

VI Encuentro Complutense

de Jóvenes Investigadores
de Historia del Arte



23, 24 y 25 de abril de 2014

Aula de Grados
Facultad de Geografía e Historia
Universidad Complutense de Madrid

Comité Científico:

Departamentos de Historia del Arte I, II y III

Organización:

Dpto. de Hª del Arte III (Contemporáneo)

Asistencia libre

Se entregarán certificados de asistencia



<http://vi-encuentro.blogspot.com>

VI Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores de Historia del Arte



Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia

23, 24 y 25 de abril de 2014

PROGRAMA Y DOSSIER



MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL

- 9:00 Bienvenida y entrega de documentación en el Aula de Grados de la Facultad de Geografía e Historia, UCM
- 9:30 Apertura del VI Encuentro Complutense de Jóvenes Investigadores, a cargo de las Autoridades Académicas de la Facultad de Geografía e Historia y la Directora del Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), Dña. Sofía Diéguez Patao

I SESIÓN: REFLEXIONES HISTORIOGRÁFICAS Y MUSEOLÓGICAS

Modera: M^a Dolores Jiménez-Blanco (Dpto. Historia del Arte III)

- 10:00 *Eremitorios rupestres altomedievales hispanos. Reflexiones en torno a un mito historiográfico.* Alejandro Villa del Castillo (Universidad Complutense de Madrid)
- 10:20 *La Galería de los Reyes del Alcázar de Segovia: Una revisión historiográfica.* Marta Vírseda Bravo (Universidad Complutense de Madrid)
- 10:40 *Eduardo Rosales entre Roma y París.* Carmen de Armiñán Santonja (Universidad Complutense de Madrid)
- 11:00-11:30 Coloquio
- 11:30-12:00 Pausa

Pág.:

p.6

p.7

p.8

Moderador: Javier Pérez Segura (Dpto. Historia del Arte III)

- 12:00 *Luces en nuestra historiografía. El Museo del Prado y el Seicento italiano durante el siglo XX.* Patricia García-Montón González (Universidad Complutense de Madrid) p.9
- 12:20 *Joan Miró y la vinculación con Mallorca a través de la obra, 1969-1979. Un 'espacio Miró' para Palma.* Luis Chamorro Bravo (Universitat de les Illes Balears) p.10
- 12:40 *Propuestas culturales de carácter independiente en Madrid (2008-2014): nuevas iniciativas en tiempos de crisis.* Alicia Serrano Vidal (investigadora independiente) p.11
- 13:00-13:30 Coloquio
- 13:30-15:30 Pausa comida

II SESIÓN: MECENAZGO, COLECCIONISMO Y MERCADO

Moderador: Cayetana Ibáñez López (Dpto. Historia del Arte III)

- 15:30 *El mercado artístico entre Flandes y Castilla (1474-1504). Estado de la cuestión y nuevas perspectivas.* Iban Redondo Parés (Universidad Complutense de Madrid) p.12
- 15:50 *La presencia y el uso de los tapices en la Palencia del siglo XVI.* Julián Hoyos Alonso (Universidad de Valladolid) p.13
- 16:10 *Figuras ridículas: La pintura de género en la España del siglo XVII.* Gonzalo Hervás Crespo (Universidad Complutense de Madrid) p.14
- 16:30-17:00 Coloquio
- 17:00-17:20 Pausa
- Moderador: Laura Arias Serrano (Dpto. Historia del Arte III)
- 17:20 *Devoción, poder y memoria. Matronazgo y participación femenina en el arte medieval gallego.* Miguel García-Fernández (Universidade de Santiago de Compostela) * p.15
- 17:40 *Entre María Ana y Felipe IV, entre Frans Luyckx y Diego Velázquez. Intercambios de retratos en la familia Habsburgo.* Gemma Cobo Delgado (Universidad Autónoma de Madrid) p.16
- 18:00 *Chinerías: lujo y exotismo en el siglo XVIII español.* Cristina García Martínez (Universidad Complutense de Madrid) p.17
- 18:20-18:50 Coloquio

* **Modificación:** intervendrá Renata Ribeiro (Universidad de Granada). *¿Cuál arte latinoamericano? Veinte años de arte contemporáneo de América Latina en España (1992-2012)*

JUEVES, 24 DE ABRIL

III SESIÓN: LENGUAJES DEL PODER Y FORMAS DE RESISTENCIA

9:30	Profesores invitados: Matteo Mancini y Miguel Hermoso Cuesta (Dpto. de Historia del Arte II)	
	Modera: Mónica Carabias Álvaro (Dpto. Historia del Arte III)	
10:00	<i>Las arquitecturas del poder. El ejemplo del Castillo de Soutomaior desde la Edad Media hasta la actualidad.</i> Silvia Cernadas Martínez (Universidad de Santiago de Compostela)	p.19
10:20	<i>Luis Huet y el Hornabeque de San Diego.</i> Pedro Cruz Freire (Universidad de Sevilla) *	p.20
10:40	<i>Ideas sobre la imagen del Escorial en su época. Un estudio léxico-terminológico de las descripciones de la "Octava Maravilla del Mundo" y la "Historia de la Orden de San Jerónimo".</i> Marina Castilla Ortega (Universidad de Málaga)	p.21
11:00-11:30	Coloquio	
11:30-12:00	Pausa	
	Modera: Isabel García García (Dpto. Historia del Arte III)	
12:00	<i>El imaginario nacional también vende. Elementos patrióticos en imágenes publicitarias, México (1936-1940).</i> Omar Fabián González Salinas (Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, México)	p.22
12:20	<i>Manifiestos: Herencias, tradiciones y ecos del manifiesto en el arte actual.</i> Ana García Alarcón (Universidad Complutense de Madrid)	p.23
12:40	<i>Espacios experimentales en China: The Arrow Factory en Beijing.</i> Yanna Tong (Universidad de Barcelona)	p.24
13:00-13:30	Coloquio	
13:30-15:30	Pausa Comida	
*	Modificación: la comunicación de Ana Amigo Requejo (Universidad Complutense de Madrid / Universidad de Sevilla), <i>"Los dilatados barrios de extramuros que ya se extienden a una legua"</i> (La Habana, 1817-1819) no se realizará	p.25

IV SESIÓN: ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

	Moderadora: Concepción Casajús Quirós (Dpto. Historia del Arte III)	
15:30	<i>La autoconstrucción como vehículo de expresión artística.</i> Piedad Vargas Soria (Universidad de Zaragoza)	p.26
15:50	<i>La permeabilidad de lo privado. De la fotografía documental a la privacidad documentada.</i> Eunice Miranda Tapia (Universidad Pablo de Olavide de Sevilla)	p.27
16:10	<i>Hacia el fin de una tradición. ¿Los últimos sonos de la revista de historieta infantil-juvenil en España? Un cambio de paradigma. La revista de historieta humorística infantil-juvenil.</i> Julio Andrés Gracia Lana (Universidad de Zaragoza)	p.28
16:30-17:00	Coloquio	
17:00-17:20	Pausa	

V SESIÓN: GRAMÁTICAS AUDIOVISUALES

	Moderadora: M ^a Pilar Cabañas Moreno (Dpto. Historia del Arte III)	
17:20	<i>Morton Feldman y John Cage a través de Deleuze: del sonido como verbo al Arte sonoro como superficie y acontecimiento.</i> Eloy V. Palazón (Universidad Complutense de Madrid)	p.29
17:40	<i>Buñuel a través de Fellini. Una lectura surrealista de Ocho y medio.</i> M ^a del Carmen Molina Barea (Universidad de Córdoba)	p.30
18:00	<i>La relación entre la escritura y la imagen como clave para la relectura de la Historia del Arte.</i> M ^a Isabel Carrasco Castro (Universidad Complutense de Madrid / Marist College y Stetson University)	p.31
18:20-18:50	Coloquio	

