamos exactamente o cuál era el lugar que le estábamos proponiendo.

Con el tiempo he ido entendiendo con más claridad la forma en la que la compañera respondió a esta invitación que le hicimos, y que tenía que ver precisamente con esto que estamos hablando: quién crea conocimiento, quién lo legitima y bajo qué condiciones adquiere autoridad. Creo que muchas de las preguntas, materiales y conversaciones han apuntado constantemente hacia ahí.

Y, aunque a veces haya sido difícil de leer mientras ocurría, me gusta que hayamos llegado por ese camino. Hay algo muy valioso en haber construido desde esa oscuridad, desde ese no saber del todo, dejando que las preguntas fueran tomando forma entre todas. Y también es coherente esta forma con el lugar al que apunta.

VOZ 3: Todo esto ha sido también meterme un punch de situación contemporánea andaluza que me ha venido muy bien ... Y me ha gustado mucho. En algún momento sí que me ha agobiado no saber si servían para algo mis desastrosas incursiones mentales, pero en todo caso sí he intentado ver qué sí podía poner que nos sirviera en cada momento. Porque las vidas son muy complicadas, con muchísimas responsabilidades todo el rato, de magnitudes también y de prioridades distintas. En cada momento pasan cosas y van fluctuando, la vida... y encima, estos procesos son disímiles de los demás, con lo que hay que estar incesantemente imaginando, pergeñando, inventando. Llevan una carga muchísimo más grande que cualquier otro formato o cualquier otra forma de abordar las cosas. No me cabía ninguna duda de que sois gente muy valiente. Y muy capaz, las dos cosas.

VOZ 2: Ahora que voy teniendo más claridad y más tiempo, me planteo la pregunta de cómo me siento hablando sobre temas con los que no estoy cómoda. Me he enfrentado a conversaciones y a complejidades para las que no tenía la cabeza ni estaba preparada en el momento. Eso me ha generado mucha frustración e inseguridad, mucho conflicto. Me preguntaba qué estaba aportando en este grupo.

El tema del lenguaje ha sido un reto. Nos hemos enfrentado a textos complejos, muy desafiantes, que a mí me han costado. Entonces me pongo en el lugar de otras personas con menos bagaje, o con otros bagajes y me planteo preguntas sobre la construcción de inteligencia pública, la coinvestigación situada... ¿cómo hacemos estos procesos colaborativos si manejamos códigos distintos? Creo que es pertinente que nos las hagamos porque nos está ocurriendo supuestamente entre pares. No sé, me parece que algo no estamos haciendo bien en algunos momentos. Desde el mundo de la cultura, de la investigación, de la mediación, hay algo que no conseguimos entender del código, de los códigos que necesitamos tener y usar. Y luego está la cuestión de si hacer los códigos más accesibles implica renuncia a la complejidad o no necesariamente. ¿Solo se pueden explicar cosas complejas de forma compleja?

VOZ 1: En otras ocasiones he escrito desde lugares más codificados o más densos, pero aquí sentía la necesidad de que las cosas se entendieran, porque ya estábamos hablando de cuestiones suficiente-

mente complejas.

Ahora mismo me interesan más las palabras capaces de sostener preguntas que las que clausuran sentidos o remiten a lugares muy definidos pero de difícil acceso. Y no creo que eso signifique renunciar a la complejidad. Más bien me pregunto qué uso hacemos de las palabras y qué posibilidades abren.

VOZ 3: Yo creo que con todos los lenguajes, lo primero es familiarizarse. El pensamiento intuitivo de la vida cotidiana requiere mucha menos energía que darle forma, o enfrentarse a cosas que no se conocen bien. Ahí sí que hay una cortapisa, en relación a los tiempos y las energías que tiene cualquiera para abordar cosas que le son ajenas, no habituales. Por otro lado, he visto a lo largo de mi vida que ha habido un reduccionismo semántico sobre el lenguaje natural que usamos cotidianamente.

Vamos, que lo obvio no es tan obvio, que tiene mucho más que ver con costumbres y formas pedagógicas, de poner en funcionamiento la imaginación. Que es difícil, sí, eso sí lo sé. Como decíamos, hay que prestarle mucha atención para que no se efectúe un rechazo. Habéis estado todo el rato ahí, llevando las cosas a esa mediación, a esa capacidad de entrar en esa relación con otras mentalidades que a mí a veces ya se me pierde mucho, pero creo que básicamente es una cuestión de familiarización. La gente cuando se brega con las situaciones tiene muchísima capacidad de operar con ellas, cualquiera es capaz de entender las teorías científicas más complejas. A lo mejor es más complicado llegar a inventárselas, darles forma, se requiere instrumental, acceso a conocimiento, etc., pero una vez que ya están dibujadas, yo creo que es una cuestión más de tiempo, atención y enlaces alegres. Creo que mediar ahí, en procurar esos puentes, es donde está la cosa. Por otra parte, el conocimiento científico se nutre de los conocimientos de su entorno, la extracción colonial también los ha capturado y patentado para mercantilizarlos sin reconocimiento ni devolución, como ocurre con la mayoría de los conocimientos botánicos de las farmacéuticas.

VOZ 4: Creo que la cuestión es dimensionar qué se puede hacer en ese espacio-tiempo del Grupo de trabajo. Si somos capaces de hacer ese ejercicio pues toca adaptar el lenguaje ahí. Si no, lo que estamos es superponiendo una lógica de valor de cierto conocimiento. Hablamos de autorxs que están dando unas claves concretas que entendemos hay que tener en cuenta, ciertos debates en contextos académicos, el ejercicio es acercar que ese debate está existiendo, acercarlos a la práctica de los proyectos, de manera que si quieren seguir profundizando puedan tener referencias a las que recurrir, por eso hicimos este ejercicio de referencias.

Yo creo que eso, a nivel del ámbito de la ciencia, no nos ha salido bien. Posiblemente tampoco nos ha salido bien en relación a los archivos del CAAC, en los que yo estaba un poco metido. Cuando le pedimos al CAAC la bibliografía, era enorme, inabordable en una experiencia de dos sesiones. Saber dimensionar qué les puede venir bien y marcar los elementos de discusión que pueden ser abordados. Obviamente es una decisión compleja porque implica siempre una pérdida. Pero yo creo que es el ejercicio de traducción que tenemos que hacer, porque si no los desechamos de ese ámbito del conocimiento. Creo que ahí hay que marcar muy bien para futuras ediciones dónde están los puntos clave con los tiempos que tenemos.

Cuando yo me acerqué a las prácticas de contexto y empecé a trabajar en los barrios, ni conocían a los situacionistas, ni tenían por qué saber nada de Foucault. Pues tú tomabas lo que te parecía interesante de unos y otros, sin necesidad de nombrarlos, lo acercabas a lo que estaba ocurriendo ahí, y priorizas que se construya una práctica, en este caso artística, atravesada por las culturas y lenguajes populares que predominaban en el contexto. Creo que también a veces hay que abandonar la autoría de la referencia, usarla si facilita, igual no hay que soltársela a un Grupo de trabajo en la primera sesión. Cuando acabas, dices: mira, pues todo esto que hemos dicho lo puedes encontrar aquí, las referencias, los libros, lo que sea, que creemos te pueden interesar en tu práctica.

VOZ 2: Entiendo también que el lugar de la investigación, de las prácticas situadas obliga a estar en la cercanía y la abstracción todo el rato, yendo y viniendo. Es un lugar difícil, vas haciendo a la vez que analizas lo que vas haciendo y lo que va pasando. Tiene su complejidad, se va aprendiendo a manejar con la práctica.

VOZ 3: Sí, yo lo que creo es que el estar situado en realidad es una construcción incesante, ¿no? Por lo que he visto, el Grupo de trabajo ya tenía unas claves muy específicas que no son las de otros grupos. Todo el mundo que estaba allí tenía manejos bastante afianzados sobre el planteamiento. Es gente muy formada, todo el mundo tenía su carrera. Y no es lo mismo leer que hablar. En el momento en que se está hablando con la gente y planteando cosas directa-

mente a través de la pregunta y de la interacción que se genera a partir de las propias preguntas, se llega a muchos sitios. Me refería a que, dependiendo de las situaciones, hablas con cualquiera en términos muy complejos, en las interacciones cotidianas con la gente sí que hay mucha facilidad para generar encuentros con profundidades epistémicas contundentes.

Creo que se trata de eludir las distorsiones sociales de asimetría o conseguir la agilidad de la comunicación y la profundidad de lo que se quiere decir. El lenguaje se ha utilizado tanto como dispositivo de segregación social, que tiene ya unos componentes que se reconocen como excluyentes, ¿no? A la hora de poner en funcionamiento lenguajes, a lo mejor queriendo atinar en matices muy concretos, lo importante es ponerlo en el momento a funcionar de modos amables y siempre generando curiosidad interactiva.

VOZ 2: Eso que dices de la amabilidad es interesante, no somos conscientes de la violencia que conllevan determinados lenguajes en determinados contextos. Yo he vivido momentos en los que en espacios teóricamente horizontales, algunas personas se han sentido ofendidas y denigradas por el uso que otrxs hacían del lenguaje, porque hablaban en un registro que entendían que los excluía deliberadamente.

VOZ 3: Se reconoce así porque se ha instrumentalizado y se utiliza como dispositivo de segregación social. Pero, de pronto me acuerdo de endanza con los másteres de escenografía. La peña de lxs Farrucxs ensayaba allí y había un señor que venía mucho por clase y se colocaba allí, al final. Le decíamos que entrara y se sentara con nosotrxs y nos decía: «No, estoy bien aquí, escuchando para no tener que preguntar». Estaba ensayando con la familia, iba y venía, y luego te lo encontrabas en la cafetería o por los pasillos... Los lugares de confluencia y diálogo informal también son importantes.

VOZ 2: Una cosa es ponerte tú voluntariamente en ese sitio y otra cosa es que en un espacio que es supuestamente horizontal te pongan de entrada la barrera, te la pongan otrxs. Son situaciones muy distintas.

VOZ 1: Ahí si engancharía con lo que se hablaba antes: qué uso táctico le damos al lenguaje. Si lo que queremos justamente es desmontar esas formas de exclusión, pues vamos a usarlo conscientes de las condiciones y los mecanismos que lo van a atravesar, no como nos gustaría a nosotrxs que fuera recogido, o como nosotrxs nos hemos podido o no aproximar a ellos. Creo que la propia publicación intenta hacer algo de eso: invitar a enredarse con distintos lenguajes y formas de aproximarse a las cosas.

VOZ 3: Es verdad, cierto, hay que tener mucho cuidado, evitar poner barreras es fundamental. Luego, jugando con los lenguajes aparecen otras agilidades para mover las cosas, pero lo primero es acoger y no amedrentar, ni excluir, tampoco suponer menos capaz a nadie.

Creo que lo que decíamos al principio sobre la confianza... creo que hay esas capacidades de traducción que están atravesadas por la alegría, la confiabilidad y el ponerse a funcionar con algo en concreto que nos atraviesa, ¿sabes? Y entonces sí que hay que ser más finxs en ajustar el momento de cada uso de las palabras y de la comunicación. Yo en eso confío plenamente en vosotrxs, es una atención que hay que tener permanentemente, y que yo agradezco mucho que la mantengáis vosotrxs porque a mí, a veces, por deformación, se me va la pinza con esto.

el papel de la publicación

VOZ 2: Estábamos hablando de cómo llegar, de cómo transmitir y de cómo permear. Lo que ha pasado en el Grupo de trabajo, no solo la publicación, sino las conversaciones, las relaciones, las transferencias que ha habido entre participantes, ¿adónde pueden llegar?, ¿a quiénes? ¿Cómo creéis que puede ser utilizado por otrxs? En términos de transferencia de conocimiento, de distribución del conocimiento a la ciudadanía, ¿qué papel tiene el artefacto de la publicación, qué recorrido?

VOZ 4: A ver, esto de la ciudadanía es muy amplio, ¿no? Los proyectos están relacionados con comunidades o tienen ese potencial, y a esos contextos les puede llegar estas reflexiones de muy diversas maneras. Otro elemento de distribución de ese conocimiento son las instituciones o los agentes que están relacionados con la financiación. Instituciones a las que, de alguna manera, se les devuelven unas propuestas que están alimentando recíprocamente esa relación. Eso es un objetivo de la publicación también.

Y otra, obviamente, es la capacidad que los propios proyectos tengan de desarrollar con esta publicación nuevas alianzas o nuevas circulaciones de sus propios proyectos.

VOZ 1: Junto a la idea de circulación, me parece muy interesante cómo hemos imaginado esta publicación, la intención que tiene de uso y de seguir creando. Y en ese sentido creo que habrá cosas que ocurran o puedan ocurrir por el propio uso que le den los proyectos, o también por el formato que adopten las presentaciones públicas que se hagan.

VOZ 3: La pregunta es muy importante. Imagino que lo del despliegue va a ser muy interesante porque cada proyecto hará uso de la publicación, presentará el suyo, pero, cada proyecto tiene el cortejo de lo demás. Creo que ahí sí puede haber una amplificación porque de algún modo todos los proyectos, o proyectos de dos en dos, o de tres en tres, se llaman los unos a los otros, y a la hora en que cada cual va a hacer uso de sus desplegables, también va a hacer uso de los materiales de compañía que van ahí todos juntos, solidarios.

Creo que la publicación se desarrolla, ha sido y es, a partir de qué tipo de proyectos se han presentado, con quienes hemos andado juntxs. Si el año que viene se van a presentar más proyectos y de características muy diferentes, pues seguramente, la publicación tomará otros derroteros, y el desarrollo de algunas preguntas llevará a otros lares, aparecerán nuevas preguntas, otras consideraciones.

VOZ 2: La publicación es el primer paso de algo, es preludio de lo que viene después. Ahí se va construyendo un acervo que tiene más posibilidades de ser compartido por haber sido construido entre más gente, deja de ser una experiencia aislada. Creo que vivimos un momento poco proclive, tristemente, para los espacios de co-construcción, por más que nosotros estamos trabajando en eso y creemos en ello y estamos totalmente convencidas de que es la manera. Me parece que sembrar semillitas como esta y regarla es lo mejor que podemos hacer ahora mismo. Sin quitarle valor como archivo y material de uso, pero estamos enterradas en publicaciones, en información. Creo que lo relevante es que exista, por qué existe, quiénes la han hecho y cómo, qué representa.

VOZ 3: Sí, la publicación transmite el testigo de que ya hay gente trabajando en esos campos y les estamos viendo, son localizables. Eso también es importante de alguna manera, porque en el mundo de las capitales sí que pasan más cosas, o se cruzan, pero luego, dependiendo de qué zonas del territorio habites, siendo Andalucía tan grande en territorio y dispersa, te puedes sentir muy solx. Y saber que hay más gente pensando o dándole vueltas a motivaciones e intereses que te atraen puede resultar esperanzador. La publicación constata que se están moviendo cosas y que hay más gente que está pensando y poniéndose a funcionar en ellas.

VOZ 2: Eso, bueno, eso. Tú lo has explicado mejor que yo.

Hemos hablado antes de algo que me parece muy interesante, eso de valorar los tiempos y tener la capacidad para dimensionar las complejidades, algo que no solemos hacer. El entusiasmo nos puede y tendemos a ser maximalistas, queremos hacer muchas cosas. En este proyecto, sin embargo, se decidió en un momento dado hacer un viraje metodológico y se hizo con mucho tino, hubo mucha claridad al respecto. Permitió que la publicación no fuera un libro al uso, que reflejara un dinamismo, que el proceso fuera fluido.

VOZ 1: Sí, un poco haber logrado afinar dónde se colocaba la complejidad y los puntos de fuga y dónde los lugares de límite, de aterrizar. Creo que ahí ha habido un buen trabajo que hemos atravesado juntxs.

VOZ 2: Y qué importante nombrar también las cosas que salen bien, para variar. Yo tengo la sensación de que todxs hemos disfrutado del proceso, nos ha servido, hemos aprendido, nos hemos sentido cuidadxs. Eso tiene que dar satisfacción, ¿no?

VOZ 1: Sí, creo que el punto de partida era el de la alegría. No una alegría escapista, sino poderosa, con poder de cambiar.

VOZ 2: Se sufre mucho en el camino cuando no se está bien acompañadx, eso lo hemos vivido todxs, el sufrimiento de un proceso que no... que no hay manera.

¡Qué bien! Pues yo os agradezco mucho que me hayáis dejado estar de esta manera... tan poco útil pero satisfactoria para mí.

VOZ 1: Para nada, pero para nada.

YO SOY MIS AMIGXS, EL TUMOR Y EL ARTE

«La atención es un esfuerzo, quizá el mayor de todos... La atención consiste en suspender el pensamiento, mantener la mente disponible, vacía y abierta al objeto...»
Simone Weil

Así titulé el libro[1] que empecé a escribir unos cinco años después de mi diagnóstico.

Sentí una fuerte necesidad de compartir que había afrontado este diagnóstico —mieloma múltiple y amiloidosis AL— y todo el tiempo posterior, tan doloroso como mil veces sorprendente, más bien con serenidad y un sentimiento de gratitud nunca antes experimentado, en lugar de con miedo y desesperación. Al escribir sobre ello, también quería indagar en la pregunta de cómo era posible que fuera así.

Ese tiempo me regaló, por ejemplo, un término que, aunque ya había vivido antes, solo entonces, en mi gran cama de tumor, pude comprender interiormente y dejar que el silencio lo expresara: PARTISTA. No soy un artista, soy un partista.

Hace poco descubrí en una vieja agenda que ya había incorporado esta idea a mi vocabulario, pero solo ahora me daba cuenta realmente de su significado. El título de mi libro alude a este significado. Porque el título es una frase, no un título más un subtítulo. Así pues, no soy nada ni nadie sin ser también mis amigxs, mi tumor y mi arte. Sin todo lo demás y sin todos los demás, no soy. Expresé algo similar en el prólogo del libro, al afirmar que el humor y el tumor no viven puerta con puerta por casualidad. Pero solo desde hace poco sé también que justo enfrente residen el arte y la ciencia.

No, no es divertido albergar un tumor en el interior, del mismo modo que el arte tampoco es ciencia. Sin embargo, ambos conceptos están tan cerca el uno del otro como un ojo del otro. Simone Weil, cuyo pensamiento me había regalado también la vida durante estas vacaciones del tumor, dijo: «La ciencia y el arte tienen un mismo objeto, a saber, experimentar la realidad de la palabra que da orden».[2]

Me sentí muy afortunada por este regalo, ya que ella supo expresar por mí lo que yo no era capaz en ese momento: ambos campos creativos, uno más bien desde el pensamiento, el otro más bien desde el sentimiento, se esfuerzan por descifrar la unidad oculta en la multiplicidad del mundo.

Habían pasado seis meses y, con ellos, seis ciclos de terapia que me habían preparado en Lecce para el trasplante de células madre. Paso a paso, infusión tras infusión, mi sistema inmunológico quedó completamente destruido. Una y otra vez me repetían que había que llevarme al punto cero absoluto, hasta el fondo del abismo de la vida, donde estaría a un soplo de la muerte. Allí donde, sin sistema inmunológico, estaría totalmente indefensa ante el embate de la compleja existencia de la biología molecular. Allí, incluso el mal aliento del cartero podría matarme, tan desprotegida estaría entonces.

Pero —y ese «pero» lo escuché también en innumerables versiones— debía confiar plenamente en ello, porque solo desde allí abajo mi sistema inmunitario, es decir, el proceso normal y saludable de formación de la sangre en la médula ósea, podría reactivarse y reconstruirse poco a poco de forma farmacológica.

Esos ciclos ya habían quedado atrás y me encontraba en la Clínica Universitaria Humanitas de Milán. Confié ciegamente. Solo faltaban unos pocos días para que me administraran la quimioterapia de choque y luego realizaran el trasplante. Entonces le hice a Antonella, la enfermera de los ojos verdes-azules tan vivos, una pregunta que ya se me había quedado en la punta de la lengua una y otra vez en la unidad de oncología de Lecce: «Oye, Antonella, ¿aquí se imparte formación en empatía?». Su rostro se iluminó con sorpresa: «¿Cómo se te ocurre eso?». «Bueno, porque aquí todas sois tan notablemente comprensivas, atentas y..., y sí, a menudo, realmente cariñosas». «¡Oh, me alegra mucho oír eso! ¿Sabes...?», y, tras un breve y silencioso momento, dijo: «podría responder que este trabajo es en sí mismo una formación continua en empatía. Cuando se trabaja tan cerca del borde de la vida y en medio del sufrimiento, uno se ve obligado a profundizar en su talento empático, o mejor dejar el trabajo directamente. Pero sí, de hecho también tenemos seminarios y sesiones de supervisión sobre el tema de vez en cuando».

Me alegré, ya me lo imaginaba. Y pensé en Beuys, en su concepto ampliado de arte y, por consiguiente, en la plástica social, una línea de pensamiento que siempre me ha sido muy cercana. En mi conversación con Antonella, me había quedado claro que debía abrirse urgentemente con un concepto ampliado de empatía.