VIERNES, 25 DE ABRIL**VI SESIÓN: ICONOGRAFÍA, TÉCNICAS Y GÉNEROS**

9:30	Profesor invitado: Fernando Pérez Suescun (Dpto. Historia del Arte I) Modera: Idoia Murga Castro (Dpto. Historia del Arte III)
10:00	<i>Figuras y alegorías de la lactancia en el arte medieval: una aproximación iconográfica.</i> Silvia Alfonso Cabrera (Universidad Complutense de Madrid)
10:20	<i>El tricerio con forma de serpiente: función, evolución y significado litúrgico.</i> Isabel Sánchez García (Universidad Autónoma de Madrid)
10:40	<i>La escultura en Izapa: iconografía y estilo.</i> Ana Somohano Eres (Universidad Nacional Autónoma de México)
11:00-11:30	Coloquio
11:30-12:00	Pausa Modera: Javier Arnaldo Alcubilla (Dpto. Historia del Arte III)
12:00	<i>Brincos: simbología y superstición en el comercio de arte.</i> Raquel Sigüenza Martín (Universidad Complutense de Madrid)
12:20	<i>La pintura de sargas en el Renacimiento español.</i> Cristina Castro Simarro (Universidad Complutense de Madrid)
12:40	<i>Jugando al escondite: la consideración del retrato en el Simbolismo a través de los Salones Rosa+Cruz.</i> Juan C. Bejarano Veiga (Universidad de Barcelona / BALCLIS)
13:00 -13:30	Coloquio
13:30-14:00	Acto de clausura, a cargo de las a cargo de los directores de los Departamentos de Historia del Arte I, II y III: Dña. Matilde Azcárate Luxán, D. Francisco José Portela Sandoval y Dña. Sofía Diéguez Patao.

p.32

p.33

p.34

p.35

p.36

p.37

Licenciado en Historia del Arte (2011) y máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte Español (2012) por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente becario de investigación FPI en el CCHS-CSIC en el marco del proyecto de investigación *Análisis arqueológico de la arquitectura Altomedieval en Asturias (II)* (HAR2011-27579 Plan Nacional de I+D+i). Tesis doctoral en curso dedicada al estudio de la escultura arquitectónica y de mobiliario litúrgico en la península Ibérica en épocas tardoantigua y altomedieval bajo la dirección del Dr. Luis Caballero Zoreda. Sus intereses de investigación están centrados en la producción arquitectónica y decorativa hispana, europea y mediterránea entre los siglos V y XI. Ha colaborado recientemente en el análisis arqueológico de la iglesia de San Tirso el Real de Oviedo (Marzo de 2013) así como en seminarios vinculados al proyecto de investigación al que pertenece.

Eremitorios rupestres altomedievales hispanos. Reflexiones en torno a un mito historiográfico

Detectamos una serie de apriorismos en la interpretación de la llamada arquitectura rupestre: la inercial vinculación entre un espacio excavado con una cronología tardo antigua o altomedieval y su interpretación funcional a modo de celdas y oratorios ocupados por eremitas. Nos acercamos al fenómeno desde el intento de refutación del tópico aludido. Recogemos aquellas referencias que vinculan la práctica del eremitismo con el hábitat en cuevas contenidas en la literatura hispana escrita entre siglos XVI y XVIII. Los relatos aquí recogidos encuentran su fundamento en escrituras y cricones extraídos de los archivos monacales redactados siglos después de los acontecimientos a los que hacen referencia y aparecen adaptados a unos patrones literarios y legendarios comunes.

Las escasas alusiones localizadas en los escritos contemporáneos al desarrollo del eremitismo en la tardía Antigüedad nos presentan en su mayor parte cuevas y abrigos naturales como el escenario de los retiros eventuales de los ascetas hispanos. Habríamos de considerar del todo innecesaria la excavación por parte de estos solitarios de habitáculos de características tan monumentales como las que presentan gran parte de las iglesias rupestres hispanas, mostrándose del todo inadecuadas a los presupuestos de vida humilde y cercana a lo miserable con los que aparecen investidos estos personajes. La reiteración de estos axiomas respondería al intento de los historiadores de la Orden de San Benito por enaltecer determinados cenobios a través de su antigüedad o mediante el carácter extremadamente piadoso y ejemplarizante de sus primeros moradores.

Licenciada en Hª del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, donde cursó, además, el Máster de Estudios Avanzados en Hª del Arte Español. Realizó, bajo la dirección de la profesora Laura Fernández Fernández, su TFM sobre *La Galería de los Reyes del Alcázar de Segovia: Una revisión Historiográfica*, obteniendo la calificación de sobresaliente. El 1 de Enero de 2014 se ha incorporado con una Beca Contrato Predoctoral al proyecto de investigación *Scripta manent. Textos, memoria y poder en linajes bajomedievales*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. BES2013-065633) que cuenta con la Dra. Cristina Jular Pérez-Alfaro como I.P. Actualmente realiza su tesis bajo la codirección de la profesora Laura Fernández Fernández y la Dra. Cristina Jular Pérez-Alfaro sobre *Arte y Cultura Escrita en la definición de los linajes castellanos: los Fernández de Velasco*.

La Galería de los Reyes del Alcázar de Segovia: Una revisión historiográfica

En esta comunicación se procurará resolver en la medida de lo posible las incógnitas cronológicas que encierra la *Galería de los Reyes* del Alcázar de Segovia. Tradicionalmente, la concepción de esta Galería ha sido atribuida a Alfonso X que tras el derrumbe que sufre el edificio en 1258 inicia la reforma del mismo, reforma que incluía la construcción del Salón de Reyes y con él la Galería que da nombre a dicho salón. No obstante, a pesar de la consolidación que tiene dentro de la historiografía artística esta atribución, si observamos la secuencia cronológica de las fuentes impresas que hablan de la Galería, podemos comprobar cómo no conservamos documentación anterior al siglo XV que acredite la obra de Alfonso X, pero sí tenemos documentos que atribuyen el conjunto del Salón de los Reyes, y por tanto de la Galería, al reinado de Enrique IV. Así pues, el objeto de nuestro estudio será el análisis de las fuentes documentales y de la historiografía que nos hablan de esta serie, ya sea directa o indirectamente. A través de una secuencia cronológica de las fuentes escritas y gráficas buscaremos visualizar, y al mismo tiempo detectar, los problemas que se han repetido a lo largo de la historiografía hasta nuestros días.

CARMEN DE ARMIÑÁN

Licenciada en Historia del Arte, actualmente está terminando la tesis doctoral, *La fortuna crítica de Eduardo Rosales (1836-1873)*, bajo la dirección de M^a Dolores Jiménez-Blanco y Francisco Calvo-Serraller, en el departamento de Arte III de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense. Con respecto al tema de su tesis, tiene un artículo en vías de publicación en una revista suiza: "Eduardo Rosales y Adèle d’Affry Marcello: un encuentro romano", en *Annales Fribourgeoises* (otoño de 2014).