1 tOmi. S., Ich bin meine Freundinnen, der Tumor und die Kunst, Tredition und Va Beneš Radical Books
https://shop.tredition.com/booktitle/ICH_BIN/W-751-393-886
2 Simone Weil: Basic Writings, edited and translated by D. K. Levy and Marina Barabas
https://www.routledge.com/Simone-Weil-Basic-Writings/Levy-Weil-Barabas/p/book/9781032072111

Un Partista es consciente, al igual que Antonella, de que toda supuesta buena idea —me refiero a una información recién generada que invita a la acción— es siempre un «fruto dialógico». Siempre un bebé fruto de al menos dos en su atención. Da igual si son «yo y la historia» los que la han engendrado, «yo y el amanecer» o «yo y una enfermera». Sin ese momento dialógico, es decir, extraído de la atención, del conjunto de la vida, no hay idea. Del mismo modo que sin el otro tampoco hay empatía.

El diálogo lo estaban llevando ahora el arte y la ciencia, y la buena idea era la confianza. Su atención se centraba en la colaboración entre la medicina moderna, basada en la evidencia, y yo. El arte de curar y el arte de responder. No como un intercambio teórico de métodos de creación fundamentalmente diferentes, sino como una cooperación práctica con un objetivo común: volver a ponerme en pie. O, si eso no fuera posible, al menos partir tranquilamente hacia el más allá.

Cuando un día después me conectaron a la gigantesca máquina que pronto llevaría a cabo el gran intercambio de sangre —sangre saliendo del brazo derecho, células madre frescas entrando por el izquierdo—, le pregunté a la muy amable doctora que manejaba ese aparato de dónde procedía su bonito acento, que hacía que su italiano fuera tan incomparable. «De Rumanía», dijo, «en concreto, de Transilvania». No pude evitar reírme a carcajadas. «*No*, vamos, estoy aquí sentada delante de esta máquina de sangre monstruosa, ¿y tú vienes, en serio, de Transilvania?». Ella esbozó una sonrisa fingida y molesta, como si ya hubiera oído esa estúpida pregunta muchas veces. «Sí», respondió, «pero ya sabes, Transilvania es mucho más que la fantasía de un escritor irlandés».

Cuando, siete años después, ya recuperada, en un delicado y reciente equilibrio, regresé de Sevilla, de una semana de lluvia de ideas con mis amigos de Tekeando y los artistas y científicos de los siete proyectos participantes en el Grupo de trabajo de Agitación científica —me habían invitado, para mi alegría, con el fin de dar forma a los contenidos elaborados tras un primer gran paso en el proceso—, Mona Lisa, que me había acompañado, dijo: «¡Qué guay!».

Habíamos viajado a Bregenz, a orillas del lago de Constanza, porque unos días más tarde me esperaban en un congreso de oncología para hablar, en calidad de artista, de mis experiencias. Experiencias es un término poco acertado; relaciones sería más adecuado. En cualquier caso, una psicóloga especializada en pacientes con tumores había leído mi libro y había organizado mi participación. Me pidió que expusiera ante un público especializado por qué había podido escribir que el tumor me había susurrado que podía aprender mucho de él, que me había parecido asombroso el reto que suponía el tumor, que la lucha contra él me parecía contraproducente, pero que la colaboración con mi mieloma múltiple me resultaba sanadora.

«¿Qué quieres decir, Mona Lisa?», le pregunté. «Pues que vuelves a meterte en una relación entre arte y ciencia, primero Sevilla con mucho arte, ahora Bregenz con mucho tumor».

Es cierto, no se me había ocurrido. Mona Lisa, investigadora en ciencias sociales y trabajadora social, lo notó, por supuesto, de inmediato. Cuando poco después se lo conté a mi hermano Santiago Barber, porque el puente que Mona Lisa había tendido me había inspirado y me había hecho ilusionarme con mi intervención en el congreso, él me invitó espontáneamente a escribir este texto.

La psicóloga que investiga nuevas formas de terapia transdisciplinar en el ámbito oncológico y el joven médico que presentó su antología de cinco siglos de poemas de sanadorxs y enfermxs, que abordan el sufrimiento, la enfermedad, la medicina y la recuperación[3], ya habían hablado. Ahora me tocaba a mí.

Como siempre, quería hablar de forma espontánea. Es decir, solo me había planteado una mini-retórica de tres puntos en mi mente y comencé con el primero: mi asombro por el hecho de que yo, que siempre había tenido un gran miedo a tener un tumor, cuando me lo diagnosticaron de forma inesperada, no hubiera caído en ese miedo, sino en un extraño sentimiento de gratitud y gran curiosidad. Entonces, casi sin darme cuenta, pasé a la segunda cuestión: qué me había preparado en mi vida para poder verlo y afrontarlo de esa manera. Y, finalmente, llegué al último punto: mi certeza de que era muy importante responder incondicionalmente con un «sí» a tal desafío y dejar la lucha por la salud en manos de lxs doctorxs. Este «sí» a lo que es, en contraposición al «pero» de lo que debería ser —así intenté exponerlo— es, en mi opinión, la única actitud psicológicamente saludable, porque el «pero» no acepta la realidad, sino que la distorsiona.

Cuando terminé y abrí el turno de preguntas

3 Jakob Leiner, „Ah, ein Herz, verstehe“, Quintus Verlag
https://www.quintus-verlag.de/Ah-ein-Herz-verstehe/978-3-96982-102-2

del público, me fijé en una joven de mejillas sonrosadas sentada en la primera fila que se balanceaba nerviosamente en su silla. Parecía estar reuniendo todo su valor. En cuanto vio que la había visto, de repente se le escapó: «Hola, me llamo Miriam. Gracias por tus palabras. Para mí significan mucho, ya que trabajo como enfermera en una unidad de oncología de un hospital universitario y a menudo deseo que ese "sí" del que hablabas esté más presente en los pacientes. Lo que quería preguntarte es si tu "sí" era también un "sí" a la posibilidad de tu muerte inminente». «¡Gracias, qué buena pregunta! Sí, incluso hay un pasaje al respecto en el libro. Un amigo me escribió diciendo que admiraba mi abierta afirmación de la vida frente al sufrimiento, como él lo llamaba. Me di cuenta de que sus palabras me resultaban algo incómodas y le respondí espontáneamente que, para mí, se manifestaba desde el otro extremo, es decir, desde mi afirmación de la muerte. Solo porque también le había dicho "sí" a la muerte, mi "sí" era un "sí" auténtico y, por eso, probablemente tenía más fuerza para mantenerme en un estado de ánimo curativo».

Entonces, la psicóloga que al principio había hablado de su trabajo de investigación se dirigió a mí: «Tengo la impresión de que, además de tu "sí", fue fundamental tu arte: tu concepto del arte y lo que haces como Partista, como te llamas a ti mismo. Mi pregunta para ti es si te imaginas llevando este concepto al contexto de las unidades oncológicas de los hospitales para ofrecer allí talleres para y con las pacientes».

«¡Oh!», dije —y en ese momento fue como si mil hilos convergieran y de repente todo cobrara sentido—, con una claridad que me sorprendió incluso a mí: «Oh, sí, me encantaría hacerlo. Creo que en esta conexión hay un potencial importante. La medicina y el arte participativo, complementándose mutuamente, pueden generar sin duda algo alentador e incluso curativo. En mi opinión, lo principal debería ser mostrar, de forma práctica, lúdica y experimental, que no se trata principalmente de lo que nos ocurre, sino de cómo lo asumimos. Y sí, tienes razón en que a lo largo de mi vida he aprendido a afrontar los grandes retos de esa manera, o mejor dicho, a colaborar con ellos —de forma lúdica y experimental—; sin duda, eso es lo que más me ha ayudado interiormente. Mi tumor se convirtió así en mi proyecto central, por así decirlo, en una obra de arte tratada conjuntamente con lxs doctorxs».

tOmi Scheiderbauer

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

BAJAR A TIERRA

Bajar a tierra plantea una intervención directa en el territorio mediante el uso de plantas invasoras, situando su desafío en los discursos dominantes sobre las especies invasoras. Desde el cruce arte-ciencia, incorpora saberes de microbiología, botánica y agroecología junto a prácticas artísticas. La propuesta se articula mediante metodologías como la agricultura sintrópica y el trabajo con microorganismos, explorando formas de restauración ecológica no extractivas. Desarrollado junto a comunidades locales, el proyecto impulsa procesos colectivos como la plantación y ensaya nuevas relaciones con el entorno. Combina así una dimensión práctica —la intervención en el terreno— con una dimensión crítica que revisa los marcos desde los que esta se interpreta, estableciendo además paralelismos con otras formas de exclusión y circulación de narrativas.



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

“Las plantas invasoras demuestran una gran capacidad para adaptarse a medios hostiles.”

“Proponemos restaurar el estado de equilibrio de un ecosistema empleando plantas invasoras.”

“Las invasoras cumplen una función biológica en el medio y tienen propiedades etnobotánicas: las hay comestibles, con propiedades medicinales, etc.”

“Es posible la restauración de suelos degradados a través de plantaciones de especies foráneas.“

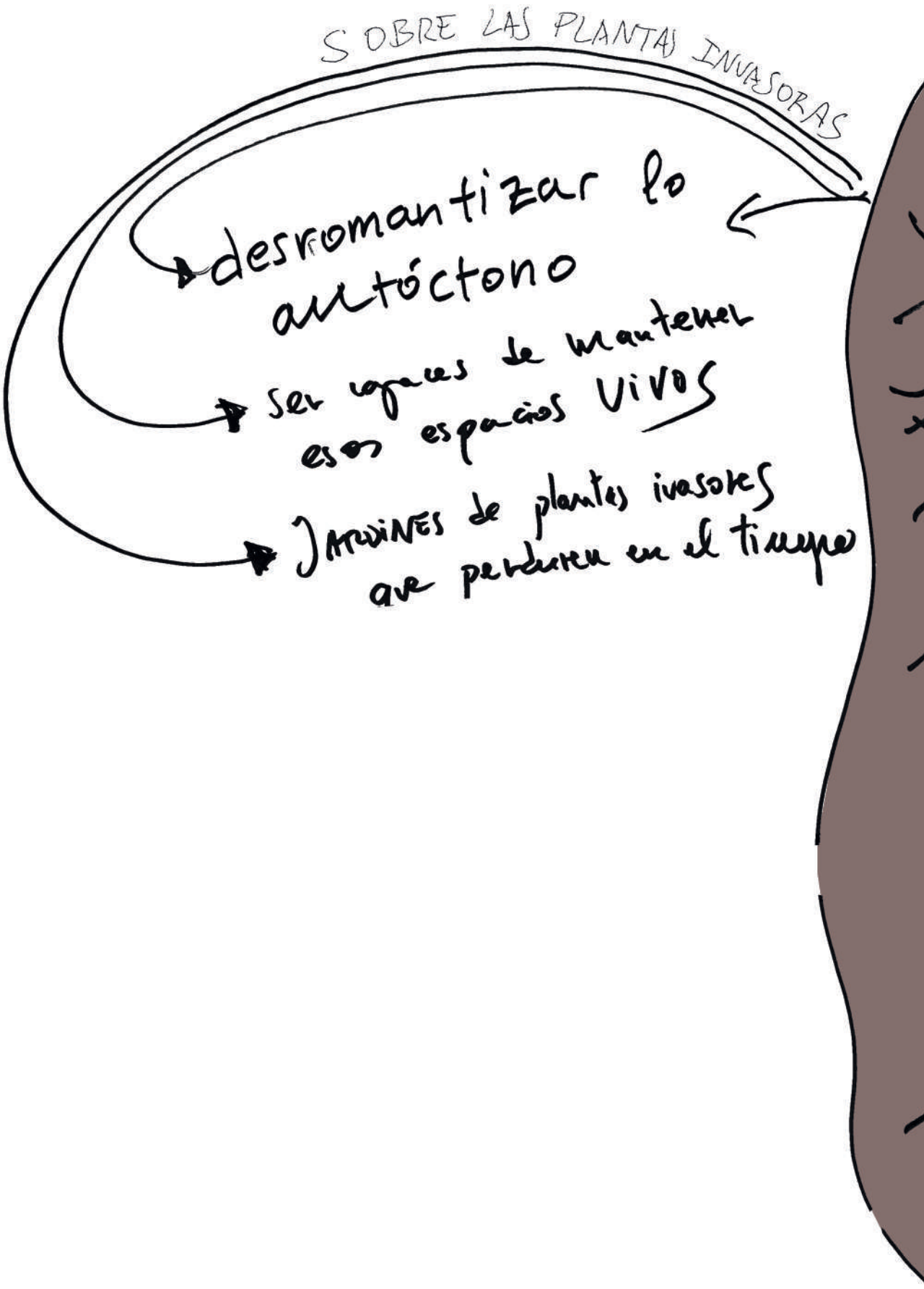
La reflexión sobre las plantas invasoras se amplía hacia una relectura de los fenómenos migratorios y su controversia política.

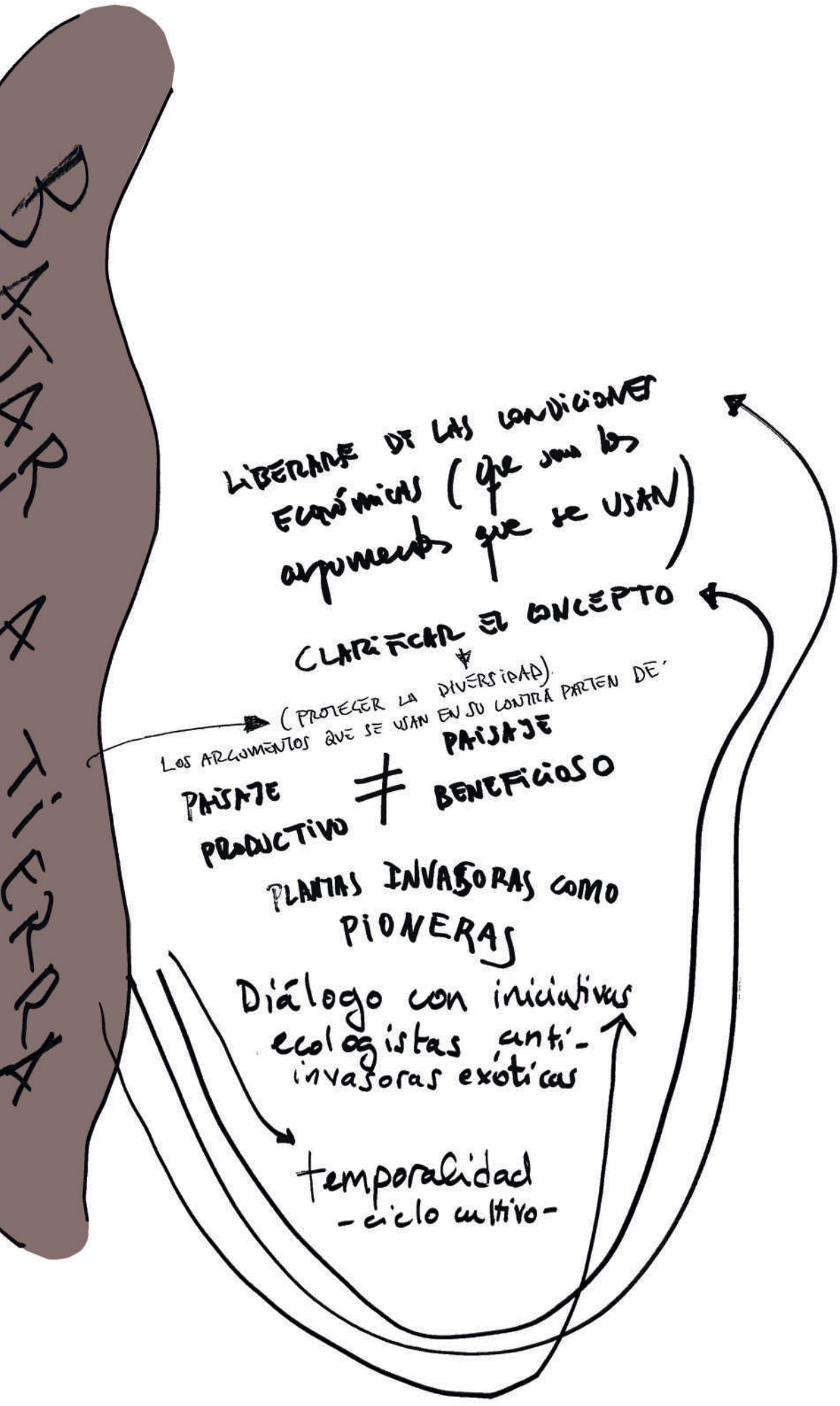
La intervención directa sobre la tierra convive con prácticas de cuidado, sostén y mantenimiento del ecosistema en que se produce.

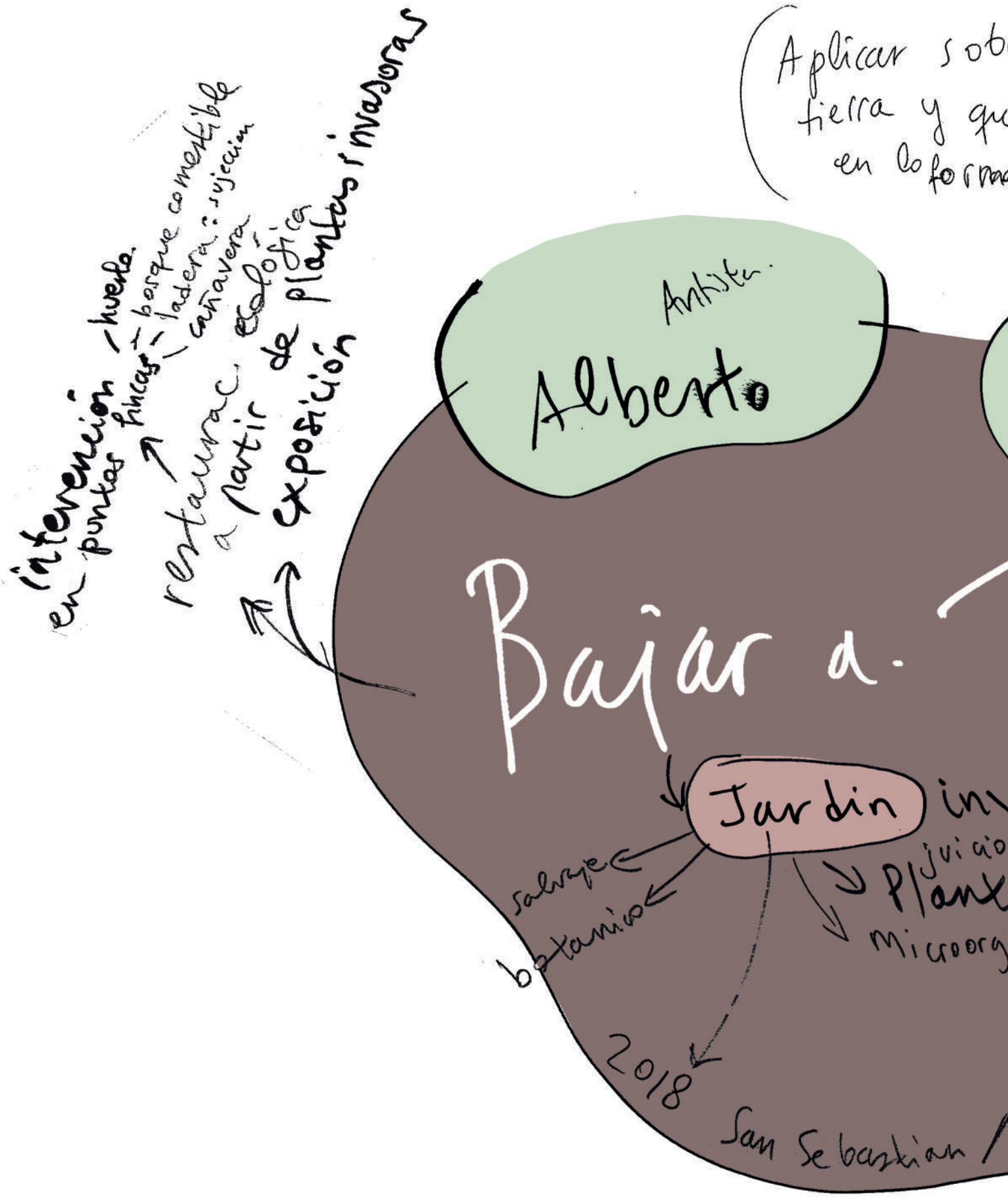
El proyecto incorpora formas de leer, interpretar y acompañar el territorio más allá de la acción puntual.

La práctica artística se concibe como vía para poner en común a distintos agentes, prácticas y conocimientos y experimentar formas de representación que potencien la propuesta de restauración

EL TRABAJO SE ARTICULA A PARTIR DE UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LAS PRÁCTICAS INSTITUCIONALIZADAS DE RESTAURACIÓN MEDIOAMBIENTAL

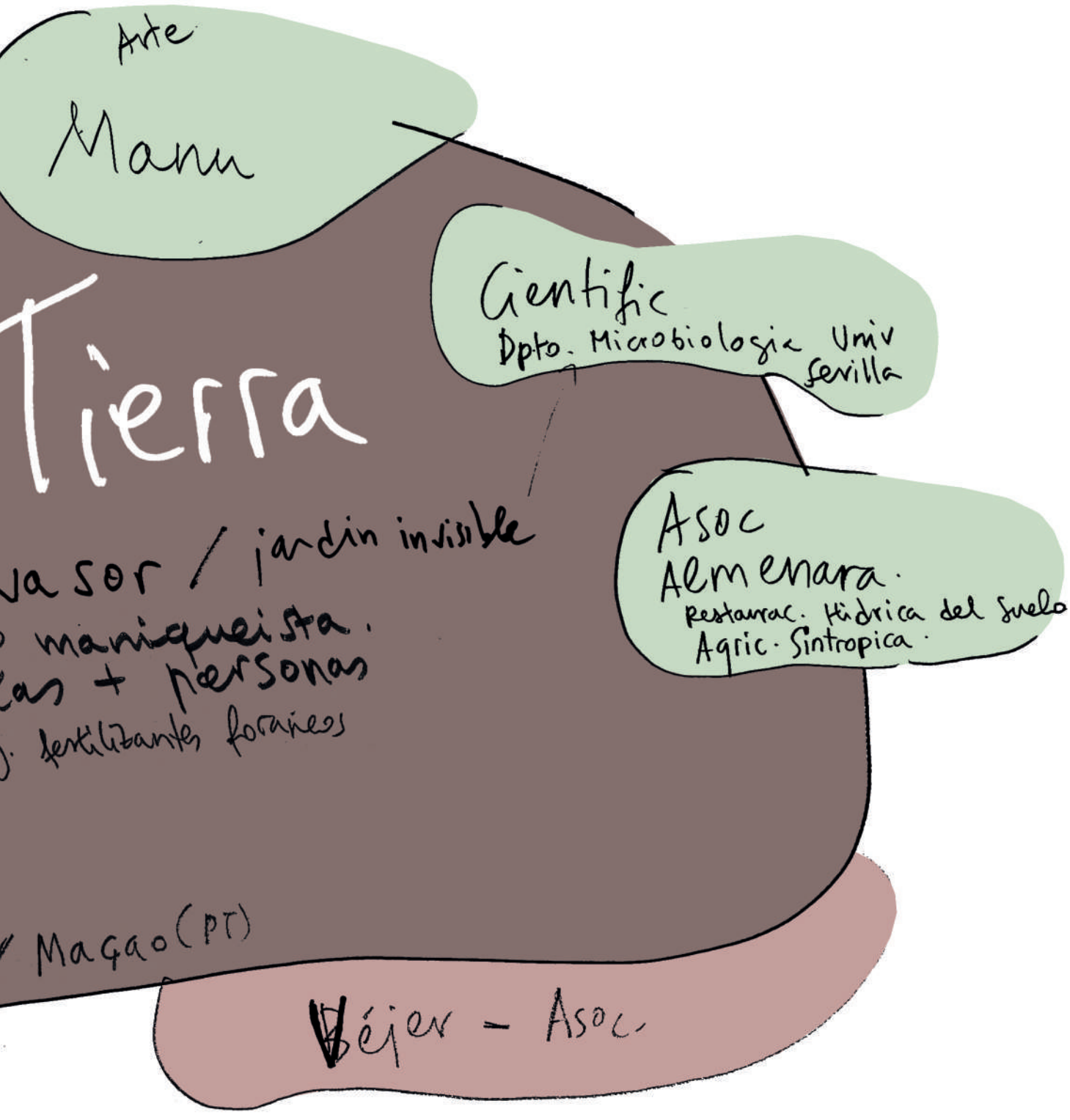

SOBRE LAS PLANTAS INVASORAS
desromantizar lo autóctono
ser capaces de mantener esos espacios vivos
¿Cuáles de plantas invasoras que perduran en el tiempo


BAJAR A TIERRA
LIBERARSE DE LAS CONDICIONES ECONÓMICAS (que son los argumentos que se USAN)
CLARIFICAR EL CONCEPTO
(PROTEGER LA DIVERSIDAD)
LOS ARGUMENTOS QUE SE USAN EN SU CONTRA PARTEN DE
PAISAJE PRODUCTIVO ≠ PAISAJE BENEFICIOSO
PLANTAS INVASORAS COMO PIONERAS
Diálogo con iniciativas ecologistas anti-invasoras exóticas
temporalidad -ciclo cultivo-


Aplicar sob
tierra y qu
en lo forma
Artista
Alberto
Bajar a.
Jardin
salvaje
botánico
2018
San Sebastian
intervención
en puntos
huerto
bosque comestible
fincas
ladera: sujeción
cañaveral
restauración ecológica
a partir de
exposición
plantas invasoras

ore la

e no quede
al-especulativo.



CANICHE CON VOZAL

El proyecto plantea como desafío las normas que regulan el cuerpo y el movimiento, especialmente en relación con la diversidad funcional. Desde el encuentro arte-ciencia, se sitúa en el cruce entre prácticas artísticas del movimiento, abordando el cuerpo como archivo y como espacio de investigación, y saberes vinculados a la neurología y la experiencia corporal. La metodología se basa en el trabajo con personas con ataxia, planteando una inversión de la lógica normativa del movimiento: aquello que se entiende como disfunción se convierte en fuente de conocimiento y de creación. El proyecto establece una relación directa con colectivos concretos, generando espacios donde la diferencia no se corrige, sino que se activa como lenguaje.



“La ataxia es como querer meter la llave en la cerradura y no poder.”

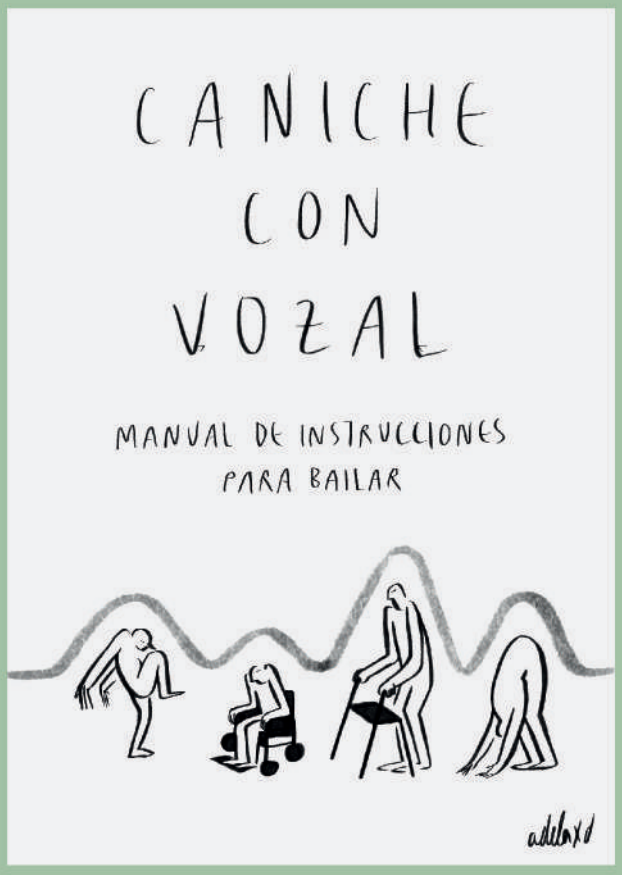
“¿Puede el movimiento ser tan disciplinado?”

“Lo que queremos es joder la danza.”

“Los cuerpos de la danza no existen, hay que inventarlos.”

“Una ocupación política de la idea de manual.”

“El contenido de nuestro libro sale de las experiencias colectivas. No venimos a hacer un reportaje sobre la ataxia.”





La investigación sobre danza y movimiento intensifica, conforme avanza en su desarrollo, la crítica de la danza como sistema normativo.

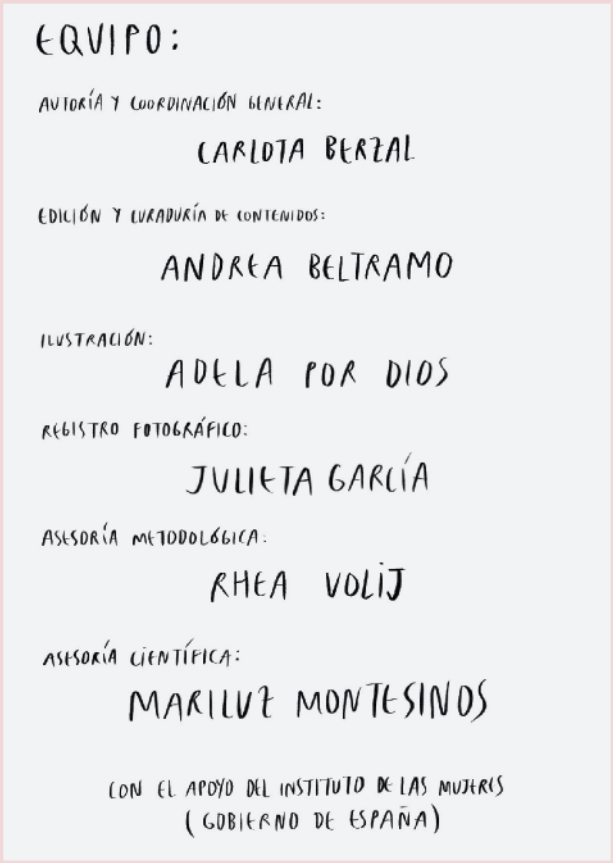
La ataxia no se aborda únicamente como objeto de estudio sino como herramienta para cuestionar la norma.

Los talleres aparecen también como espacios de comisariado y acompañamiento de procesos en marcha.

El libro pasa a poner el acento más en la forma de archivo vivo que en la de resultado final.

EL PROYECTO SE ARTICULA DESDE SU RELACIÓN CON LA ATAXIA MIENTRAS ABRE PREGUNTAS SOBRE LOS MARCOS QUE REGULAN EL CUERPO Y EL MOVIMIENTO.





Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)



Antes

1) Cón
Colo
con
↓ Cón

Durante:

2) Cómo

3) Cómo

4) Subversion de
se invest
↳ cómo se es

5) Desarrollar metodología a fra

6) Encontrar las preguntas junt+s

7) Como compartirlo como herramienta de uso n
del campo neurociencia

Tensionar la subalternidad. Conquistar centrarte.

mo generar la verdadera
ab entre el grupo interdisciplinar
las personas con Ataxia.
ocatoria a talleres. 10
generar ese deseo particip.
hacer que se vea como algo propio.
→
e la posición de poder / jerarquía mientras
iga. → vocabulario / palabras.
cribe.
vés de lo lúdico

-

nas allá
↓
a o danza

Anti manual.
-collage-
↓
punto de partida.
-no receta-
-mapa posible q. visibiliza
-documentar proceso arte-ciencia-sociedad.


desde ha
Andal
movimiento en txt
Asoc. pacientes
Ataxia.
coreografa
Andrea
Archivo de la
danza que no
tiene notación
Canicha
Vocal: Mam
cuerpo movto.
talleres → interv.
sobre el
bailarines
coreógrafa
Carlota.
Movimiento.
2020
Nev
Udad

ce 2 años
lucía. Min. de Igualdad →
Córdoba, Sevilla, Malaga
Feb.

ion

al de Instucc. para bailar.

políticas
movimiento.

(anti)
+ Manual.

ro científicos
Hospital
irgen Rocío

Rea
(Bulos)

Adela
~
Ilustración

DIVERNATURARTE

DiverNaturArte surge como respuesta a la crisis del sistema académico, entendido como un entorno competitivo y desconectado de la experiencia vital. El proyecto sitúa su desafío en generar formas de conocimiento y relación que integren lo científico, lo corporal y lo ecológico. Desde el encuentro arte-ciencia, combina saberes de la investigación científica con prácticas como la biodanza y el trabajo en entornos naturales. La biodanza aparece como herramienta central, entendida como una práctica de movimiento no normativo vinculada a la interacción con otros seres vivos. El proyecto introduce además la idea de la simbiosis —especialmente a través de la metáfora de las micorrizas— como modelo para pensar relaciones sociales y ecológicas, planteando la neurodiversidad no como déficit, sino como condición necesaria en un ecosistema complejo.



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

“Nos costaba vivir dentro del mundo de la ciencia.”

“Necesitamos espacios donde la diversidad pueda existir.”

“¿Cómo sería un mundo donde ya pudiéramos ser nosotros mismos? Un mundo sin patrones impuestos. Desde ahí se plantea una pieza concreta: reescribir la letra de una canción.”

“El proyecto no está en el mundo, pero ha empezado en nosotras.“

La incomodidad con el sistema académico impulsa un cambio de mirada dirigida hacia la creación de espacios alternativos de relación y aprendizaje.

La reflexión teórica convive con la experiencia corporal y el movimiento compartido.

El proyecto incorpora formatos activables —receta, partitura, experiencia— junto a formas más cerradas de transmisión.

EL CONOCIMIENTO SE ARTICULA ENTRE EL ANÁLISIS, LA EXPERIENCIA VIVIDA Y LA RELACIÓN CON EL ENTORNO


reto: promover
que en parte
implica autoc
espacios
natural
como definir
participan
acceso, in
como ide
auto-
prepara
vulnera
limit
y pilot
DiverNaturArte.
PRELIO.
durante

una práctica
se rechaza pues
conocimiento. (Bio danza)

tes de difícil acceso.
es

"lo natural"

tes de difícil → diferentes edades
→ diferentes lugares

citar interés

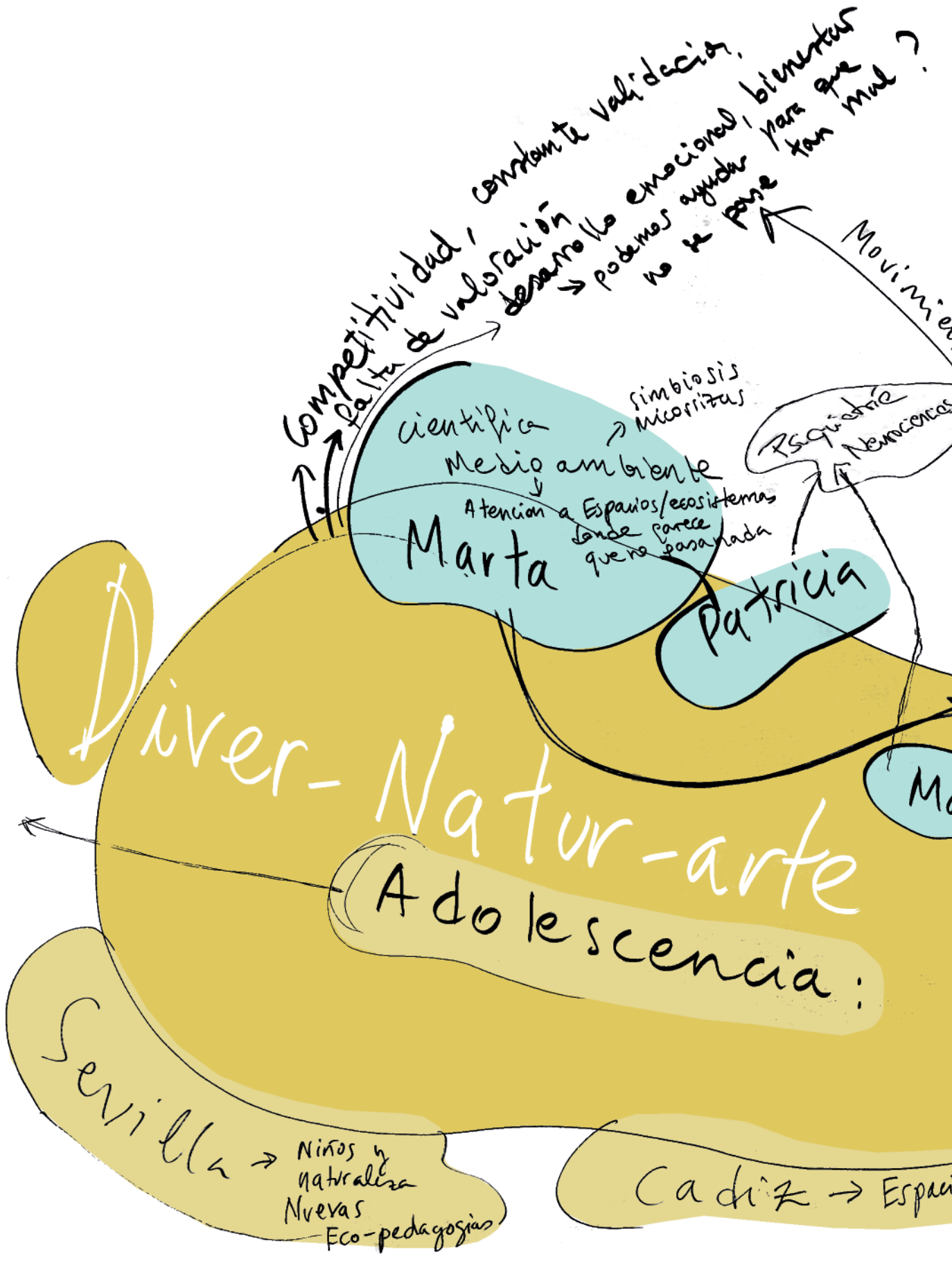
entificar neurodivergencia
- identificar.

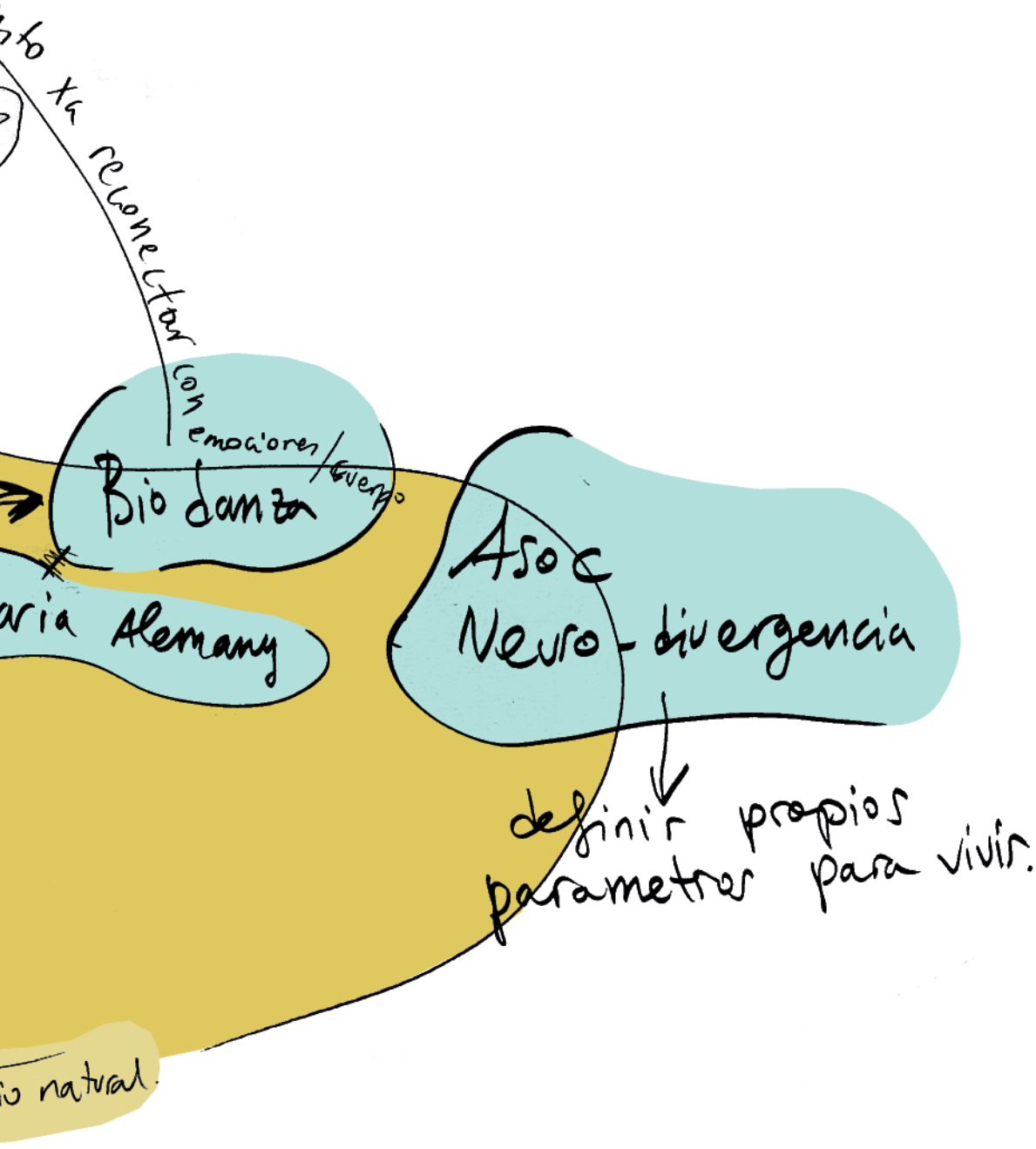
ción de formadores

abilidad. → espacio seguro a partir del cuidado.

ación de recursos

to inicial


competitividad, constante validación,
falta de valoración
desarrollo emocional, bienestar
→ podemos ayudar para que
no se pase tan mal ?
Movimien
científica
Medio ambiente
simbiosis micorrizas
Atención a Espacios/ecosistemas donde parece que no pasa nada
Marta
Psiquiatría
Neurociencias
Patricia
Diver-Natur-arte
Adolescencia:
Sevilla → Niños y naturaleza
Nuevas
Eco-pedagogías
Cadiz → Espac


ta reconectar con emociones/cuerpo
Bio danza
aria Alemany
Asoc
Neuro-divergencia
definir propios
parametros para vivir.
io natural

LA MIRADA COMO REFUGIO

La mirada como refugio sitúa su desafío en el contexto de las unidades de hospitalización psiquiátrica, señalando las condiciones de vulnerabilidad y las formas de violencia institucional que atraviesan estos espacios. Desde el encuentro arte-ciencia, articula una colaboración entre prácticas artísticas —especialmente la fotografía—, saberes clínicos —psiquiatría— y la experiencia directa de las personas usuarias, con el objetivo de generar espacios de dignificación. La fotografía se plantea como una herramienta accesible capaz de activar refugios inmediatos en contextos donde otras formas de atención sostenida no son posibles.
A través de metodologías participativas y de mediación, el proyecto incorpora la voz de las personas usuarias y explora la tensión entre el carácter cerrado de la institución y la posibilidad de convertirla también en un espacio de producción y proyección hacia fuera


LA MIRADA COMO REFUGIO.
La fotografía como herramienta en una Unidad de Hospitalización en Salud Mental.
En el camino de buscar dónde mirar y refugiarse,
hemos comprendido que, ante
construir el refugio,
El verdadero refugio, si ha de ser habitable,
debe construirse desde las miradas de quienes lo van a habitar.
inclus
espaci

“La gran tecnología que aporta la unidad a día de hoy es una cerradura y una llave.”