Eduardo Rosales entre Roma y París

La presente comunicación tiene por objeto situar al pintor Eduardo Rosales en el contexto artístico internacional, concretamente francés e italiano, puesto que París y Roma eran las ciudades donde todo artista del siglo XIX debía acudir para completar su formación. Si Roma representaba la tradición, la cuna del arte, en París estaba el Salón, cita a la que había que procurar ir para estar al tanto de las modas y de los vaivenes del mercado artístico. Rosales viajó a París en dos ocasiones y vivió la mayor parte de su vida profesional en Roma, donde pintó sus dos principales cuadros, sobre los que se ha construido su fortuna crítica: *El Testamento de Isabel la Católica* y *La muerte de Lucrecia*. Así, el hecho de relacionarse con otros pintores europeos que vivían en aquellas ciudades, fue sumamente enriquecedor para su vida y su obra, en lo que fue un constante intercambio de influencias. Todo ello ha aportado un enfoque más amplio a su fortuna crítica, hasta ahora demasiado centrada en el ámbito artístico español.

PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (2011), a continuación cursó el Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte Español (2013) en la misma institución. En la actualidad está realizando su tesis doctoral con el tema de *El Museo del Prado y el Seicento italiano. De Beruete a la actualidad*, dirigida por el Dr. Miguel Morán Turina. Sus investigaciones se centran en el devenir de la historiografía española sobre pintura de la Edad Moderna y su relación con los discursos creados por la museografía nacional durante el siglo XX.

Luces en nuestra historiografía. El Museo del Prado y el Seicento italiano durante el siglo XX.

Arrastramos hasta hoy el tópico de que la historiografía española llegó tarde a la rehabilitación de la pintura italiana del siglo XVII, y el historiador del arte actual continúa asociando su estudio en España a dos fechas, 1965 y 1970, y a un protagonista, Pérez Sánchez. Esta comunicación, teniendo por protagonista el emblemático Museo del Prado y una de sus colecciones, la del *Seicento* italiano, intentará desmontar estos clichés *redescubriendo* a aquellas personalidades que ahora podemos decir que fueron: luces en nuestra historiografía.

LUIS CHAMORRO BRAVO

Arquitecto y licenciado en Historia del Arte, ambas titulaciones por la Universidad de Valladolid. Ha publicado diversos proyectos de intervención sobre arquitectura histórica premiados en concursos nacionales. Asimismo ha publicado artículos sobre restauración arquitectónica en el entorno geográfico de Castilla y León. Actualmente reside en Palma de Mallorca donde centra su interés en la investigación sobre arquitectura del siglo XX y en concreto sobre la obra del arquitecto Rafael Moneo. Su tesis doctoral, adscrita a la Universitat de les Illes Balears y dirigida por los profesores Rafael Moneo Vallés y Maria Josep Mulet Gutiérrez, contempla conjuntamente el estudio histórico y el análisis proyectual y arquitectónico y discurre en torno a la arquitectura de la *Fundació Pilar i Joan Miró*.

Joan Miró y la vinculación con Mallorca a través de la obra, 1969-1979. Un 'espacio Miró' para Palma

La comunicación que presentamos se inscribe en el estudio histórico de las motivaciones que conducen al proyecto de una fundación mironiana en Mallorca que completa el 'triángulo mediterráneo' de instituciones trazado junto a la Fondation Maeght en Saint-Paul-de-Vence y la Fundació Joan Miró de Barcelona. Pretendemos explorar la relación de Joan Miró con su tierra adoptiva de Mallorca a través de diversos proyectos en los que el artista se involucra durante la última década de su vida activa, pocos de los cuales llegarán sin embargo a ver la luz. Así, después de definir el contexto que lo fundamenta, establecemos un recorrido jalonado por propuestas plásticas de muy distinta índole: escultura paisajística, mural cerámico, escultura urbana a distintas escalas, vidrieras. Algunas de estas propuestas son apenas esbozadas y quedan en meras intenciones, otras resultan interrumpidas o desestimadas por el propio artista o por las instancias públicas o privadas que deberían impulsarlas, y casi ninguna llega finalmente a ser concluida. Ello explica la parquedad de la documentación gráfica disponible y el importante papel de las fuentes escritas (prensa del momento, correspondencia), que son las que permiten trazar un hilo conductor. El panorama así dibujado expresa el intenso deseo de vinculación de Miró con la isla de Mallorca y la ciudad de Palma; deseo que, unido a otros factores no estudiados aquí, encontrará finalmente su cauce en la creación del último -y definitivo- proyecto del artista: la *Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca*, constituida entre 1979 y 1984 y definida arquitectónicamente entre 1987 y 1992.

Historiadora del Arte especializada en Museología y Arte Contemporáneo. Ha cursado el “Máster en Museología y Museos” de la Universidad de Alcalá de Henares y el “Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual” organizado por la Universidad Autónoma de Madrid en colaboración con la Universidad Complutense y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). En la actualidad, se encuentra investigando sobre nuevos proyectos independientes de carácter cultural surgidos en Madrid durante los últimos años. Desde el punto de vista investigador, tanto su interés como su campo de acción se centran en el mundo de la producción y la difusión artística en la actualidad.

Propuestas culturales de carácter independiente en Madrid (2008-2014): Nuevas iniciativas en tiempos de crisis

Ante la situación económica actual, la disminución tanto de la financiación privada como de las subvenciones públicas ha afectado gravemente al sistema cultural español. No obstante, semejante coyuntura económica, social y cultural, está propiciando la aparición de nuevas e interesantes iniciativas. Nuevos proyectos que, para enfrentarse al contexto en el que deben desarrollar su actividad, han optado por transformar las estructuras y planteamientos de las propuestas culturales que habían estado vigentes hasta la eclosión de la llamada Crisis de 2008.

Este estudio se ha realizado a través de la selección y el análisis de dieciséis proyectos surgidos durante los últimos años en la ciudad de Madrid, con el fin de cumplir un claro objetivo: comprender cuáles son sus características e intentar deducir hasta qué punto éstas son compartidas. Averiguar, por tanto, si podemos hablar de una nueva generación de iniciativas culturales, si realmente se está produciendo un cambio en el sistema cultural español y si, finalmente, este cambio tiene alguna relación con el momento de crisis económica, social y política que estamos viviendo.

Intentando reflejar algunas de las líneas que se están siguiendo a lo largo de esta investigación (aún en curso), esta comunicación se centrará en el recorrido y la contextualización de algunos de los rasgos más destacables de las iniciativas estudiadas.

Licenciado en Administración y Dirección de Empresas por la Universidad de Deusto, en la especialidad de Gestión Internacional, Máster en Comercio Internacional por la Universidad de Central Lancashire (Reino Unido), Grado en Historia del Arte por la Universidad de Londres y Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte Español por la Universidad Complutense. Se encuentra actualmente realizando el doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte I (Medieval) bajo el título *Los mercados de arte durante el reinado de Isabel la Católica*. Colabora externamente en el proyecto "Formación del Pintor y Práctica de la Pintura en los Reinos Hispanos (1350-1500)" (HAR 2012-32720) así como en el Archivo del Instituto del Patrimonio Cultural Español, donde se encuentra confeccionando una base de datos con la información técnica de las pinturas restauradas en los últimos 50 años.

El mercado artístico entre Flandes y Castilla (1474-1504). Estado de la Cuestión y nuevas perspectivas

Desde un punto de vista historiográfico se analizarán los estudios acerca del comercio artístico entre Flandes y Castilla durante el reinado de Isabel la Católica y las posibilidades que ofrecen las futuras vías de investigación. Gracias a las contribuciones de los últimos años por parte de los historiadores se conoce mejor el intrincado mundo de los comerciantes en época bajomedieval, pero son escasos los estudios centrados en el comercio artístico entre los antiguos Países Bajos y el Reino de Castilla durante esos años. Muchos de los aspectos relacionados con el mercado del arte nos aportan información para poder seguir avanzando en el conocimiento de conceptos tan esquivos como el gusto estético del momento, la valoración de las copias y la diseminación de estilos. El análisis de las rutas comerciales desde el origen, en ciudades como Amberes, Brujas o Malinas, pasando por los puertos de llegada en el Cantábrico o las distintas localidades intermediarias hasta las plazas y ferias en las que se enajenaban los productos importados nos aportan una interesante información para la historia del arte. Se pretende, pues, desde un punto de vista social y artístico valorar el papel de la clientela, el mercado y el tipo de obras importadas para fijar las directrices válidas de estudio de esta investigación.

JULIÁN HOYOS ALONSO

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid y Máster Universitario en Métodos y Técnicas Avanzadas de Investigación Histórica, Artística y Geográfica por la UNED. Actualmente se dedica al estudio del arte patrocinado por las élites religiosas hispanas del XVI. También está interesado en el estudio de las relaciones artísticas y culturales entre España e Italia y el Norte de Europa durante el siglo XVI. Realiza la tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid gracias a una ayuda FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Ref: AP2010-2813). Entre sus últimas publicaciones destaca su labor como editor del libro *Alonso Berruguete: su obra e influencia* (2013), y el texto "Italia a través de Becerra: Esteban Jordán en el retablo mayor de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia)", en *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea* (2014).

La presencia y el uso de los tapices en la Palencia del siglo XVI

A pesar de que la ciudad de Palencia en el siglo XVI no tuvo el brillo de otras urbes castellanas de su entorno, podemos asegurar que gozó de un particular siglo de oro cultural y artístico. Diversos personajes de gran relevancia para la ciudad atesoraron numerosas piezas de gran valor entre las que se encontraban un buen número de tapices, que tras su muerte fueron vendidos en almoneda o legados a diversos templos de la ciudad y provincia.

Estos textiles se valoraban por su prestigio, puesto que eran piezas exclusivas que en su dimensión pública o privada contribuían a generar una idea sobre el estatus, gusto o inquietudes intelectuales de estos personajes. Desgraciadamente, muchos de estos paños tan solo son conocidos documentalmente.

Esta comunicación tiene como objetivo aproximarnos al uso, poseedores, iconografía, etc., de aquellos tapices, así como a los diversos aspectos artísticos asociados a ellos.

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, posteriormente cursa un máster en Estudios Avanzados de Arte Español por dicha universidad. Actualmente está realizando una tesis doctoral con el profesor José Manuel Cruz Valdovinos sobre la pintura de género en España a lo largo del siglo XVII. Sus intereses abarcan también la influencia y aparición de este tipo de obras, aparejadas en muchos casos al bodegón, y su desarrollo posterior. Esto conduce a la formación artística en España en dicha centuria y el mercado del arte y sus relaciones comerciales, especialmente Italia y Flandes.

Figuras ridículas: la pintura de género en España en el siglo XVII

En esta comunicación se intenta dar a conocer qué significado tiene la expresión “Pintura ridícula”, expresada por vez primera por el cardenal Gabriele Paleotti en 1582 en su *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*. Las ideas postidentrinadas salidas de este texto tendrán influencia y vigor en la tratadística española, especialmente Carducho y Pacheco, quien es el único en adaptarlo a su obra como “figuras ridículas”. De este modo la pintura del natural —en especial bodegones, cocinas, y naturalezas muertas— ofrecerá un acalorado punto de debate entre los tratadistas. La incorporación de dichas obras a la jerarquía de los géneros, desde una perspectiva teórica, tiene su contrapartida práctica con las leyes del gusto y el mercado. De este modo el denominado bodegón atraviesa el siglo XVII transformando su significado, así como su propio espacio de representación. Lo que en principio resultó ser un lugar donde se preparan comidas —frecuentado por las clases populares— acabó siendo una tipología pictórica triunfante en forma de naturaleza muerta.

MIGUEL GARCÍA-FERNÁNDEZ

Miguel García-Fernández es becario FPU del Departamento de Historia Medieval y Moderna de la Universidade de Santiago de Compostela, donde se licenció en Historia (2011) con grado (2012) y cursó un máster en Estudios Medievales Europeos (2012). Becario de Introducción a la Investigación JAE-Intro del CSIC en 2009 y 2010, también es colaborador del Instituto de Estudios Gallegos "Padre Sarmiento". Su principal línea de investigación se centra en la historia social de las mujeres, habiendo participado desde 2011 en diversos congresos. Entre sus publicaciones destacan: "Las Sarmiento: mujeres con poder al final de la Edad Media" (2011), "Mujeres luchando por sí mismas. Tres ejemplos para el estudio de la toma de conciencia femenina en la Galicia bajomedieval" (2012), "Las mujeres en las ciudades gallegas de la Baja Edad Media. Espacios, actividades, relaciones y conflictos" (2013), "Doña Beatriz de Castro: una mujer con nombre propio en el siglo XV ourensano" (2013), "Las élites femeninas en las ciudades gallegas de la Baja Edad Media" (2013) o, junto a Pablo S. Otero Piñeyro Maseda, "Los testamentos como fuente para la historia social de la nobleza. Un ejemplo metodológico: tres mandas de los Valladares" (2013). Actualmente realiza su tesis doctoral sobre *La posición de las mujeres en la sociedad medieval. Un análisis de la práctica testamentaria en la Galicia de los siglos XII al XV*, bajo la dirección del Dr. Ermelindo Portela Silva.

Devoción, poder y memoria. Matronazgo y participación femenina en el arte medieval gallego

La presente comunicación versará sobre los que, a nuestro modo de ver, constituyen los principales motivos que propiciaron la participación de las mujeres en el arte de la Galicia medieval. Hablaremos, pues, de la devoción, el poder y la memoria como motores esenciales que impulsaron esa primera relación entre lo femenino y lo artístico, en lo que podemos denominar "prácticas de matronazgo". Para ello nos centraremos en analizar, fundamentalmente a través de mandas testamentarias, cómo promover la construcción de un templo o contribuir a sus obras y remodelaciones posteriores era un acto complejo en el que coexistían y operaban a un tiempo el deseo de manifestar una determinada religiosidad, una fuerte voluntad de demostrar una posición de poder concreta y la esperanza por conservar la memoria propia y la de los suyos en el seno de la sociedad de su tiempo y de la de aquellos que habrían de venir.

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid en 2012. Posteriormente realizó el Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte español impartido por la Universidad Complutense de Madrid que finalizó en 2013. En la actualidad elabora su tesis doctoral, bajo la dirección de la Catedrática Jesusa Vega, en el departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid.

Sus líneas de investigación son dos: por una parte, estudios sobre literatura y artes plásticas concernientes al mito de Prometeo y, por otra, sobre la cultura visual y material relativa a la infancia en la Edad Moderna española. Ha participado como ponente en reuniones de carácter científico y ha escrito artículos, como "Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: Entre el afecto y la política" que se publicará en el próximo número del *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM, nº25, 2013).

Entre María Ana y Felipe IV, entre Frans Luyckx y Diego Velázquez. Intercambios de retratos en la familia Habsburgo

Los retratos de los miembros más jóvenes de la familia real son un buen testimonio de las relaciones afectivas y diplomáticas que se dieron entre las dos ramas de la Casa de Austria. En estas imágenes se contemplan sus similitudes en las costumbres relativas al cuidado de la niñez y la adolescencia y en su modo de representación. En ellas también se refleja el importante papel que ejercían las mujeres, tanto la reina como la emperatriz. Algunos de estos retratos han permanecido olvidados en el anonimato durante centurias a pesar de que ofrecen valiosos datos sobre la vida cotidiana en la corte y de que perfilan las fórmulas empleadas por pintores cortesanos, como Frans Luyckx y Diego Velázquez, para amoldarlos a sus destinatarios. Por todo ello se hace necesario conocer los retratos que se producían simultáneamente en Alemania y España, y no sólo los de ésta última, e insertarlos en su contexto para así comprenderlos en toda su complejidad.