“Hay que entender que lo clínico no es solo eficacia. Todo el entorno participa.”

“Las infraestructuras públicas no son accidentes geográficos.”

“No hay espacio para la reflexión. Este proyecto intenta abrir ese espacio.”

“Las imágenes tienen una capacidad inmediata. Nadie te dice: yo no sé leer imágenes.”

“Que me permitan decir qué necesito

















nternacional de Andalucía / Tekeando (2026)

La investigación sobre el uso de las imágenes incorpora un diagnóstico situado construido junto a la voz de las usuarias.

El espacio no solo se aborda como problema clínico, sino desde una lectura estructural y política.

La intervención sobre el espacio convive con la generación de diálogo, mediación y agencia

EL PROYECTO SE ARTICULA DESDE UNA DIMENSIÓN RELACIONAL, ATENDIENDO NO SOLO AL ESPACIO EN SÍ, SINO TAMBIÉN A LAS RELACIONES DE PODER QUE LO ATRAVIESAN.

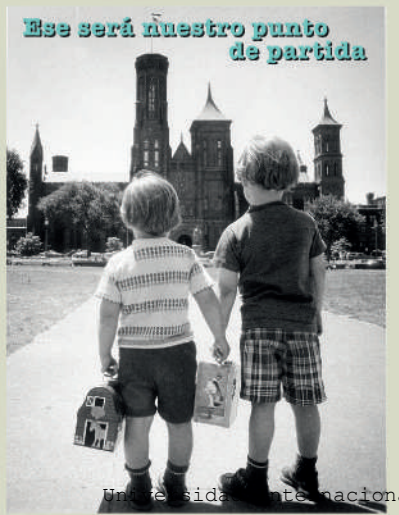














Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)


La Mirada como Refugio.
Confrontar
ANTES
DURANTE
Lo manual
que no sea una ob
1) escala psicometrica
2) mejora del espacio
3) salir afuera: otros
DESPUES
MATERIAL, GUIA
como transmitir a las otra

r posible reticencia
⇒ de participantes

→ personal → entrevistas individuales.

↘ usuarios → discusión grupal } Proceso de Escucha previo
↘ que mantendrías ← que → cambiarías
↘ Evitar miedo, aliviar

(collage) (no se ven rel
bligación, sino divertido
a
espacios del hospital, el barrio, medios de comunicación
(dchos humanos en salud mental) y que la unidad pueda contenerlo todo

s 27 unidades.


Hospital La Macarena → 38 pacientes, 185 personas.
La Mirada como Refugio.
Ayuda Mutua
Formación Salud Mental.
Alberto - Agente
Vision Usuario
Turno día Salud Mental
OSCAR
Audiovisual Mediador
"Sacar fuera" proyectar una mirada, generar narrativa frente industria distopía


No cosas de un día
→ artista como
↳ biblioteca noruega
foráneo q. despierta cosas
" humaniza
muy popular → engancha
generas relato.
velando por
derechos, cuestionando
procedtos.
Ignacio
Psiquiatra, vulneración dchos/ultrajes
humanizar espacios

NARRATIVAS DE LO POSIBLE

El proyecto plantea como desafío la dificultad para imaginar futuros deseables en contextos de crisis ecosocial, señalando la hegemonía de imaginarios distópicos. El encuentro arte-ciencia se articula a través del cruce entre prácticas teatrales, pensamiento crítico y estudios de futuro, incorporando una perspectiva ecofeminista. La metodología se basa en el trabajo con adolescentes en contextos sociales diversos, utilizando herramientas teatrales para generar procesos de co-creación. En este marco, se introduce la idea de trasladar los estudios de futuro fuera del ámbito exclusivamente académico, incorporando perspectivas situadas y relacionales. El proyecto pone en evidencia cómo las condiciones materiales y sociales influyen en la capacidad de imaginar, abriendo un espacio donde estas diferencias pueden ponerse en juego.



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

“Estábamos trasladando nuestras propias inseguridades a las personas con las que queríamos trabajar.”

“Nos dimos cuenta de que partíamos de una hipótesis muy fuerte: Que había una crisis de imaginación de un futuro bonito. Pero esa hipótesis estaba atravesada por nuestro propio miedo: Veníamos con miedo al futuro y queríamos imaginar futuros mejores.”

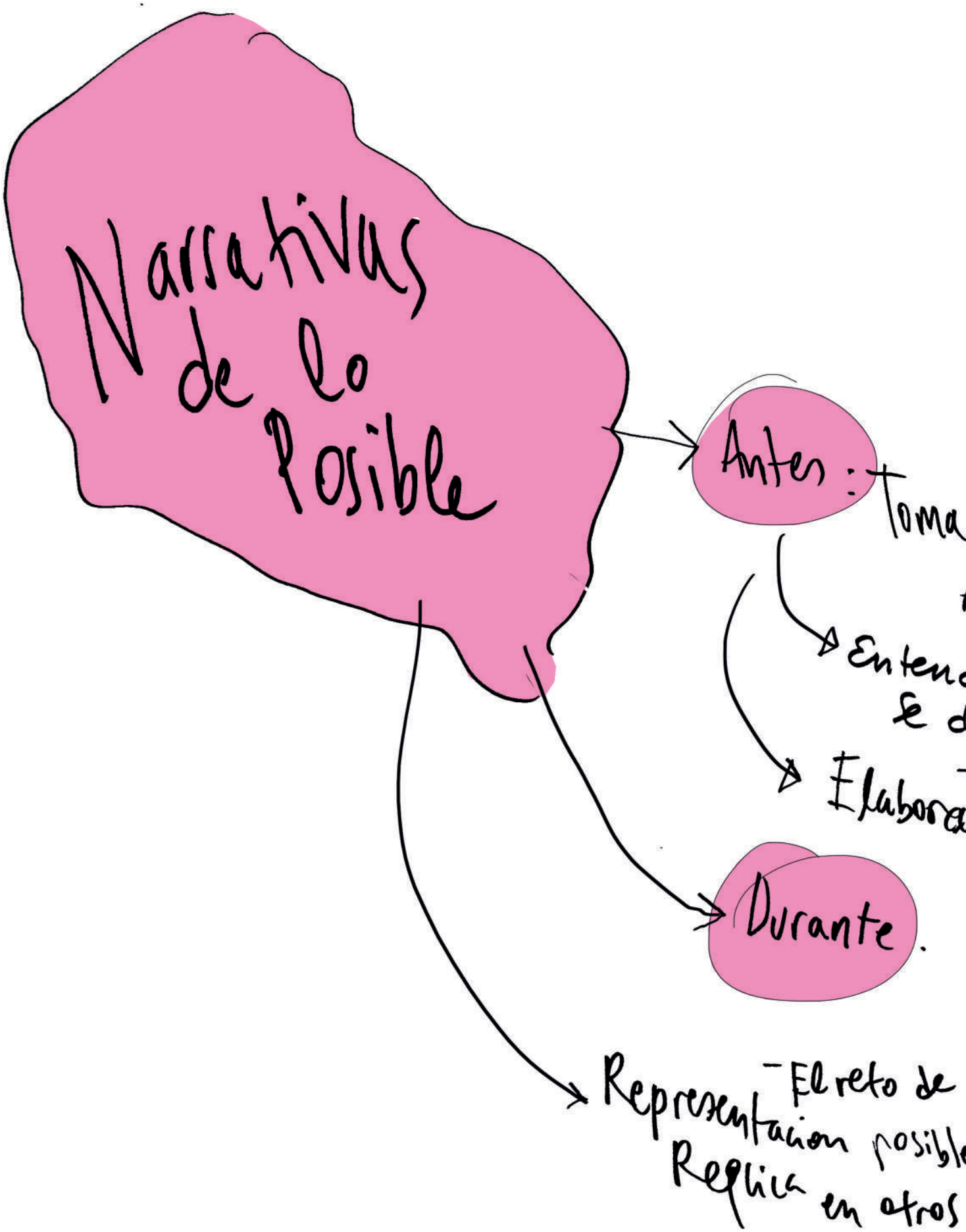
“Ese texto está construido exclusivamente con palabras de los chavales.Y ninguno sentía miedo.“

La hipótesis inicial se abre a la escucha de los materiales y relaciones que emergen durante el proceso.

La imaginación atravesada por el miedo da paso a formas no previstas de imaginación esperanzadora.

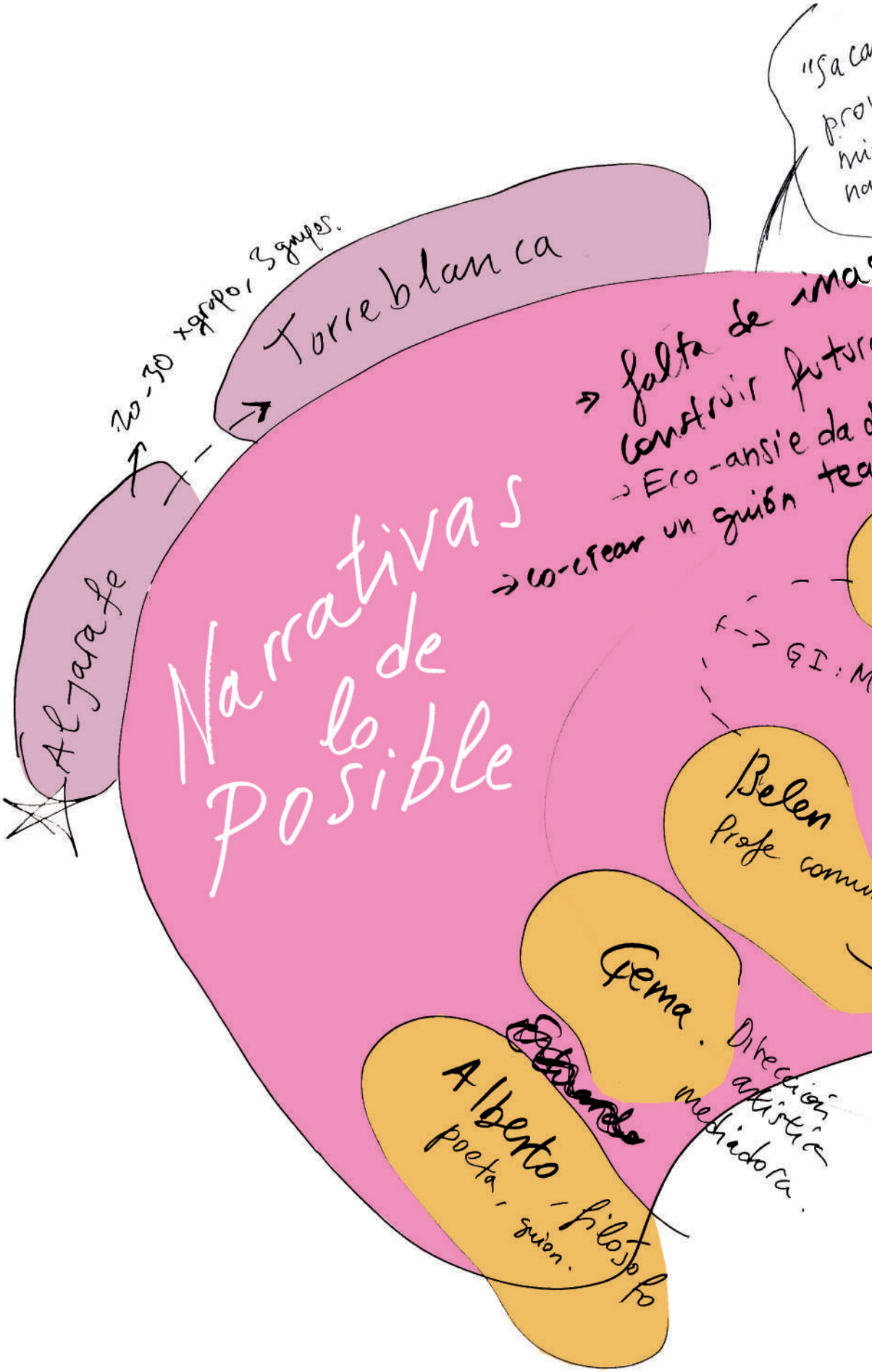
La producción de una obra de teatro se transforma en un laboratorio abierto de experimentación.

EL PROYECTO CAMBIA SIGNIFICATIVAMENTE AL REVISAR CRÍTICAMENTE LOS MARCOS DESDE LOS QUE HABÍA SIDO PLANTEADO EN UN INICIO


Narrativas de lo Posible
Antes :
Durante
Representación
Réplica

de conciencia que hay mas dimensiones
reales que la distopía (~~in~~consumo)
der que las dimensiones negativas
lan por condiciones y límites reales
r banco de referentes

proyectarse en el futuro mas alla de lo distopico
e? dónde? →
espacios


Narrativas de lo Posible
Torre blanca
20-30 x grupo, 3 grupos.
Alfajarafe
falta de
construir futur
Eco-ansiedad
co-crear un guión
Belen
Proje
Gema.
Dirección
artística
mediadora.
Alberto - filosofo
poeta, guión.


r fuera"
yectar una
rada, generar
rrativa frente industria
distopia
ginación para narrativas
os no distópicos
en adolescentes
tral: comunidad creativa
Ana.
periodista / teatro
emoria y Comunicación
Fac. periodismo
nicación, investigadora
observadora
- 1e Paso formación
- taller coreación
- imaginar historias
↳ el personaje le ocurren cosas

NIDIFICADAS: CIGUEÑAS ENTRE LA ENERGÍA

El proyecto plantea como desafío la necesidad de repensar las relaciones entre infraestructuras humanas y formas de vida no humanas. A partir de la observación de cigüeñas anidando en torres de alta tensión, se abre un campo de investigación que combina saberes científicos —como la ornitología— con aproximaciones artísticas y especulativas. La ficción aparece como una metodología que permite explorar estas relaciones sin reducirlas a un problema a resolver, sino como un campo de posibilidades. El proyecto se relaciona con contextos territoriales específicos y con agentes vinculados al estudio de estas aves, situando su práctica en un cruce entre investigación, territorio y narración.



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

“Redes eléctricas, grupos ecologistas, instituciones... No son capaces de ponerse de acuerdo. Desde ahí surgen soluciones especulativas: que todos los cables se pongan bajo tierra y solo queden las torres.”

“Toda estructura, toda infraestructura, todo cuerpo está atravesado por la energía. ¿Tú piensas que las cigüeñas son guardianas de la energía? .”

“Nunca vemos a la cigüeña, pero el nido sigue cambiando. Esto nos lleva a pensar en ellas como presencias fantasmales: están, pero no están.”

“No trabajamos en una sola forma, sino en muchas posibilidades abiertas. Incluso cuando no se llega al objetivo (como entrar al vertedero), eso forma parte del proceso.”

“La publicación podría funcionar como un mantel, un espacio donde seguir poniendo cosas.”

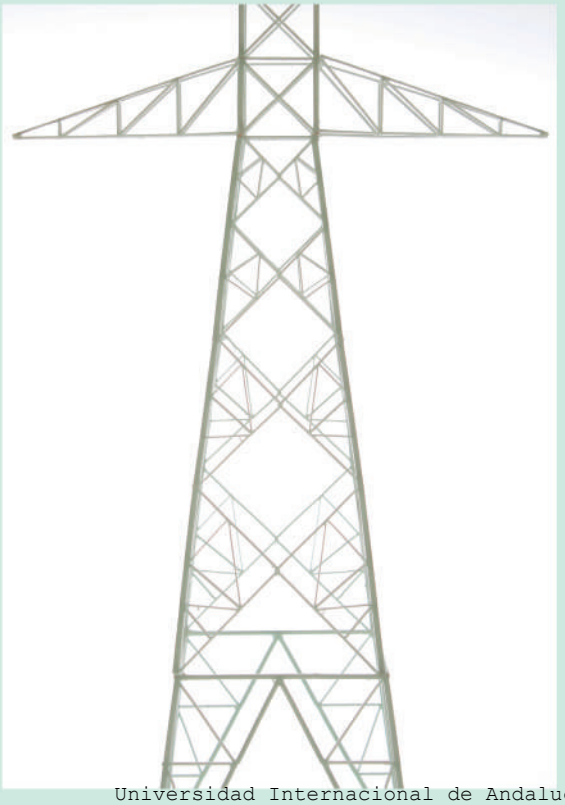
La intuición inicial avanza hacia un ecosistema complejo de prácticas y líneas de trabajo.

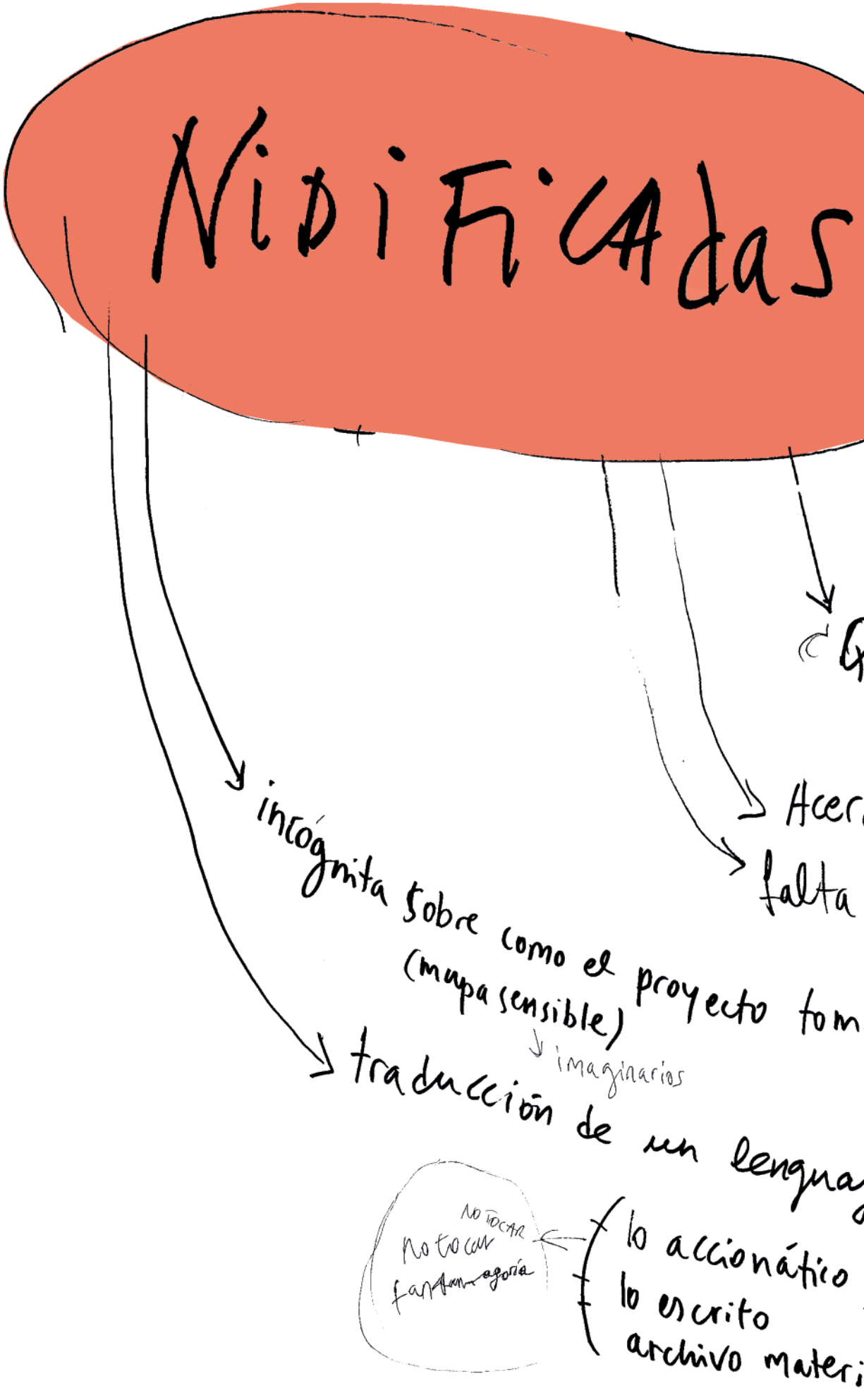
La observación de las cigüeñas incorpora una relación híbrida entre ciencia, ficción y especulación.