CRISTINA GARCÍA MARTÍNEZ

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, alumna del Máster, en esa misma casa, en Estudios Avanzados en Historia del Arte Español con especialización en la Edad Moderna. Sus intereses de investigación están centrados en el estudio de las chinerías dentro del marco español.

Chinerías: lujo y exotismo en el siglo XVIII español

En esta comunicación se pretende ofrecer un primer esbozo de lo que fueron las chinerías en la España del siglo XVIII a través de los ejemplos más representativos que podemos disfrutar en el Palacio Real y los Reales Sitios. China se había formado en el imaginario del hombre de los siglos modernos como un lugar exótico y fascinante del que merecía la pena tener cualquier objeto procedente de esas lejanas tierras en una colección particular. Y aunque desde los primeros contactos se intentó imitar su estilo o conseguir objetos de aquellas exóticas tierras, en el siglo XVIII, con el descubrimiento de la secreta fórmula de la porcelana china (1708), el Lejano Oriente se convirtió en el protagonista de unos nuevos espacios compartidos con la galantería del rococó. Son las chinerías, esa formulación ideal de lo que era la China Imperial a través de alegres personajes chinos, pagodas, paipáis o divertidos monos en convivencia con las rocallas y estucos dorados y espejos de estancias como Pieza de Vestir del Palacio Real o la Sala de Porcelana de Aranjuez. Un gusto nuevo que también llevó a la realización del estanque de chinescos del Jardín del Príncipe, el primer ejemplo de jardín a la moda oriental en España.

RENATA RIBEIRO DOS SANTOS

Máster en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Posee estudios en Historia del Arte y Bellas Artes en Brasil y Cuba. Actualmente es becaria del Programa de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. Desarrolla la tesis doctoral titulada *Veinte años de arte contemporáneo latinoamericano en el ámbito ibérico, 1992-2012. Vías de actuación y proyecciones*, bajo la tutoría del Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Sus principales líneas de estudio son la presencia del arte del siglo XX y XXI en España y Portugal y los procesos de inclusión del arte excéntrico en el ámbito ibérico. Ha publicado artículos y capítulos de libros sobre el tema en España, Portugal y países de América Latina. También ha trabajado en estancias de investigación en Lisboa, Buenos Aires, Santiago de Chile y Montevideo.

¿Cuál arte latinoamericano? Veinte años de arte contemporáneo de América Latina en España (1992-2012)

A partir de una minuciosa catalogación de las actividades relacionadas a la promoción, presentación y difusión en España del arte de América Latina, producida en los siglos XX y XXI, nos propusimos a organizar esta *reaproximación* a través de los hitos que marcaron momentos fundamentales de visibilidad y entendimiento de este arte excéntrico en la península. En esta comunicación vamos a atender a esos momentos claves que delimitamos, así como a las acciones que giraron a su alrededor. Además, partiendo de dos presupuestos —el primero, los estudios relacionados con el arte periférico, los discursos de la multiculturalidad, poscolonialismo y de la Alteridad; y el segundo, la relación de nombres de artistas y agentes del arte (comisarios, críticos, intelectuales) que, reincidentemente, aparecen en este contexto—, propondremos dar algunas señas de cuál fue (o es) la parcela del arte contemporáneo producido desde América Latina a la que le fue *permitida* la entrada en España por estas fechas.

Licenciada en Historia por la Universidad de Santiago de Compostela y Máster de Historia Medieval de Castilla y León por la Universidad de Valladolid con una beca de la Fundación La Caixa. Actualmente, con una beca FPU del Ministerio de Educación, realiza su tesis doctoral sobre *El Castillo de Soutomaioir. Análisis histórico-artístico de una fortaleza-palacio (siglos XII-XXI)* en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela.

Principales líneas de investigación: la historia de los castillos y las fortificaciones, la historia social de la nobleza, la historia de la frontera castellano-portuguesa en la Edad Media y la historia de las mujeres en la Galicia contemporánea, que han dado lugar a las siguientes publicaciones: "Unha muller para a Historia: María Vinyals, Marquesa de Ayerbe", "Fuentes y métodos para la investigación castellológica. El ejemplo del Castillo de Soutomaioir (siglos XII-XXI)" y "A fronteira con Portugal nos séculos XIII e XIV. Unha introdución á súa historia política e social" (en prensa).

Las arquitecturas del poder. El ejemplo del Castillo de Soutomaioir desde la Edad Media hasta la actualidad.

El objetivo de esta comunicación es analizar el Castillo de Soutomaioir, situado en la provincia de Pontevedra, como ejemplo de arquitectura de poder en las épocas medieval y contemporánea. Los castillos expresaban y expresan autoridad, de tal manera que han sido utilizados como imagen de poder desde los tiempos medievales. El análisis de este ejemplo en particular resulta de interés porque esta edificación ha tenido un uso casi ininterrumpido desde sus orígenes en el siglo XII, vinculado al linaje de los Sotomayor, hasta la actualidad, en que es propiedad de la Diputación de Pontevedra.

La Baja Edad Media y el siglo XIX constituyen las dos etapas doradas de esta fortaleza, tanto a nivel histórico como arquitectónico. El castillo medieval y el palacio decimonónico representan a una clase social de gran poder militar, económico y/o político que necesita de este simbolismo para afirmar su autoridad, bien sea la nobleza medieval o las clases adineradas decimonónicas. A través del análisis de la bibliografía general sobre el tema pretendemos, asimismo, situar este caso particular en su contexto y demostrar la utilidad del análisis del patrimonio como forma de entender la sociedad que lo produce.

PEDRO CRUZ FREIRE

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, realizó un Máster en Patrimonio Artístico Andaluz y su Proyección Iberoamericana, con el trabajo Fin de Máster titulado *Ignacio Sala. Un ingeniero militar al servicio de la Corona*. Actualmente es becario FPI del Ministerio de Educación dentro del proyecto de investigación *Arquitecturas Dibujadas. Ingenieros militares en Cuba (1764-1898)* (HAR 2011-25617). En la actualidad se encuentra realizando su tesis doctoral bajo la dirección del profesor Alfredo J. Morales Martínez en la Universidad de Sevilla, enfocado en la figura de uno de los ingenieros más prolíficos dentro del siglo XVIII español: Silvestre Abarca. Sus intereses de investigación están enfocados en lo relativo a los trabajos de ingeniería militar en el ámbito del Seno Mexicano, esto es, la isla de Cuba y el sureste de los Estados Unidos.

Luis Huet y el hornabeque de San Diego

En la presente comunicación se pretende profundizar en uno de los elementos defensivos más peculiares, también olvidado, del sistema de defensa elaborado en la ciudad de La Habana durante el siglo XVIII: el fuerte de San Diego. Una fortificación en forma de hornabeque que complementó el programa defensivo propuesto por el ingeniero Silvestre Abarca desde 1763 hasta su marcha de la ciudad en 1774, y cuya finalidad era evitar un nuevo desembarco por el paraje donde fue proyectado el propio fuerte, tal y como ocurrió durante el asalto inglés en 1762. Se desea presentar un trabajo de investigación que ha ahondado y enriquecido la documentación referente a su construcción, así como las motivaciones que determinaron que el ingeniero italiano Luis Huet acometiese su construcción. Por otra parte, se expondrá un breve resumen de la influencia de este incansable ingeniero en las construcciones militares, no solo en la capital cubana, sino su trabajo en toda la isla y en la metrópoli, información que ayudará a contextualizar la infatigable labor de este personaje para los intereses bélicos de la monarquía hispana.

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Málaga, es Becaria FPU (MEC) del Departamento de Historia del Arte de la citada universidad, donde desarrolla su Tesis Doctoral: *La construcción lingüística del Escorial. Estudio de la influencia del factor lingüístico-expresivo en las valoraciones historiográficas de los hechos artísticos a través del análisis de las descripciones del Escorial*, dirigida por las Dras. Dña. Nuria Rodríguez Ortega y Dña. Teresa Sauret Guerrero. Dicha investigación consiste en un estudio léxico-terminológico de fuentes que trataron la imagen de El Escorial, utilizando medios digitales y técnicas relacionadas con la Filología Informática y la Lingüística Computacional. Asimismo, es integrante del Proyecto ATENEA-TTC (www.proyectoatenea.es; proyecto I+D HAR2009-07068), plataforma destinada a la consulta digital de textos españoles de los siglos XVI-XVIII y que provee al usuario de herramientas informáticas para su análisis lingüístico-terminológico. También es miembro del repositorio PcDig (<http://historiadelartemalaga.es/pcdig>) y del Grupo de Investigación iArHis (<http://iarhis.hdplus.es>), centrado en la potenciación de nuestra disciplina en el ámbito de las Humanidades Digitales.

Ideas sobre la imagen de El Escorial en su época. Un estudio léxico-terminológico de las descripciones de la "Octava Maravilla del Mundo" y la "Historia de la Orden de San Jerónimo"

La presente comunicación forma parte de la citada Tesis Doctoral. Partiendo de la investigación de las principales descripciones de El Escorial, en torno a su fundación y hasta el siglo XIX, sus objetivos se centran en concluir cuáles son los conceptos esenciales y originarios del edificio (la esencia para la que fue construido) y cuáles han sobrevivido al paso del tiempo o han sido modificados en el transcurso de los años. Para este caso concreto, he analizado dos fuentes próximas al nacimiento de El Escorial: la *Descripción de la Octava Maravilla del Mundo*, de Juan Alonso de Almela (ca. 1595) y la afamada *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-1605) del padre Sigüenza. Estos escritos todavía recogen una idea fidedigna sobre el Monasterio, desprovista de todas las aportaciones y condicionantes críticos posteriores. Ambos textos, trasladados previamente a formato digital, se han procesado con el sistema informático TAPORWARE, Prototype of Text Analysis (<http://taporware.ualberta.ca/>) diseñado para la elaboración de estudios léxicos cuantitativos y cualitativos.

En definitiva, con esta investigación se obtienen expresiones empleadas originariamente en la descripción escurialense, transmitiendo ambos autores una imagen de El Escorial espiritual a la vez que clasicista, pero también equiparable a las dinastías manieristas, enfoque, quizás, menos estereotipado.

OMAR FABIÁN GONZÁLEZ SALINAS

Estudiante de la Maestría en Historia del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (IIH-UMSNH). Licenciado en Historia por la misma UMSNH. Ponente en congresos internacionales de estudiantes de historia: II CIEH, Lima, 2010 y VI ELEH, Concepción, Chile, 2011. Líneas de investigación: a) Nacionalismo e invención de la nación (la experiencia mexicana), b) Invención del héroe en México y c) Construcción del relato de nación a partir de fuentes icónicas. Entre sus publicaciones destacan: "El problema de las naciones y los nacionalismos en la óptica Marxista de Eric Hobsbawm. Sus aportes y limitantes", en *Procesos Históricos: Revista de Historia y Ciencias Sociales*, No. 25, enero-julio 2014 (ISSN 1690-4818, pp. 2-17); "La primera construcción mítica en torno a Miguel Hidalgo", en *Revista de El Colegio de San Luis*, artículo dictaminado favorablemente para publicarse en el núm. 8, junio-diciembre, 2014 (ISSN: 1665-899X); y reseña de: *Figurillas antropomorfas del Delta del Balsas. Clasificación e interpretación*, de Salvador Pulido Méndez, en *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, núm 49, enero-junio, 2009 (ISSN: 1870-719X, pp.203-207).

El imaginario nacional también vende. Elementos patrióticos en imágenes publicitarias, México (1936-1940)

Históricamente la nación como sujeto de soberanía de los Estados modernos, el nacionalismo como "ingeniería social" que inventa a la nación moderna dotándola de un imaginario colectivo y los nacionalismos entendidos como ideologías, surgieron con un carácter político que tenía su origen en las elites rectoras de cada país que construyeron el relato de nación más apegado a sus intereses y reclamaron la lealtad de todos los pobladores. Sin embargo, y aquí planteo mi hipótesis, desde hace décadas el discurso nacionalista ya no ha sido difundido solamente con intereses políticos, también comerciales. Con el avance del Capitalismo surgió una fusión entre el nacionalismo, el desarrollo tecnológico, el mercado y el consumismo, provocando que los elementos del imaginario nacional también fueran utilizados como propaganda de tipo comercial. Esto será demostrado a partir del análisis de anuncios publicitarios impresos (imágenes y texto) que usaron elementos patrióticos y reprodujeron los estereotipos nacionales (el charro o la mujer de campo) del México de la primera mitad del siglo XX.

ANA GARCÍA ALARCÓN

Licenciada en Historia del Arte por la UM, Especialista en Museología y Arte Contemporáneo (UA), Máster en Gestión Cultural (UAH) y DEA en Historia del Arte Contemporáneo por la UCM. Actualmente escribe su tesis doctoral en el Departamento de Arte III de la UCM bajo la dirección de Jaime Brihuela Sierra. El Apropiaционismo y el arte crítico conforman los pilares de sus investigaciones y de su tesis doctoral, realizando un estudio centrado en el Apropiaционismo crítico de las estrategias publicitarias en las artes visuales dentro del contexto del arte español actual. Además, combina sus investigaciones con labores de comisariado de forma independiente tanto individualmente como en colectivo desde el grupo curatorial 1erEscalón. Entre sus últimos proyectos cabe destacar *Hagamos visible lo invisible* para Arts Coming, *MANIFIESTOS. Voces individuales desde el imaginario colectivo* (espacio trapézio y ElButrón) o *INSTANTÁNEAS. Representaciones y apropiaciones de un contexto próximo* (LAB).

Manifiestos: Herencias, tradiciones y ecos del manifiesto en el arte actual

La presente comunicación se centra en las relaciones, vínculos y sinergias existentes entre el arte actual y los movimientos sociales. Más concretamente me centraré en el contexto español. Para abordar mi tesis partiré del manifiesto como herramienta crítica, encargada de dar voz a diversos colectivos, ya sean artísticos, políticos o sociales. Creándose, de este modo, una conexión entre ellos y trabajándolos de forma conjunta para ofrecer tanto una evolución de éste como el panorama del arte español enmarcado en la teoría crítica y activista. El manifiesto de vanguardia será el punto de partida para hacer un análisis de la evolución de éste como herramienta y de su transfiguración hasta el momento actual, así como del uso del panfleto o escrito colectivo del siglo XX y su homónimo en el XXI.

YANNA TONG

Doctoranda en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Actualmente se dedica principalmente a su tesis doctoral *El arte de la instalación en China: 1979 – 2009*, bajo la dirección de la profesora titular Isabel Cervera Fernández de la Universidad Autónoma de Madrid y el catedrático Joan Sureda Pons de la Universidad de Barcelona. Ha participado la conferencia *Face to face. The transcendence of the arts in China and beyond* en 2013 en Lisboa y la publicación del artículo del mismo título. Sus intereses de investigación están centrados en el estudio de arte contemporáneo chino.