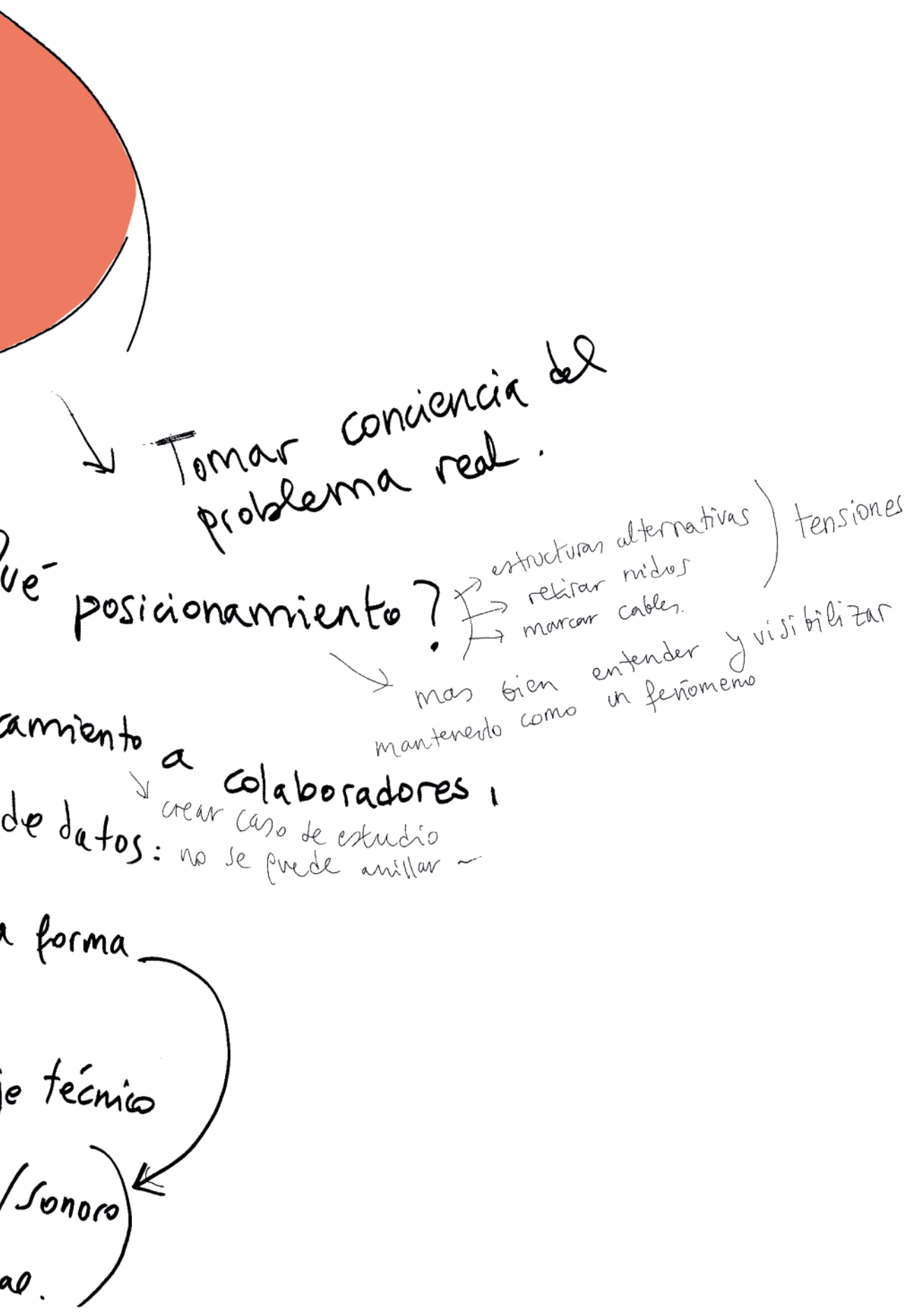
La producción de piezas convive con dispositivos activables y formatos abiertos.

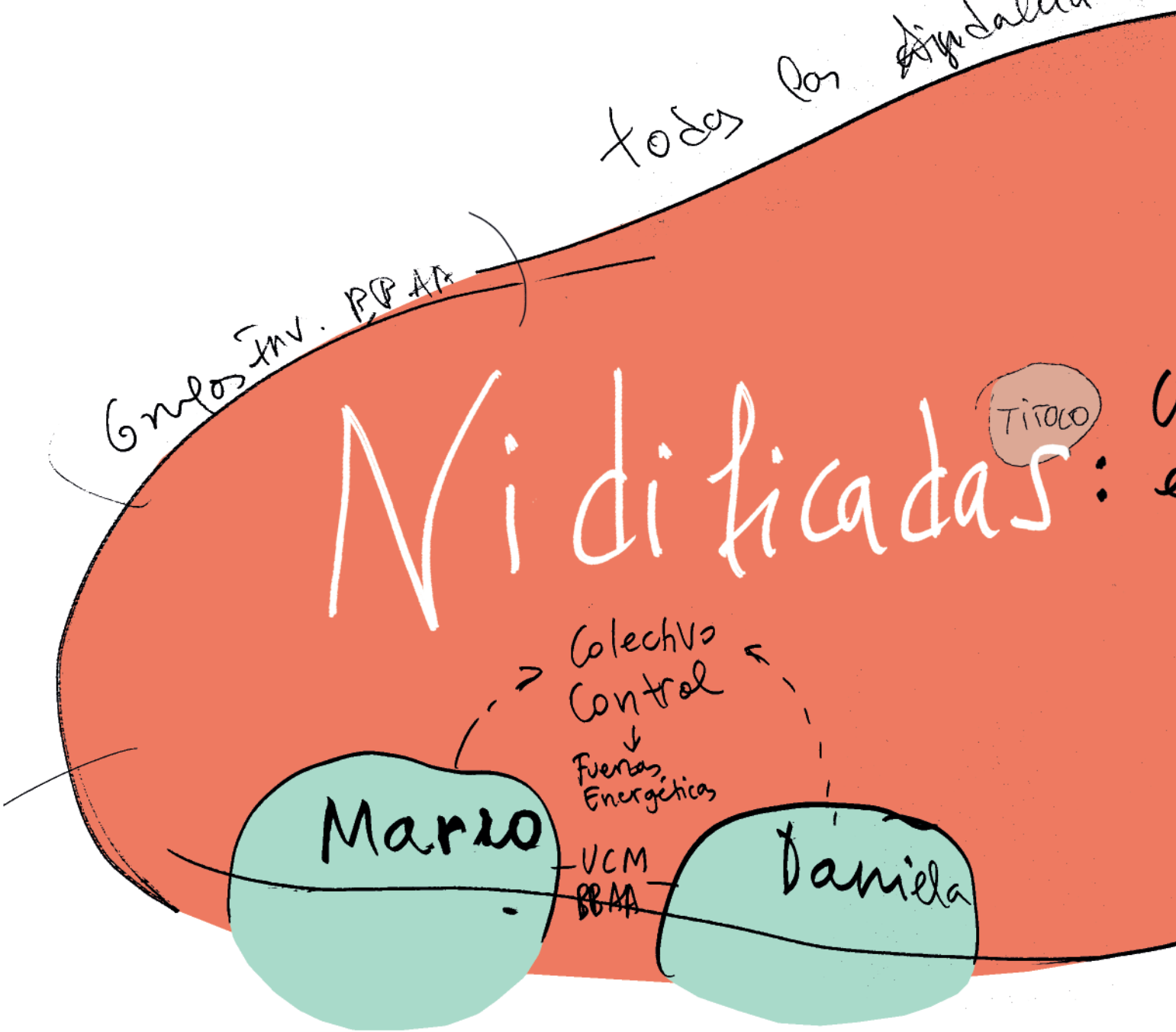
EL PROYECTO SE CONSOLIDA COMO UN PROCESO EN EXPANSIÓN CONSTANTE, MÁS CERCANO A LA APERTURA QUE AL CIERRE DEFINITIVO.

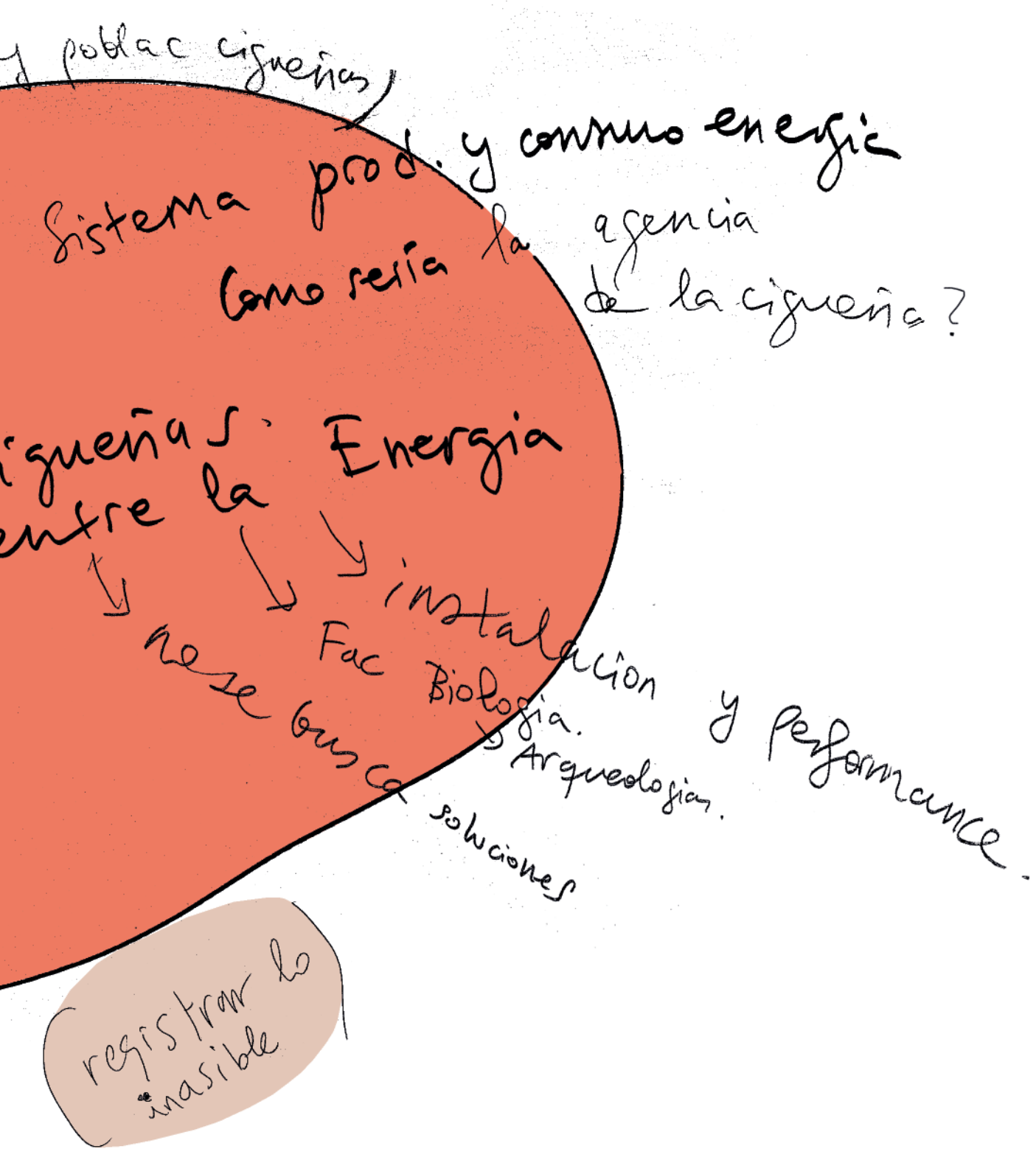





NiDiFiCAdas
incógnita sobre como el proyecto tom
(mapa sensible)
imaginarios
traducción de un lenguaj
NO TOCAR
no tocar
lo accionático
lo escrito
archivo materi


Tomar conciencia del problema real.
posicionamiento?
estructuras alternativas
retirar nudos
marcar cables.
tensiones
mas bien entender y visibilizar manteniendo como un fenómeno
a colaboradores.
crear caso de estudio
no se puede anillar
forma
técnico
sonoro


Todos por Andalucía
Grupos Inv. PAIDI
Mi dificadas:
TITOCO
Colectivo Control
Fuentes Energéticas
Mario
VCM
PAIDI
Daniela


y poblac cigueñas
Sistema prod. y consumo energía
Como sería la agencia de la cigueña?
igueñas · Energía
entre la
instalación y performance.
Fac Biología.
Arqueología.
se busca
soluciones
registrar lo inasible

SKINCARE

El proyecto se sitúa en el contexto de las salinas, incorporando tanto el entorno natural como las comunidades que lo habitan, y planteando como desafío la relación entre el cuerpo humano, los micro-organismos y los sistemas tecnológicos. Desde el encuentro arte-ciencia, se articula una investigación que combina biología (arqueas), tecnología (sensores e inteligencia artificial) y prácticas artísticas. A partir de la recogida de sudor y su interacción con arqueas, se construye un sistema que incorpora sensores y procesos de inter-pretación de datos. Estos datos son utilizados para generar experiencias que conectan lo biológico con lo digital. El proyecto articula una relación simbiótica entre distintos niveles —microbiológico, corporal y tecnológico—, abriendo preguntas sobre las formas de adaptación a contextos extremos.

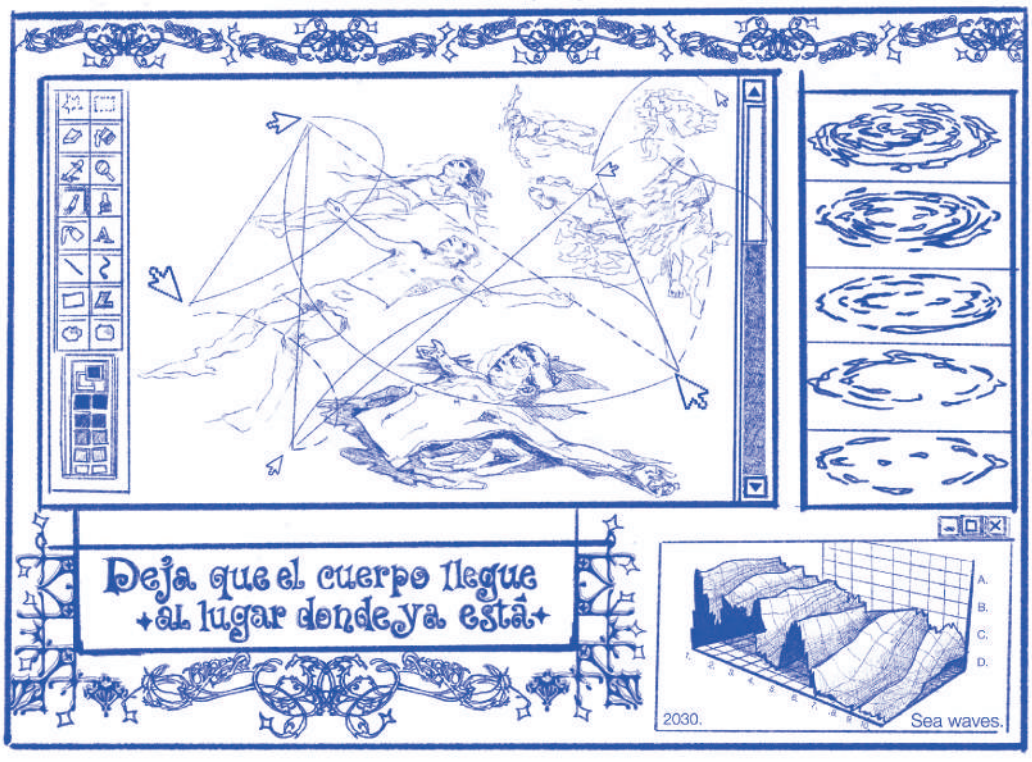


Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)

“Que lo que hemos propuesto en las salinas se pueda aplicar en otros ecosistemas acuáticos de origen humano.”

“La idea es encontrar qué tipo de ritual se genera según el paisaje.”

“Que el manual no sea solo algo a leer, sino que se pueda hacer propio, intervenirlo, activar el ritual in situ.”





El prototipo inicial incorpora un sistema metodológico abierto articulado a través de rituales y modos de uso.

La investigación sobre un contexto específico —las salinas— se amplía hacia un marco transferible vinculado a ecosistemas acuáticos antropogénicos.

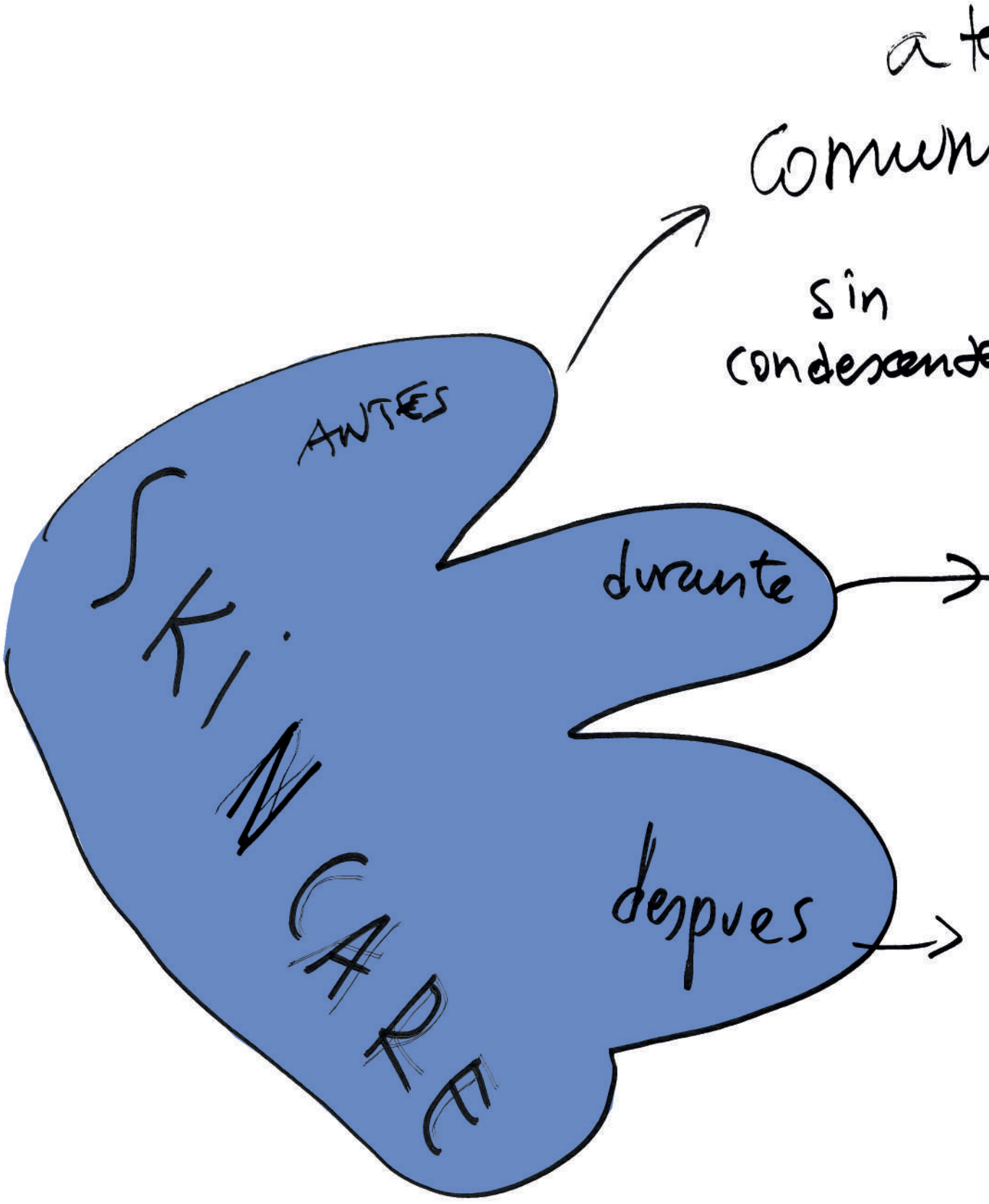
El objeto muta hacia formas activables, adaptables y reinterpretables.

EL PROYECTO SE DESARROLLA NO SÓLO COMO UN DISEÑO PARA SER UTILIZADO, SINO TAMBIÉN COMO UN DISPOSITIVO QUE SE ACTIVA Y SE REFORMULA EN RELACIÓN CON DISTINTOS CONTEXTOS Y PRÁCTICAS.








a te
Comun
sin
condescend
SKINCARE
ANTES
durante
despues

ervizar!

idades locales

sin instrumentalizar

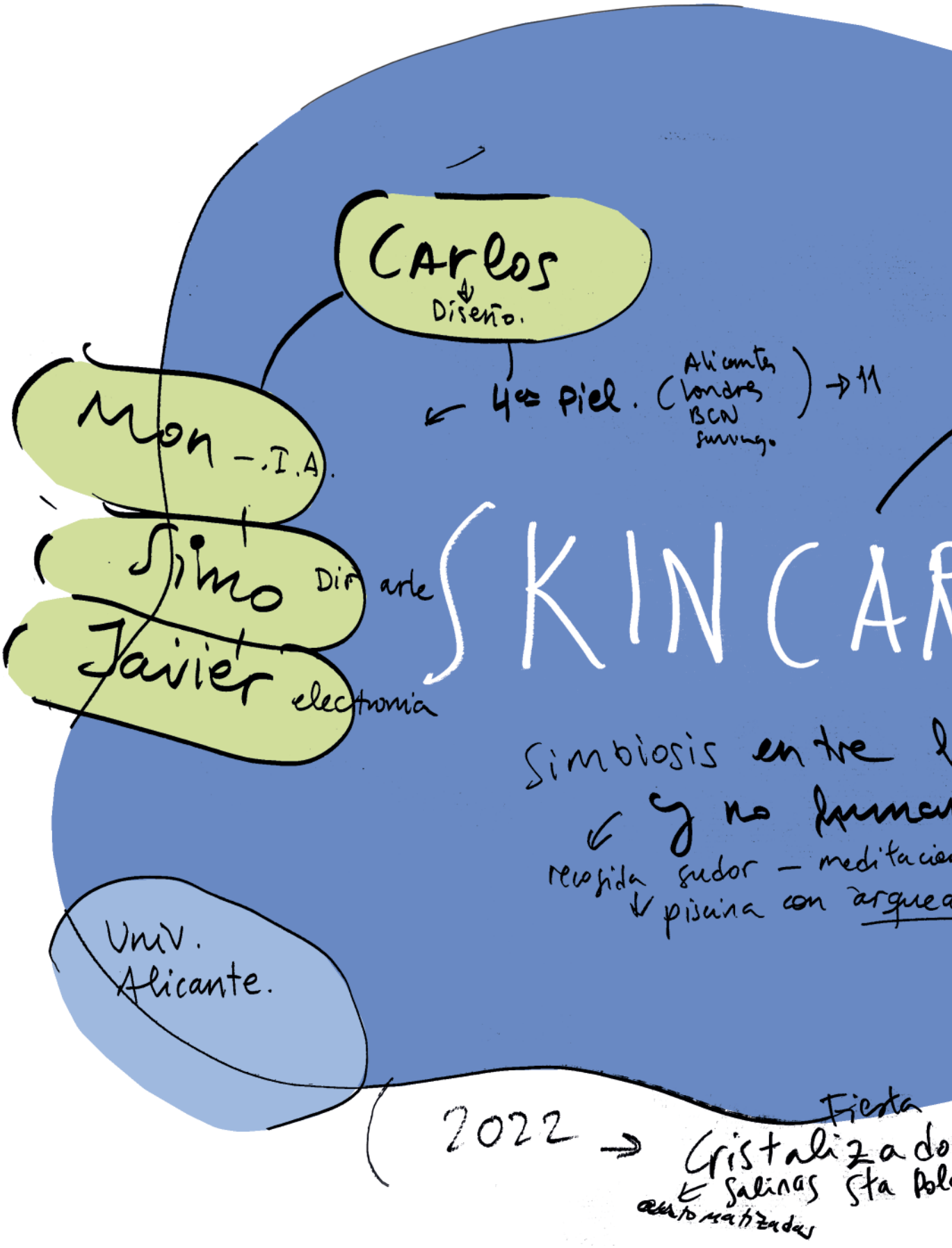
encia

visión no antropocentrica

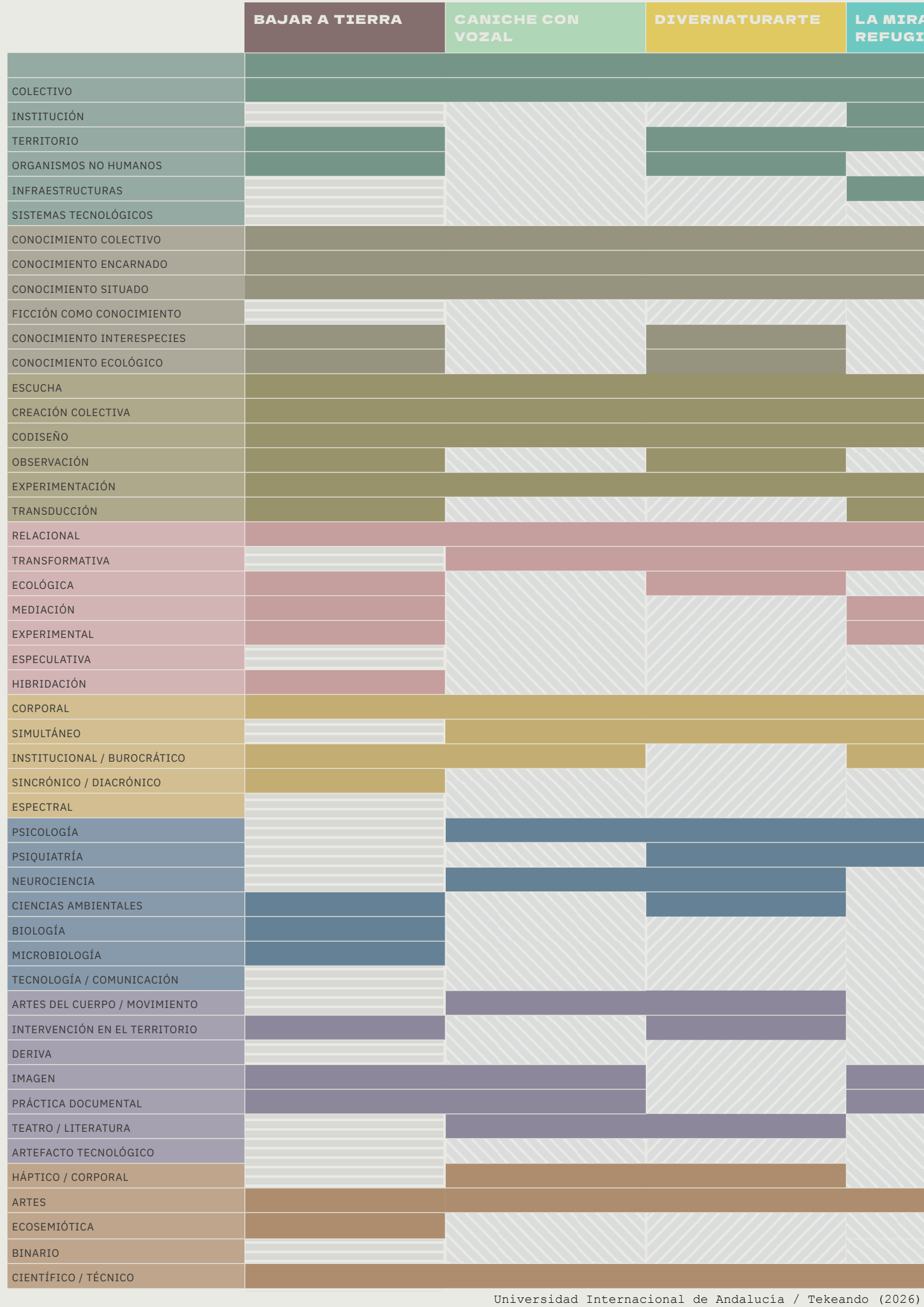
simbiosis



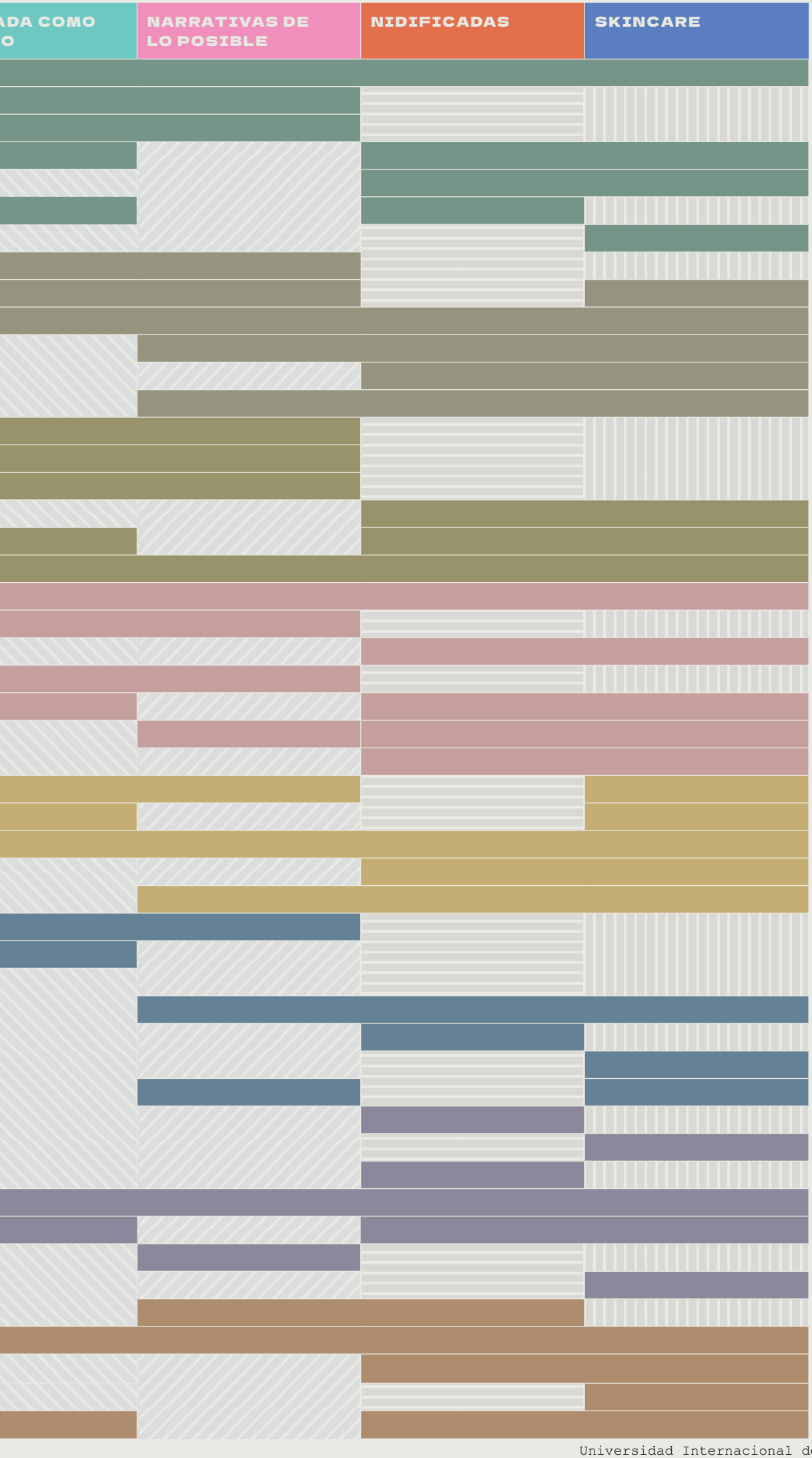
evitar el techno-solucionismo


Carlos
Diseño.
4ª Piel. (Alicante Londres BCN Suiza.) → 11
Mon - .I.A.
Simo
Dir arte
Javier
electrónica
SKINCAR
Simbiosis entre
y no
recogida sudor – meditación
piscina con
Univ. Alicante.
2022 →
Fiesta
Cristalizados
Salinas Sta Pola
automatizadas


1ª fase: Escucha vecinos
2º fase:
RE
umanos
nos en salinas.
n guiada IA →
as. → extremofilos
impacto
cambio climáticos
Salinas de la Esperanza Cadiz
Univ.
→ Produce.
or. →
la.



Universidad Internacional de Andalucía / Tekeando (2026)



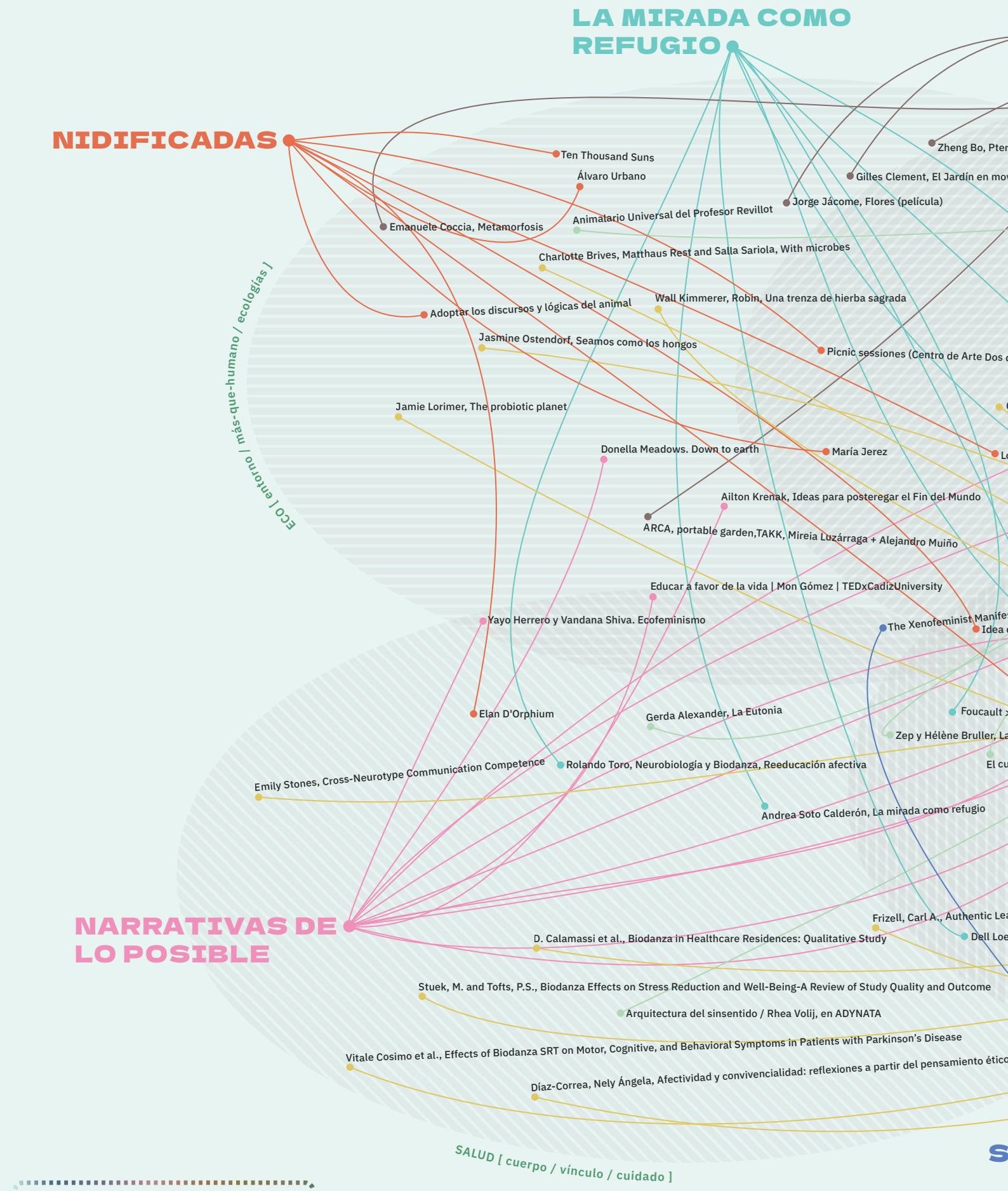
DATOS
- presencia
- ausencia

CAMPOS
- epistemológico
- ontológico
- metodológico
- agencial
- temporal
- científico
- artístico
- lingüístico

EJES DE AFINIDAD
- ECO [entorno / más-que-humano / ecologías]
- SALUD [cuerpo / vínculo / cuidado]
- HÍBRIDO [transducción / mezcla / ficción]
- TECNO [sistema / interfaz / tecnología]