Espacios experimentales en China: The Arrow Factory en Beijing

En la presente comunicación se pretende presentar el caso de Arrow Factory, uno de los modelos ejemplares de los nuevos espacios del arte experimental chino. En tan solo 7 años, desde su fundación en el 2008, el Arrow Factory con un espacio diminuto de 15 metros cuadrados ha podido desarrollar el arte experimental con más de 30 exposiciones e incluso ha sido capaz de internacionalizar su trayectoria artística, convirtiéndose en una plataforma novedosa para artistas y público fuera de los circuitos establecidos. Tomando el Arrow Factory como un caso de estudio, podemos analizar su trayectoria y profundizar en los diferentes canales de la experimentación fuera de los circuitos principales. El impacto que ha tenido en el contexto artístico nos lleva a plantearnos las nuevas corrientes artísticas que se están produciendo en China, los canales independientes y las posibilidades de enriquecer el debate artístico.

Licenciada en Historia del Arte y máster en Estudios Avanzados de Historia del Arte Español por la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad realiza su tesis doctoral en la misma universidad bajo la dirección del profesor Miguel Ángel Castillo Oreja sobre "La configuración del espacio burgués en La Habana del siglo XIX: reformas urbanas y espacios lúdicos (1800-1868)". Desde diciembre de 2012 es becaria FPI adscrita al proyecto de investigación de la Universidad de Sevilla "Arquitecturas dibujadas. Ingenieros militares en Cuba (1764-1898)", referencia HAR2011-25617, cuyo investigador principal es el profesor Alfredo J. Morales. Al margen diversos artículos publicados en revistas indexadas, colabora en plataformas y blogs digitales, fanzines y en instituciones como el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Sus intereses de investigación están centrados en las diversas realidades que contempla la identidad criollo-burguesa en La Habana de la primera mitad del siglo XIX, incluyendo edificios destinados al ocio y la socialización, moda, artes decorativas y reformas urbanas destinadas a propiciar espacios gregarios en la capital cubana.

"Los dilatados barrios de extramuros que ya se extienden a una legua" (La Habana, 1817-1819)

El 30 de diciembre de 1817 Fernando VII solicitó un expediente sobre la expansión extramuros de La Habana, manifestando su preocupación sobre las repercusiones a largo plazo que ésta podía tener en las condiciones defensivas de la última capital colonial de su decadente imperio. Para satisfacer esta demanda, más de un centenar de cartas fueron intercambiadas entre el capitán general de la isla José Cienfuegos y el director del cuerpo de ingenieros, Antonio Ventura Bocarro. Una trepidante secuencia epistolar que finalizó dos años después, el 19 de diciembre de 1819, cuando el ingeniero Antonio María de la Torre presentó su famoso plano de *La Habana y sus barrios extramuros*- datado por autores como Joaquín Weiss y Ramón Gutiérrez en 1817, probablemente haciendo coincidir el documento gráfico con las ordenanzas redactadas por el ingeniero en esta misma fecha. De este informe podemos extraer las primeras paradojas que se dieron al insertar en la ciudad un nuevo programa de modernidad- movilidad, abastecimiento, recreo- y asistir al nacimiento de hitos urbanísticos de La Habana como el Malecón.

PIEDAD VARGAS SORIA

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Castilla la Mancha. En estos momentos se encuentra a la espera de defender la tesis doctoral cuyo depósito ya ha sido realizado. Dicha tesis lleva por título *La creación del sueño arquitectónico* y ha sido realizada en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de la Doctora Isabel Yeste Navarro.

Cuenta con numerosas publicaciones de su obra plástica y visual, ya que gran parte de su carrera la ha dedicado a la creación artística. También cuenta con la publicación "El desvanecimiento de las fronteras del arte. El 'Partenón' de Antonio Jarque Gómez, en Cedrillas (Teruel)", en ACCA (revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte). Sus intereses de investigación están centrados en los procesos creativos, especialmente en aquellos de creadores que realizan arquitecturas situadas fuera de los cauces del arte ortodoxo.

La autoconstrucción como vehículo de expresión artística

En esta comunicación se pretende analizar y poner de manifiesto la necesidad que muchos creadores autodidactas y al margen del arte ortodoxo tienen de convertirse en creadores y constructores del espacio personal siendo este hecho, básicamente, intrínseco a la condición humana. En su forma más genuina, la pulsión arquitectónica está ligada con la necesidad de expresarse y rememorar, un anhelo de decir al mundo quiénes somos por medio de un discurso distinto a las palabras, a través del lenguaje objetual: la necesidad de mostrar al resto del mundo quiénes somos y, a la vez, utilizarlo de recordatorio para nosotros mismos. De alguna manera todos llevamos dentro un arquitecto. En la creación del universo doméstico existe, y muy probablemente existirá, un talento apartado del ámbito arquitectónico que merecerá por lo menos ser tenido en consideración.

EUNICE MIRANDA TAPIA

Estudió Arquitectura en la Universidad Autónoma de Baja California y Maestría en Artes Visuales en la Universidad Nacional Autónoma de México. Con la beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, actualmente desarrolla su investigación doctoral sobre fotografía y privacidad en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla dentro del programa de estudios de Doctorado en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, bajo la dirección de la Dra. María del Valle Gómez de Terreros Guardiola (UPO) y la Dra. Rebeca Monroy Nasr (INAH-México). Sus intereses de investigación giran en torno a los discursos conceptuales de la fotografía contemporánea. Su libro *Memoria Cero: una mirada fotográfica* fue publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

La permeabilidad de lo privado. De la fotografía documental a la privacidad documentada

En la producción fotográfica contemporánea, una forma de creación constante gira alrededor del desplazamiento entre lo público y lo privado. Distintas indagaciones sobre la identidad, el cuerpo, la sexualidad y la familia traspasan los espacios de la privacidad y se exhiben en el ámbito específico del arte, cuestionando los límites entre lo que puede y no puede salir del terreno de lo privado. Partiendo de la herencia visual de los años ochenta en donde autores norteamericanos como Nan Goldin o Larry Clark produjeron una obra fotográfica fundamentalmente autorreferencial apoyada en el lenguaje documental, en este espacio reflexionaremos sobre el peso de la representación fotográfica en relación a las imágenes de lo íntimo, buscando una categorización de dichas prácticas y su implicación en la obra de distintos autores contemporáneos.

JULIO ANDRÉS GRACIA LANA

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza (Premio Extraordinario de Licenciatura Carlos Riba García) y Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM, UCM y MNCARS). Actualmente, realiza el doctorado en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza bajo la dirección de Concepción Lomba Serrano (Unizar) y Jaime Brihuega Sierra (UCM), sobre la historia y estructura del cómic en España desde la Transición, y su influjo formal y estético en los imaginarios artístico y cinematográfico. Ha colaborado con publicaciones como *Latente*, *Revista de Historia y Estética audiovisual* (ULL) o la revista digital de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte. Centra sus líneas de investigación en el arte y la cultura visual contemporánea, en especial en el terreno del libro ilustrado, el cómic, y el diseño gráfico y las nuevas formas de comunicación audiovisual.

Hacia el fin de una tradición. ¿Los últimos sonos de la revista de historieta infantil-juvenil en España? Un cambio de paradigma. La revista de historieta humorística infantil-juvenil.