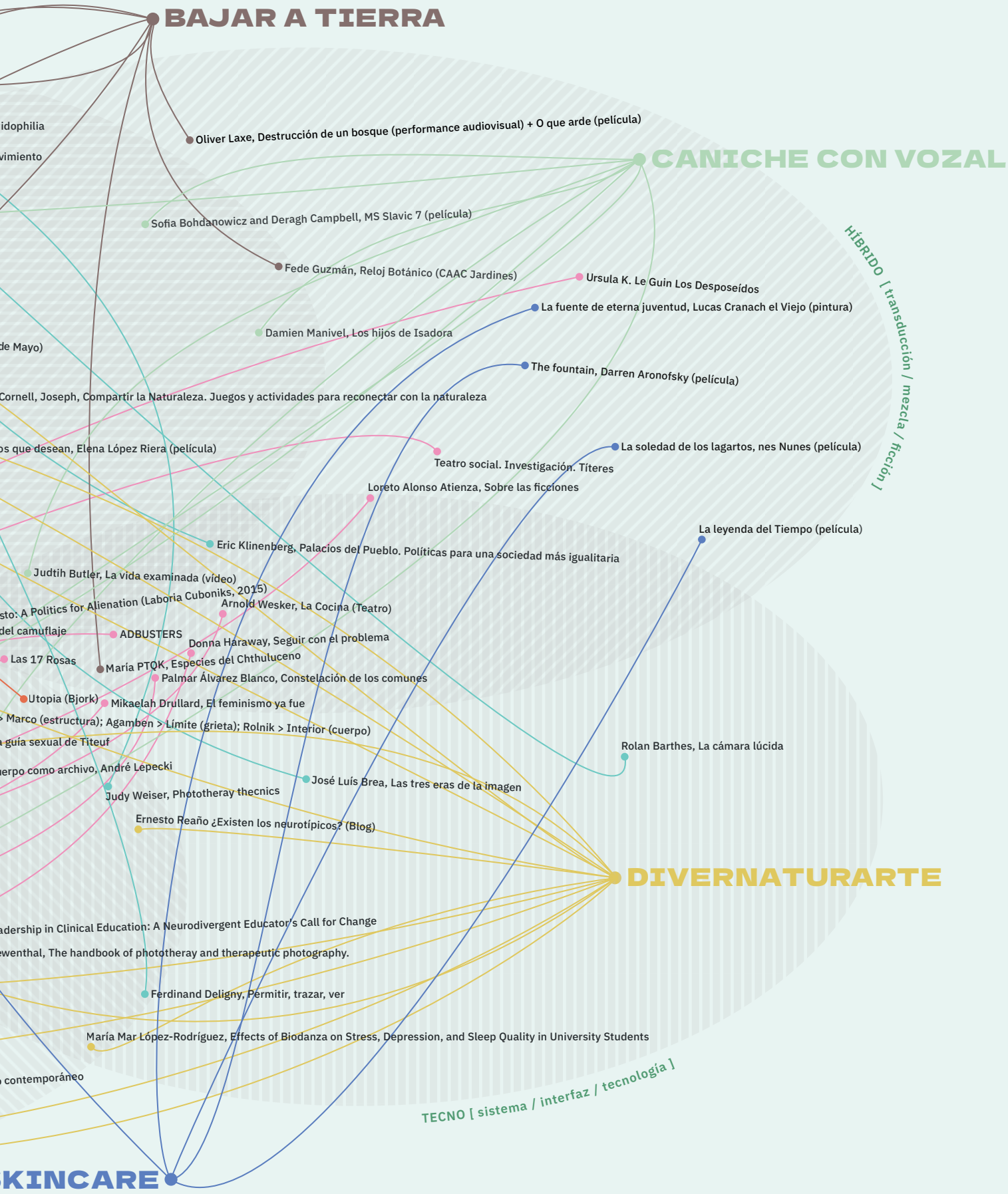
	PROYECTO	DESCRIPCIÓN	IMPLICACIÓN
	BAJAR A TIERRA		
DESAFÍOS	Desplazar los marcos epistemológicos dominantes sobre “lo invasivo”	El proyecto cuestiona la categoría de “especie invasora” como noción negativa cerrada. Revisa imaginarios asociados a lo invasivo, explora su potencial regenerativo e introduce complejidad en discursos ecológicos simplificados	Intervenir no solo en el plano científico sino también cultural y simbólico. Supone transformar formas arraigadas de percepción ecológica
DESAFÍOS	Traducir conocimiento científico especializado a procesos colaborativos	Trabaja con bacterias fertilizantes y procesos biológicos complejos que requieren mediación para ser compartidos	Hacer accesible el conocimiento, evitar jerarquías entre saber científico y saber situado, y generar procesos reales de coinvestigación
DESAFÍOS	Trabajar en contextos territoriales sin instrumentalizarlos	El territorio es concebido como agente activo, no como escenario pasivo	Evitar dinámicas extractivas, reconocer ecologías existentes y respetar los ritmos propios del entorno
DESAFÍOS	Articular temporalidades distintas	Escalas temporales largas que entran en tensión con los tiempos institucionales, artísticos y de financiación	Diseñar metodologías capaces de sostener procesos largos en marcos institucionales limitados
METODOLOGÍAS	Experimentación situada	El territorio como espacio activo de investigación, mediante intervenciones en ecosistemas concretos y observación de sus respuestas	Producir conocimiento desde la práctica material y no únicamente desde el plano discursivo
METODOLOGÍAS	Metodología transdisciplinar	Articulación de saberes procedentes de microbiología, ecología, arte contemporáneo y conocimiento situado	Generar procesos de coinvestigación entre disciplinas y saberes diversos
METODOLOGÍAS	Codiseño	Desarrollo colectivo de estrategias de restauración junto con distintos agentes implicados	Evitar la imposición de soluciones externas y permitir que el proceso modifique sus propias hipótesis
METODOLOGÍAS	Creación de infraestructuras vivas	No busca producir únicamente obras, sino sistemas funcionales ecológicos autosostenibles	Generar estructuras útiles que continúen operando más allá del proyecto artístico
	CANICHE CON VOZAL		
DESAFÍOS	Subvertir jerarquías en el proceso de investigación cuestionando las divisiones tradicionales entre investigadorx / investigadx, artista / participante, sujeto / objeto	La investigación no se plantea como extracción de información sino como proceso compartido de construcción de conocimiento	Redefinir el rol de la artista / investigadora hacia una posición de acompañamiento y coinvestigación, y generar dispositivos donde las preguntas emerjan colectivamente
DESAFÍOS	Trabajar con cuerpos históricamente silenciados	Trabaja con cuerpos y experiencias tradicionalmente invisibilizadas dentro de la historia de la danza y de los discursos científicos	Generar espacios de confianza que permitan la expresión desde la autonomía y la experiencia propia evitando estetizar la vulnerabilidad
DESAFÍOS	Construir archivos no normativos	El proyecto concibe el cuerpo como archivo vivo, cuestionando las formas tradicionales de documentación basadas en registros externos y objetivantes	Desarrollar metodologías de archivo que no separen el conocimiento del cuerpo que lo produce, evitando formas extractivas de documentación
DESAFÍOS	Generar legitimidad para formas de conocimiento encarnado	El conocimiento corporal no siempre es reconocido como conocimiento válido dentro de marcos científicos y académicos	Producir contextos de reconocimiento y legitimidad de la producción del conocimiento encarnado
METODOLOGÍAS	Investigación corporal compartida	Desplaza la investigación desde el plano discursivo hacia el plano corporal, utilizando la práctica de la danza como herramienta de investigación	Generar conocimiento desde la experiencia directa, cuestionando la separación entre producción artística y producción de conocimiento
METODOLOGÍAS	Construcción colectiva de preguntas	Elabora preguntas no cerradas que emergen a partir del trabajo compartido con las participantes	Permitir que la investigación permanezca abierta y que su dirección se configure colectivamente
METODOLOGÍAS	Archivo vivo	El cuerpo se concibe como archivo activo, donde la memoria, la experiencia y el conocimiento permanecen en constante transformación	Evitar la fijación del conocimiento en formas estáticas y permitir su actualización continua
METODOLOGÍAS	Prácticas coreográficas como dispositivo de investigación	La coreografía no se plantea como producto final, sino como herramienta de exploración, escucha y producción de conocimiento	Utilizar el movimiento como forma de pensamiento, investigación y comunicación
	DIVERNATURARTE		
DESAFÍOS	Trabajar con diversidad cognitiva sin patologizarla	Un espacio donde la neurodiversidad no sea abordada desde marcos clínicos deficitarios, sino como forma legítima de diversidad cognitiva y perceptiva	Evitar reproducir categorías normalizadoras y diseñar dispositivos que reconozcan la diferencia como potencia, no como carencia
DESAFÍOS	Diseñar metodologías realmente inclusivas	No basta con incorporar participantes diversxs; es necesario que la metodología pueda adaptarse a diferentes formas de percepción, atención y relación	Desarrollar metodologías abiertas, flexibles y adaptativas, capaces de responder a necesidades cambiantes sin imponer estructuras rígidas
DESAFÍOS	Articular arte, bienestar y conocimiento sin instrumentalizar el arte	En un campo donde el arte suele ser utilizado como herramienta terapéutica, plantea el riesgo de reducir su dimensión crítica y experimental	Sostener el arte como espacio autónomo de experiencia y producción de conocimiento, más allá de su posible función terapéutica
DESAFÍOS	Generar espacios de encuentro entre neurodivergencia y neurotipicidad	Propone espacios compartidos entre jóvenes con diferentes formas de funcionamiento cognitivo y perceptivo	Generar contextos donde estas diferencias no generen jerarquías ni exclusiones, sino relaciones horizontales
METODOLOGÍAS	Experiencia corporal compartida en entornos naturales	Utiliza la biodanza y el movimiento en la naturaleza como herramienta central de investigación y creación	Desplazar el foco del lenguaje verbal hacia formas de conocimiento corporal y relacional
METODOLOGÍAS	Metodología adaptativa	Ajuste continuo a las necesidades, capacidades y estados de las personas participantes	Evitar la imposición de protocolos fijos y permitir que el proceso se configure en función del grupo
METODOLOGÍAS	Integración arte/vida	El arte no aparece como actividad separada, sino como parte de la experiencia vital compartida	Generar procesos donde la experiencia artística y la experiencia vital se entrelazan
METODOLOGÍAS	Generación de entornos seguros de experimentación	Atención a la creación de contextos donde las personas puedan participar sin presión ni expectativa normativa	Facilitar la participación desde la autonomía y el respeto a los ritmos individuales
METODOLOGÍAS	Producción de conocimiento desde la experiencia	El conocimiento no se produce mediante observación externa, sino desde la experiencia directa de quienes participan	Reconocer la experiencia como fuente legítima de conocimiento
	NIDIFICADAS		
DESAFÍOS	Trabajar en la intersección entre sistemas humanos y no humanos	Se sitúa en el cruce entre infraestructuras energéticas humanas y entornos no humanos, trabajando con lógicas, temporalidades y necesidades diferentes	Desarrollar metodologías capaces de atender simultáneamente a dimensiones técnicas, ecológicas y simbólicas
DESAFÍOS	Desplazar la mirada sobre las infraestructuras	Las torres eléctricas suelen percibirse únicamente como elementos técnicos, invisibilizando su dimensión ecológica y simbólica	Generar dispositivos para percibir estas infraestructuras desde nuevas perspectivas
DESAFÍOS	Traducir procesos ecológicos en experiencias sensibles	Los procesos de nidificación y adaptación ecológica suelen permanecer fuera de la percepción cotidiana	Desarrollar formas de traducción artística que permitan acceder a estos procesos
DESAFÍOS	Trabajar con agentes no humanos	Las cigüeñas y el ecosistema forman parte activa del proyecto, pero no pueden participar en términos humanos	Desarrollar metodologías que reconozcan la agencia no humana sin instrumentalizarla
DESAFÍOS	Articular conocimiento científico y experiencia artística	Se sitúa en el cruce entre investigación científica y práctica artística	Generar metodologías enfocadas en el diálogo entre estas formas de conocimiento
METODOLOGÍAS	Observación situada	El proyecto parte de la observación directa de las torres eléctricas y los procesos de nidificación	Generar conocimiento desde la relación directa con el territorio
METODOLOGÍAS	Investigación transdisciplinar	Articulación de saberes procedentes de ecología, arte y estudios del territorio	Abordar el fenómeno desde múltiples perspectivas
METODOLOGÍAS	Traducción artística de procesos ecológicos	Desarrollo de dispositivos artísticos para hacer perceptibles los procesos ecológicos observados	Facilitar el acceso sensible a fenómenos que normalmente permanecen invisibles
METODOLOGÍAS	Activación del paisaje como espacio de investigación	El paisaje no se concibe como fondo, sino como espacio activo de investigación	Trabajar el territorio como agente
METODOLOGÍAS	Producción de nuevas narrativas sobre el territorio	Genera relatos alternativos sobre las infraestructuras energéticas	Desplazar imaginarios dominantes sobre el paisaje contemporáneo
METODOLOGÍAS	Trabajo con la coexistencia interespecies	Explora las relaciones entre especies humanas y no humanas	Investigar formas de coexistencia más complejas

	PROYECTO	DESCRIPCIÓN	IMPLICACIÓN
	LA MIRADA COMO REFUGIO		
DESAFÍOS	Introducir procesos artísticos en entornos de alta vulnerabilidad	Las unidades de hospitalización psiquiátrica son contextos altamente regulados, donde cualquier intervención externa puede ser percibida como amenaza, interferencia o sobrecarga	Diseñar metodologías extremadamente sensibles al contexto, capaces de integrarse sin generar rechazo ni desestabilización
DESAFÍOS	Generar confianza institucional	El proyecto no solo involucra a pacientes, sino también a personal sanitario, auxiliares, personal de limpieza, seguridad y otros agentes que habitan el espacio institucional	Desarrollar estrategias de implicación progresiva que permitan que todos los agentes se reconozcan como parte del proceso
DESAFÍOS	Trabajar en contextos de alto riesgo emocional	Son espacios donde las personas atraviesan situaciones de crisis, vulnerabilidad extrema y sufrimiento psíquico	Desarrollar metodologías que no aumenten la carga emocional ni generen presión adicional sobre las personas participantes
DESAFÍOS	Evitar la imposición de dinámicas	Existe el riesgo de que las actividades artísticas sean percibidas como una obligación más dentro de un entorno ya altamente normativizado	Diseñar dispositivos que permitan la participación voluntaria, sin coerción ni expectativa de rendimiento
DESAFÍOS	Diseñar dispositivos adaptados a capacidades variables	Las personas hospitalizadas presentan estados emocionales, cognitivos y atencionales altamente variables	Desarrollar dispositivos accesibles, no invasivos y abiertos a diferentes formas de interacción
DESAFÍOS	Integrar la destrucción como parte del proceso	En estos contextos, los objetos y materiales pueden ser dañados o destruidos como parte de las dinámicas propias del espacio	Asumir la destrucción no como fracaso, sino como parte constitutiva del proceso artístico
DESAFÍOS	Generar transferencia a otros contextos institucionales	Producir conocimiento que pueda ser útil en otras unidades de salud mental	Generar metodologías documentadas, abiertas y transferibles
METODOLOGÍAS	Escucha previa estructurada	Antes de intervenir, se proponen entrevistas individuales y encuentros grupales con diferentes agentes institucionales y usuarias	Identificar necesidades, límites y condiciones específicas del contexto antes de diseñar las intervenciones
METODOLOGÍAS	Construcción colectiva del marco de intervención	Propone implicar a tod+s l+s agentes del contexto en la definición del proceso	Evitar la imposición externa y facilitar la apropiación del proyecto por parte de la comunidad institucional
METODOLOGÍAS	Generación de repositorios abiertos de imágenes	Creación de dispositivos basados en imágenes accesibles libremente dentro del espacio institucional, sin obligatoriedad de uso	Permitir formas de interacción no normativas, abiertas y no prescriptivas
METODOLOGÍAS	Integración de la destrucción en el proceso creativo	Uso de materiales accesibles, reproducibles y reemplazables, asumiendo la posibilidad de su transformación o destrucción	Permitir que el proceso artístico se adapte a la realidad del contexto institucional
METODOLOGÍAS	Evaluación múltiple	Contempla la evaluación del impacto en diferentes niveles: subjetivo, espacial e institucional	Generar conocimiento sobre los efectos del proyecto más allá del plano artístico
METODOLOGÍAS	Producción de materiales transferibles	Desarrollo de guías, repositorios y documentación que permitan replicar la experiencia en otros contextos	Facilitar la transferencia del conocimiento producido
METODOLOGÍAS	Uso de la imagen como dispositivo relacional	La imagen no se utiliza como herramienta terapéutica en sentido clínico, sino como dispositivo abierto de experiencia estética y relación	Activar procesos subjetivos y relacionales sin imponer interpretaciones cerradas
	NARRATIVAS DE LO POSIBLE		
DESAFÍOS	Trabajar contra imaginarios dominantes de colapso	Afronta el predominio de narrativas sociales basadas en el colapso ecológico, la desesperanza y la inevitabilidad de la crisis	Generar metodologías que permitan imaginar futuros alternativos sin negar la crisis, pero evitando la parálisis que produce el imaginario del colapso
DESAFÍOS	Generar procesos colectivos de imaginación	La imaginación suele entenderse como una capacidad individual, aquí se plantea como proceso colectivo	Diseñar dispositivos para imaginar en común, facilitando la emergencia de narrativas compartidas
DESAFÍOS	Legitimar la ficción como forma de producción de conocimiento	La ficción suele ser considerada opuesta al conocimiento científico. Se propone la ficción como herramienta epistemológica	Reconocer la ficción como forma legítima de investigación y producción de conocimiento
DESAFÍOS	Traducir problemáticas ecosociales complejas a experiencias sensibles	Las crisis ecosociales suelen abordarse desde discursos abstractos o técnicos	Generar formas de experiencia que permitan relacionarse con estas problemáticas desde lo sensible y lo corporal
DESAFÍOS	Evitar la reproducción de narrativas dominantes	Existe el riesgo de imaginar alternativas con las que se reproduzcan inconscientemente los marcos dominantes	Desarrollar metodologías críticas para identificar y desplazar estos marcos
METODOLOGÍAS	Creación colectiva de narrativas teatrales	El proyecto utiliza procesos teatrales colaborativos para construir relatos sobre futuros posibles	Generar conocimiento a través de la práctica escénica y la experimentación narrativa
METODOLOGÍAS	Ficción especulativa como herramienta de investigación	La ficción no se utiliza como representación, sino como forma de exploración e investigación	Ensayar futuros posibles y explorar sus implicaciones
METODOLOGÍAS	Teatro como dispositivo de ensayo	El teatro se plantea como espacio donde experimentar situaciones posibles	Explorar consecuencias, emociones y relaciones en contextos simulados
METODOLOGÍAS	Producción de conocimiento desde la experiencia colectiva	El conocimiento emerge del proceso compartido de creación, no de una observación externa	Reconocer el proceso creativo como proceso de investigación
METODOLOGÍAS	Activación de la imaginación como práctica política	Plantea la imaginación como herramienta de transformación social	Intervenir en los marcos simbólicos que condicionan la acción social
METODOLOGÍAS	Uso del cuerpo como herramienta de investigación	El proceso teatral implica la activación corporal de los relatos imaginados	Explorar el conocimiento desde dimensiones sensoriales y emocionales
	SKINCARE		
DESAFÍOS	Trabajar con sistemas híbridos biológicos y tecnológicos	Se sitúa en la intersección entre organismos vivos, ecosistemas naturales y sistemas de inteligencia artificial	Desarrollar metodologías capaces de articular dimensiones biológicas, tecnológicas y simbólicas simultáneamente
DESAFÍOS	Articular escalas biológicas, ecológicas y tecnológicas	Conecta procesos microscópicos, ecosistémicos y computacionales	Trabajar con múltiples escalas temporales y materiales de forma simultánea
DESAFÍOS	Desplazar los límites entre lo humano y lo no humano	Cuestiona las fronteras tradicionales entre organismo, entorno y tecnología	Generar metodologías que no sitúen al ser humano como único centro del proceso
DESAFÍOS	Traducir procesos complejos en experiencias sensibles	Los procesos biológicos y tecnológicos implicados suelen ser invisibles o difíciles de percibir directamente	Desarrollar dispositivos que permitan hacer perceptibles estos procesos
DESAFÍOS	Trabajar con futuros ecológicos inciertos	Se sitúa en un contexto de transformación ecológica profunda	Desarrollar metodologías abiertas a la incertidumbre
DESAFÍOS	Integrar inteligencia artificial en procesos artísticos sin instrumentalizarla	El uso de inteligencia artificial puede reproducir lógicas instrumentales o tecnocéntricas	Explorar relaciones más simétricas entre humanos y sistemas artificiales
DESAFÍOS	Experimentación interespecies	Trabaja con relaciones entre cuerpos humanos, microorganismos y sistemas artificiales	Generar conocimiento desde la interacción entre distintos tipos de agentes
DESAFÍOS	Investigación situada en ecosistemas extremófilos	Las salinas se utilizan como espacio de investigación material y conceptual	Trabajar desde condiciones ecológicas específicas
METODOLOGÍAS	Integración arte / ciencia / tecnología	Articula prácticas artísticas, investigación científica y sistemas tecnológicos	Generar conocimiento híbrido
METODOLOGÍAS	Producción de experiencias sensibles	Desarrollo de dispositivos que permiten experimentar procesos biológicos y tecnológicos	Facilitar el acceso perceptivo a procesos complejos
METODOLOGÍAS	Especulación material	Utiliza la experimentación como forma de explorar futuros posibles	Investigar sin necesidad de hipótesis cerradas
METODOLOGÍAS	Trabajo con el cuerpo como interfaz	El cuerpo se utiliza como espacio de relación entre biología, tecnología y entorno	Explorar la relación entre sistemas biológicos y tecnológicos desde la experiencia directa



RESUMEN

Con esta visualización mostramos las referencias desplegadas entre proyectos y proponemos una lectura transversal a partir de cuatro ejes de afinidad: ECO, SALUD, HÍBRIDO y TECNO.



DESPLIEGUES PUBLICACIÓN DEL GRUPO DE TRABAJO DE AGITACIÓN CIENTÍFICA 2025/2026 parte 12 de 13

EXTRACTOS Y REFERENCIAS COMPARTIDOS POR EL EQ

Astrida Neimanis. *Pensar con agua (Un Imaginario Acuoso)*

Una proposición sencilla:
«La forma en que vivimos en el mundo está ligada a cómo imaginamos que es el mundo».

La forma en que tratamos al mundo está ligada a cómo pensamos que es el mundo. La teoría, es decir, las formas, los patrones y los marcos de y para el pensamiento, es una especie de imaginación. A través de su coreografía imaginativa de ideas, la teoría organiza el mundo, poniendo el foco en algunas partes de él y dejando otras en segundo plano. La teoría implica la audacia creativa de ver conexiones y contradicciones donde otros podrían no ver ninguna. La teoría, entonces, no es solo una forma de ver el mundo; nos dice qué es importante, qué valorar, qué es prescindible o insignificante. Sin una teoría de algún tipo, ni la ética ni la política serían posibles.

Comité invisible. "Una metafísica crítica podría nacer como ciencia de los dispositivos"

Al inicio, habría una visión, en uno de los pisos de aquellas siniestras colmenas de vidrio ubicadas en el sector terciario; la visión interminable, a través del espacio panoptizado, de decenas de cuerpos sentados, en fila, distribuidos de acuerdo con una lógica modular; decenas de cuerpos sin vida aparente, separados por delgadas paredes de vidrio, tecleando en sus computadoras. En esta visión, a su vez, habría una revelación del carácter brutalmente político de semejante inmovilización forzada de los cuerpos. Y la evidencia paradójica de cuerpos que están tanto más inmóviles cuanto sus funciones mentales resultan activadas, cautivadas, movilizadas; funciones que borbotean y responden en tiempo real a las fluctuaciones del flujo informacional que atraviesa la pantalla.

Tomemos esta visión, o más bien lo que en ella encontramos, y démosle un paseo ahora a través de una exposición del MoMa en Nueva York, donde unos cibernéticos entusiastas, conversos recientemente a la coartada artística, han decidido presentar al público todos los dispositivos de neutralización, de normalización a través del trabajo, que tienen en mente para el futuro. La exposición se titularía Workspheres: se expondría en ella el modo en que un iMac transforma el trabajo —que ha devenido en sí mismo superfluo e insoportable— en ocio, y cómo un ambiente "de fácil manejo" prepara al Bloom promedio para que soporte la existencia más desolada y maximice de esta manera su rendimiento social, o cómo le desaparecerá toda disposición a la angustia, a este Bloom, cuando se hayan integrado en su espacio de trabajo personalizado todos los parámetros de su psicología, sus hábitos y su carácter.

De la conjunción de estas "visiones" nacería la sensación de que, finalmente, se ha logrado producir el espíritu; y a su vez, producir el cuerpo como desperdicio, masa inerte y voluminosa, condición —pero sobre todo obstáculo— del desenvolvimiento de procesos puramente cerebrales. La silla, la mesa, la computadora: un dispositivo. Un apresamiento productivo. Una empresa metódica de atenuación de todas las formas-de-vida. Jünger bien hablaba de una "espiritualización del mundo", pero en un sentido que no era necesariamente elogioso.

Giorgio Agamben. *¿Qué es lo contemporáneo?*

Ello significa que el contemporáneo no es solamente aquel que, percibiendo la oscuridad del presente aferra la inamovible luz; es también aquel que, dividiendo e interpolando el tiempo, está en grado de transformarlo y de ponerlo en relación con los otros tiempos, de leer de modo inédito la historia, de "citarla" según una necesidad que no proviene en algún modo de su arbitrio, sino de una exigencia a la cual no puede no responder. Es como si aquella invisible luz que es la oscuridad del presente, proyectase su sombra sobre el pasado y éste, tocado por ese haz de sombra, adquiriese la capacidad de responder a las tinieblas del ahora.

Fernando Broncano Rodríguez. "¿Qué es lo político y lo epistémico de la epistemología política?"

Toda sociedad necesita producir, acumular, compartir y distribuir enormes cantidades de conocimiento sobre la naturaleza, la técnica, la propia sociedad y la psicología de los miembros que la forman. Y en el marco de las sociedades, la estructura de poder, igualmente, necesita producir y reproducir no menos ingentes cantidades de ignorancia, propaganda y distorsión. A todo este conjunto de procesos, prácticas e instituciones podríamos denominarlo provisionalmente la estructura epistémica de una sociedad. El modo en que se produce y reproduce esta estructura, parte sustancial a su vez de la producción y reproducción de la sociedad misma, es el régimen epistemológico. Las epistemologías o regímenes epistemológicos regulan normativamente la evaluación y la producción y distribución de conocimientos. El cómo circulen estos conocimientos, cómo se distribuyan, cómo se abran o cierren las puertas de acceso a los recursos comunes, el cómo sean expropiados o compartidos, el cómo las posiciones sociales asienten sus distribuciones de poder sobre adecuadas posiciones epistémicas o no. (pág. 201).

Jaron Rowan. *Manual para quemar el Liceo*

Denomino cultura ecológica a esta idea de cultura que es materia e imaginario, que es social y colectiva, que es objetos y es normatividades. Este concepto nos permite introducir una perspectiva más allá de la subjetividad individual y los relatos centrados en el crecimiento personal. Esta perspectiva se pregunta constantemente cómo podemos articular un nosotros complejo, cruzado por lo biológico, lo social y lo medioambiental. (pág 174)

La cultura ecológica apuesta por promover el potencial de la cultura en el establecimiento de vínculos insospechados. Apuesta por abrir puentes con lo inaudito, con lo que aún no tiene nombre. Es una cultura que no reside ni opera en el ámbito de la cultura. Es la cultura que responde a la función erótica que obliga a salir de los confines del yo para fascinarse por el mundo material y más-que-humano del que somos parte, que nos conforma y determina. Es la cultura que sabe que no hay subjetividad que no esté cruzada por estructuras económicas, sociales y por mundos materiales que determinan y condicionan lo que pensamos y sentimos. Es una cultura con la capacidad para revelar que el individuo es un trampantojo: la expresión somática de relaciones de poder, de decisiones, de condiciones de posibilidad y de gestión de recursos que pasan mucho más allá del cuerpo de cada cual. Esta cultura señala que no hay individuo sin sociedad y no hay sociedad que se sostenga sin un modelo productivo. Y al mismo tiempo, que no hay naturaleza que no sea fruto de estas formas de organizar la materia, el valor y el trabajo. (pág. 179)

Giorgio Agamben. *Estado de excepción. Homo sacer II, 1*

En general, en nuestra cultura el hombre ha sido pensado siempre como la articulación y la conjunción de dos principios opuestos: un alma y un cuerpo, el lenguaje y la vida, en este caso un elemento político y un elemento viviente. Debemos en cambio aprender a pensar al hombre como aquello que resulta de la desconexión de estos dos elementos e investigar no el misterio metafísico de la conjunción, sino el misterio práctico y político de la separación.

Edgar Morin et al. *Educar en la era planetaria. El pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre humana*

De un modo conciso estos son los principios que articulan El Método:

1. Principio sistémico: permite relacionar el conocimiento de las partes con el conocimiento del todo y viceversa;

01 · PUNTO DE PARTIDA

DICIEMBRE 2025 - ENERO 2026

Referencias que aportamos para preparar el terreno, provocar preguntas y activar imaginarios

02 · INDAGA

ENERO - MARZO 20

Referencias que compartim
pensar los proyectos en rel
de desafíos y metodologías

RESUMEN

Presentamos las referencias como microfichas editoriales que circulan a través de tres momentos del proceso.

En cada ficha especificamos si las las referencias forman parte de la colección bibliográfica de Agitación científica de la UNIA, de la biblioteca del CAAC, o del archivo del grupo acompañante.

En el caso de las referencias que forman parte de las bibliotecas de la UNIA y del CAAC, lo que aquí figura es una selección.

Se puede consultar el listado completo de las referencias aportadas en: https://agitacioncientifica.unia.es/noticias/bibliografia-grupo-de-trabajo-y-publicacion-2025-26

TIPO DE FICHA

- libro
- paper / artículo
- vídeo / película
- audio / podcast
- web / plataforma
- proyecto / práctica
- conferencia

Robin Wall
Una trenza de hierba sagrada
Colección Agitación científica (UNIA)

Andrea Soto Calderón
Imaginación e invención
Colección equipo acompañante

Diana Padrón Alonso
El impulso cartográfico
Colección equipo acompañante

Suely Rolnik
Esferas de la insurrección: Diez sugerencias
Colección equipo acompañante

Gilles Clément
El jardín en movimie
Colección equipo acompañ

Jason W. Moore
El capitalismo en la trama de la vida
Colección Agitación científica (UNIA)

Neuroderechos
Entrevista a Rafael Yuste Rojas
Colección equipo acompañante

c a l c archive / retrospektive / prospektive
Archivo
Colección equipo acompañante

Sonia Conteras
Seis problemas que la ciencia no puede resolver
Colección equipo acompañante

Michael Marder
Plant-thinking: a philosophy of vegetal life
Colección Agitación científica (UNIA)

KREISSAAL - Círculo-sala - 11 carteles
tOmi Scheiderbauer [et al.]
Colección equipo acompañante

Aida Sánchez de Serdio
Dimensiones de los proyectos colaborativos...
Colección equipo acompañante

Suely Rolnik
Esferas de la insurrección
Colección Agitación científica (UNIA)

Rebecca Horn
Moon Mirror Site Specific Instal
Biblioteca CAAC

Slavoj Žižek
La vida examinada · Examined Life
Colección equipo acompañante

Jeffrey Kastner
Land and Environmental Art
Biblioteca CAAC

Santiago Barber · Amapola López · Macarena Madero · Lucía Sell [et al.]
Artes de la Colaboración: Experiencias desde Banco de Proyecto Colaborativos
Colección equipo acompañante

Stephen W
Information A
Biblioteca CAAC

Bureau d'Études
Visualización crítica
Colección equipo acompañante

Gastón Bachelard
El agua y los sueños
Colección equipo acompañante

The New City Reader
Archivo editorial
Colección equipo acompañante

LECCEBILITÀ - LECCEBILIDAD
Mapa de convivencia transcultural /tOmi Scheiderbauer [et al.]
Colección equipo acompañante

Estación exper
CA2M Centro de Ar
Biblioteca CAAC

Iconoclasistas
Cartografía crítica
Colección equipo acompañante

Daniel López del Rincón
Bioarte: arte y vida en la era de la biotecnología
Biblioteca CAAC

Critical Art Ensemble
Tactical medial
Colección equipo acompañante

Fernando Broncano
Conocimiento expropiado. Epistemología política
Colección equipo acompañante

Santiago Barber Cortés
Prácticas artísticas de contexto e imaginación política
Colección equipo acompañante

Eduardo Kac
Signs of life: Bio art and beyond
Biblioteca CAAC

MoMa Wookspheres
Catálogo de la exposición
Colección equipo acompañante

WER SIND WIR HIER. - QUIÉNES SOMOS AQUÍ.
Infografía de convivencia transcultural /tOmi Scheiderbauer [et al.]
Colección equipo acompañante

Giorgio Agamben
¿Qué es lo contemporáneo?
Colección equipo acompañante

Ángeles Ag
Articulaciones
Biblioteca CAAC

Emanuele Coccia
Metamorfosis
Colección Agitación científica (UNIA)

Edgar Morin
Educar en la era planetaria
Colección equipo acompañante

Astrida Neimanis
Water and Knowledge
Colección equipo acompañante

Fernando Broncano
¿Qué es lo político y lo epistémico de la epistemología política?
Colección equipo acompañante

Eduardo Viveiros de Castro
Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural
Colección Agitación científica (UNIA)

Giorgio Agamben
¿Qué es un dispositivo?
Colección equipo acompañante

UIPO DE MEDIACIÓN

2. Principio hologramático: al igual que en un holograma cada parte contiene la totalidad de la información del objeto representado, en toda organización compleja no sólo la parte está en el todo sino también el todo está en la parte;

3. Principio retroactivo: el concepto de bucle retroactivo permite superar la causalidad lineal: no sólo la causa incide sobre el efecto, sino que el efecto retroactúa informacionalmente sobre la causa, permitiendo la autonomía organizacional del sistema;

4. Principio recursivo: se trata de dar un paso más allá de la idea de retroactividad, por medio de un bucle donde las consecuencias –desde el punto de vista lógico– o los productos –desde el punto de vista ontológico– son a un tiempo causantes/productores del proceso mismo que los causa o produce;

5. Principio auto-eco-organizacional: todo sistema, para mantener su autonomía, necesita de la apertura/dependencia del medio o eco-sistema del que se alimenta y al que alimenta;

6. Principio dialógico: permite pensar en un mismo contexto elementos a un tiempo complementarios, concurrentes y antagonistas (asociación compleja). La dialógica es el diálogo entre lo lógico y lo empírico, entre lo racional y lo irracionalizable. Su origen se remonta a Heráclito, aunque en el mundo contemporáneo encontramos un buen ejemplo en Niels Bohr, quien advirtió, como es sabido, la necesidad de asumir racionalmente la inseparabilidad de dos conceptos aparentemente contradictorios como los de onda y corpúsculo (cfr. BOHR, N., La teoría atómica y la descripción de la naturaleza, Madrid, Alianza, 1988);

7. Principio computacional: pretende reintroducir al sujeto en el proceso mismo de conocimiento; el sujeto se encuentra dentro de la realidad que trata de conocer y no es posible situarse en un punto de vista absolutamente objetivo en la observación. El mundo, además, no es tanto una representación del sujeto como una traducción.

Emmanuel Biset. “Escena post textual de la teoría”

[...] habría por lo menos dos estrategias frente a la ubicación del lenguaje en un estatuto hiperbólico (si se quiere, a la afirmación según la cual toda experiencia –la relación con uno mismo, con los otros, con el mundo– es mediada por el lenguaje): primero, una estrategia que busca pensar un afuera, un más allá del lenguaje, que puede remitir a cuerpos, números o materia; segundo, una estrategia que trabaja sobre un exceso interno, la multiplicidad de límites, no con un afuera, sino respecto de la imposibilidad de un adentro. El concepto de límite entonces parece central de nuevo, esto es, pensado desde una ontología de la relación o desde una ontología de la discontinuidad. Quizás por ello exista una tercera posibilidad, que llamaré provisoriamente ontología de la partición, que precisamente piensa la divisibilidad inmanente al límite. (pág. 146-147)

McKenzie Wark. *El capitalismo ha muerto. El ascenso de la clase vectorialista*

En una fecha tan temprana como 1939, Bernal comprendió que una revolución tanto científica como tecnológica estaba sucediendo, [...] intencionada y planificada, [...] se basaba en el control de la materia, la energía y la información, entendidas a través de los conceptos abstractos y el conocimiento en constante evolución. (pág. 138)

Una vez más, hay un momento en que lxs más capacitadxs científicamente empiezan a hacerse preguntas acerca del sistema dentro del cual su propio conocimiento es explotado. Sólo que esta vez no se trata de gas tóxico, ni armas nucleares, ni DDT... Es el proceso entero de producción y consumo vectorial-mercantil el que es puesto en cuestión, el cual se ha hecho cada vez más abstracto, y cada vez menos racional. (pág. 156)

Celia Rikap. *Teoría de la dependencia digital. Soberanía y desarrollo en el capitalismo del siglo XXI*

El subdesarrollo también se expresa en la ocupación de posiciones subordinadas en la producción de conocimiento global, lo cual se refleja en una injerencia menor o directamente nula en la definición de las preguntas de investigación. (pág. 77)

Los monopolios intelectuales monetizan conocimiento que en ocasiones ni siquiera contribuyeron a producir. Cuando los desarrolladores originales ignoran esta maniobra, se trata de una trasferencia ciega de conocimientos, una forma de acumulación por desposesión en la que lxs investigadorxs desconocen el destino del producto de su trabajo. (pág. 90)

Los monopolios intelectuales de apropian de conocimiento y monetizan conocimiento mientras que la mayoría de quienes contribuyen a producirlo quedan en el olvido y muchas veces ni siquiera pueden disponer libremente del producto de su trabajo cognitivo. (pág. 92)

Al trasladar sus prioridades de I+D a la agenda de investigación global, los monopolios intelectuales contribuyen a convertir su enfoque en el dominante. Un efecto de este ejercicio es la ampliación de la red de científicxs que, aún sin saberlo y muchos de ellxs desde países periféricos, acaban produciendo conocimientos potencialmente útiles para el rédito privado de unas pocas empresas. (pág. 103)

No tenemos que olvidar que el proceso de cambio tecnológico está atravesado por la monopolización intelectual, es decir, por un proceso en el cual la apropiación sostenida de intangibles permite capturar valor generado en otras partes del sistema.[...] En otras palabras, el valor del que se apropia una empresa, industria o país no refleja el valor que se crea en el país mismo, dado que hay transferencias sostenidas por vía pagos de rentas intelectuales dentro de redes de producción que atraviesan sectores económicos y países. (págs. 136-137)

El extractivismo de conocimiento afecta particularmente a las universidades que dedican más tiempo y recursos a la investigación y a los organismos públicos de investigación tanto en Europa como en los llamados países emergentes o de ingresos medios cuyas inversiones públicas en ciencia y tecnología son parte de su estrategia de crecimiento. En un contexto de monopolización intelectual, a menudo terminan reforzando el extractivismo de conocimiento dado que no suelen estar acompañadas por mecanismos que lo prevengan. (pág. 146)

Por medio de sus sistemas de innovación corporativos, los monopolios intelectuales extienden la planificación corporativa (su esfera de gobierno) a la producción misma de conocimiento. El monopolio del conocimiento y la información que ejercen ciertas empresas las habilita a gobernar la producción global de ciencia y tecnología. [...] No son ya los Estados de países dominantes o centrales sino los monopolios intelectuales los que - a través de su financiamiento, narrativas, entablando colaboraciones globales y convenciendo a Estados del norte y del sur- direccionan las agendas de investigación científica y tecnológica a nivel mundial. (pág. 203)

Isabelle Stengers. *Otra ciencia es posible*

Pero se trata de no ser ingenuos nosotros, es decir, no oponer a la figura de un público infantil, al que hay que tranquilizar, la de un público reflexivo, confiable, capaz de participar en los asuntos que lo conciernen. Una primera manera de no ser ingenuos es recordar una y otra vez, como no dejó de hacerlo Jean-Marc Lévy-Leblond, que la cuestión de la capacidad y de la incapacidad concierne igualmente a los mismos científicos. Cuando escribía «Si esos hermanos enemigos, el cientificismo y el irracionalismo, hoy prosperan, es porque la ciencia inculta se vuelve culta u oculta con la misma facilidad», no hablaba solamente del público sino también, y quizá sobre todo, de los científicos mismos. En otros términos, si debe haber una inteligencia pública de las ciencias, una relación inteligente, vale decir, interesada pero lúcida, a su respecto, esa inteligencia concierne tanto a los científicos como a «la gente», todos vulnerables a la misma tentación. (pág. 16)

ACIÓN
26
nos para ayudar a
ación a las ideas

03 · INVESTIGACIÓN Y FORMALIZACIÓN
MARZO - JUNIO 2026

Referencias que invitan a formalizar las propuestas desde el acercamiento de la imaginación creadora

Karen Barad
Cuestión de materia: trans/materia/realidades...
Colección Agitación científica (UNIA)

Félix Guattari
Las tres ecologías
Colección Agitación científica (UNIA)

Hanna Meissner
La política como encuentro
Colección equipo acompañante

Marie Bardet / Joanne Clavel
Ecosomatique
Colección equipo acompañante

Mónica Cuéllar y Belén Agustina
Cómo piensan los árboles
Colección Agitación científica (UNIA)

María Tausiet
Mil y un fantasmas
Colección equipo acompañante

Nick Kaye
Site-specific art: performance, place and documentation
Biblioteca CAAC

Giorgio Agamben
Ciencia y felicidad + El fin del Judaísmo
Colección equipo acompañante

Almudena Hernando
La fantasía de la individualidad
Colección equipo acompañante

Albelda & Saborit
La construcción de la naturaleza
Biblioteca CAAC

Vannevar Bush
Ciencia, la frontera sin fin
Colección equipo acompañante

Miwon Kwon
One Place After Another
Biblioteca CAAC

Anna Talens
Ex nihilo nihil fit
Biblioteca CAAC

Cuauhtémoc Hernández
Separación, soberanía y nuda vida
Colección equipo acompañante

Gilbert Simondon
Imaginación e invención
Colección equipo acompañante

Jorn Ronnau
Krakamarken: land art as process
Biblioteca CAAC

John K. Grande
Diálogos arte-naturaleza
Biblioteca CAAC

Jaron Rowan
Manual para quemar el liceo
Colección Agitación científica (UNIA)

Pau Alsina
Arte, ciencia y tecnología
Biblioteca CAAC

George Robertson [et al.]
Future natural: Nature, science, culture
Biblioteca CAAC

Gilles Deleuze
¿Qué es el acto de creación?
Colección equipo acompañante

Cuauhtémoc Hernández
Capitalismo, separación y profanación
Colección equipo acompañante

Emmanuel Biset
Escena postextual de la teoría
Colección equipo acompañante

Critical Art Ensemble
The molecular invasion
Biblioteca CAAC

Richard Lewontin
The triple helix
Biblioteca CAAC

Martínez Ariel
Ontología acuosa de Irigaray
Colección equipo acompañante

Donna Haraway
Ciencia, cyborgs y mujeres
Colección equipo acompañante

Donna Haraway
The companion species manifesto
Biblioteca CAAC

Andrea Soto Calderón
Imaginación e invención
Colección Agitación científica (UNIA)

Javier Maderuelo
Paisaje y territorio
Biblioteca CAAC

Henriette Gunkel
Hydrofeminism
Colección equipo acompañante

Ante el tiemp: micro-relatos de resituación
Catálago de la exposición comisariada por Blanca del Río
Biblioteca CAAC

Cristina Mejías
For what cannot be recovered can at least be reenacted
Biblioteca CAAC

IAPH
Espacio público, ciudad y conjuntos históricos
Biblioteca CAAC

J.E. Valls Boix
No en sus formas, sino en sus fuerzas
Colección equipo acompañante

Vannevar Bush
Cómo podríamos pensar
Colección equipo acompañante

Hanna Meissner
La política como encuentro
Colección equipo acompañante

Yaiza Hernández Velázquez [et al.]
Inter-multi-cross-trans
Biblioteca CAAC

Hackitectura
Cartografía crítica y redes
Colección equipo acompañante

José Carlos Bouso Saiz
Medicina Psiquedélica. Manual para pacientes, clínicos...
Colección equipo acompañante

Aitana Oltra, Jaume Piera y Laura Ferrando [VACC - CSIC]
Breve guía sobre ciencia ciudadana
Biblioteca CSIC



ESTA PUBLICACIÓN CONTIENE:

00 ESTA CAJA

01 CUADERNILLO: MANUAL DE USOS Y DISFRUTE

02 CUADERNILLO: ESTA PUBLICACIÓN NO EMPIEZA AQUÍ

03 CUADERNILLO: VOCES Y COLOQUIOS

04 **DESPLEGABLE: BAJAR A TIERA**

05 **DESPLEGABLE: CANICHE CON VOZAL**

06 **DESPLEGABLE: DIVERNATURARTE**

07 **DESPLEGABLE: LA MIRADA COMO REFUGIO**

08 **DESPLEGABLE: NARRATIVAS DE LO POSIBLE**

09 **DESPLEGABLE: NIDIFICADAS**

10 **DESPLEGABLE: SKINCARE**

11 DESPLEGABLE: CAMPOS COMUNES, DESAFÍOS, METODOLOGÍAS

12 DESPLEGABLE: REFERENCIAS, EXTRACTOS

tekeando Agitación científica

Ministerio de Cultura · Industrias Culturales

CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Carasso Daniel & Nina Fundación afiliada a la Fondation de France

Universidad Internacional de Andalucía