Con esta comunicación, nos centramos en una línea muy concreta de revista de historieta, la de contenido (en su mayoría) humorístico, dirigida a un *target* o público objetivo infantil-juvenil, con una larga tradición dentro de la historia del cómic en España. La tesis fundamental, radica en la consideración del decaimiento (y agotamiento de modelos) que se da en los años ochenta y noventa en esta línea de publicaciones, como posible punto de partida y eje vertebrador, tanto de los estudios sobre narrativa gráfica española de las últimas décadas del siglo XX, como de fenómenos visuales vinculados o muy relacionados con el cómic en el contexto descrito (entre ellos, el cine de animación o el videojuego).

ELOY V. PALAZÓN

Licenciado en Matemáticas por la Universidad Complutense de Madrid, donde actualmente estudia el Grado en Historia del Arte. En 2012 gana el XI Certamen Universitario Arquímedes de Introducción a la Investigación Científica con un trabajo dirigido por Estrella de Diego donde aborda los conceptos de espacio, tiempo y espectador en la escultura contemporánea y la *performance* desde la Teoría de la Relatividad y la Mecánica cuántica. Este año 2014 ha colaborado con IN-SONORA VIII, muestra de arte sonoro e interactivo. Sus principales campos de interés son el arte sonoro, las relaciones entre las artes escénicas con las demás expresiones artísticas y los puntos de encuentro entre el arte y la ciencia.

Morton Feldman y John Cage a través de Deleuze: del sonido como verbo al Arte sonoro como superficie y acontecimiento

¿Cómo entender el sonido desde un punto de vista artístico? Contestar a esta pregunta requiere replantearse el marco en el que se desarrolla: el tiempo. La configuración temporal de la música arrastró al sonido a ser entendido como un objeto con una calidad estética para ser escuchado (sustantivo) o como una reflexión o símbolo de algo otro (adjetivo). De hecho, estas son las dos interpretaciones con las que, muchas veces, se ha abordado 4'33" de John Cage. Sin embargo, estas posibilidades abstraen lo propiamente matérico del sonido. Entender el sonido como un verbo es comprenderlo en su dimensión puramente temporal y no en una reducción espacial, es construir el tiempo a la vez que el sonido (lo que Morton Feldman llamaba *Superficie sonora*) y dinamitar el límite entre compositor/artista y oyente, propiciar una escucha entre lo corporal y lo no coclear. Esta transición desde una nueva concepción del tiempo hasta una comprensión del sonido como acontecimiento se hará de la mano de la *Lógica del sentido* de Deleuze. Al final, se darán pinceladas sobre cómo la performatividad del sonido incide en la concepción del espacio.

MARÍA DEL CARMEN MOLINA BAREA

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Córdoba (Premio Extraordinario de Carrera y Mención Nacional Fin de Carrera), tiene en su haber un máster en "Contemporary Art Theory" por la Goldsmiths College-University of London. En la actualidad, es becaria FPU en el Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Córdoba, al tiempo que realiza su tesis doctoral bajo la dirección del Prof. Ramón Román Alcalá y la codirección del Prof. Pablo Rabasco Pozuelo. Sus líneas de investigación abordan los ámbitos del surrealismo, la estética y hermenéutica, la producción de la subjetividad (particularmente Deleuze y Guattari), la performatividad de género, y la filosofía del cine e hipertextualidad. Entre sus publicaciones cabe destacar el catálogo de la exposición *Yo nací -¡respetadme!- con el cine* en homenaje al Cineclub Español, escrito en colaboración con C. Brian Morris, y varios artículos dedicados al surrealismo en las revistas *Anales de Historia del Arte*, *Archivo Español de Arte* y *Cuadernos de Arte e Iconografía*.

Buñuel a través de Fellini. Una lectura surrealista de Ocho y medio.

El objetivo de la presente comunicación se centra en entablar una lectura intertextual entre la producción filmica de Luis Buñuel y la de Federico Fellini, tomando la película *Otto e mezzo* (Fellini, 1963) como principal motivo de análisis. A partir de ésta se extraerán una serie de puntos argumentativos que pretenden ilustrar la estrecha afinidad creativa entre ambos cineastas, y sostener, asimismo, la posibilidad de un diálogo "pseudo-surrealista" entre Fellini y Buñuel, articulado por numerosos aspectos en común. Los elementos básicos de confluencia contemplan, por un lado, la tendencia felliniana a la ensoñación y la imaginación onírica, lo cual le vincula directamente con las propuestas surrealistas en general, y con el cine de Buñuel en particular. También su declarada simpatía por los marginados de la sociedad, locos y tullidos, y su interés por el psicoanálisis (concretamente jungiano) son rasgos que relacionan la obra de Fellini con el imaginario buñueliano. Por otro lado, el engarzado de sexualidad, violencia y represión religiosa, jalonado por el mito del eterno femenino, se ponen de manifiesto por igual tanto en Fellini como en Buñuel. Dichas conexiones se considerarán en los siguientes apartados: 1. Sueños y alucinaciones; 2. Sobre la locura y el psicoanálisis; 3. Mujeres, sexualidad y violencia; 4. Muerte, catolicismo y represión; y 5. Del clown a "los olvidados".

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. En septiembre de 2013 defendió su tesis doctoral titulada: *Escrituras para ver e imágenes para leer. Del nacimiento y desarrollo de una noción filosófica de escritura icónica a su exposición en tres discursos creativos (a-grafismo, tipo-grafía, foto-grafía)*, en la Facultad de Filosofía, bajo la dirección de la Dra. Leyra Soriano.

Ha impartido conferencias y publicado artículos en medios nacionales e internacionales sobre sus líneas de investigación, que versan entorno a la visualidad de la escritura (tipografía, caligrafía), así como sobre la relación de ésta con la imagen en el arte contemporáneo, y entre las que destacan: *Chillida y Ullán re-escriben el libro (en) blanco: Adoración*, en La Casa Encendida; y *True to Type: On the Concept of the (Il-) Legible and the Un-Readable in the Works of Ana Sánchez*, en la Universidad de West Georgia. Es miembro del seminario permanente de investigación *La Europa de la Escritura* y forma parte del equipo editorial de la revista "Escritura e Imagen" de la Facultad de Filosofía de la UCM.

La relación entre la escritura y la imagen como clave para la relectura de la Historia del Arte

Escritura e imagen nacen unidas como forma de representación visual del pensamiento, lo que se manifiesta en el concepto de *graphein*. Sin embargo, los avatares históricos y en especial aquellos de carácter teológico y filosófico fueron construyendo una *imagen* compleja de la escritura, convirtiéndola en emblema de alta cultura y de las religiones del libro, a la vez que en objeto de suspicacias debidas a su carácter físico y visual. Ambas formas de representación se han acompañado mutuamente en el terreno del arte estableciendo relaciones tensas y ambiguas y provocando inestabilidad en el sistema de representación.

Esta comunicación invita a una relectura de la historia del arte en Occidente a través de las relaciones cambiantes entre escritura e imagen, que pasa por diseccionar el propio concepto de escritura desde su origen. De este modo, se reivindica la incorporación de la relaciones entre escritura e imagen a la lista de "nuevas historias del arte" o tentativas de miradas sobre los productos visuales de la historia. Finalmente, esta lectura pasa por combinar varias tradiciones culturales y metodologías ya que se busca una mirada incluyente y caleidoscópica que no tiene como fin cuestionar la investigación tradicional sino sumar nuevas posibilidades interpretativas.

SILVIA ALFONSO CABRERA

Es licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid (2008-2013) con una nota media de 7,24. Obtuvo una beca Erasmus de 9 meses de duración (sept. 2011-jun.2012) en la Universidad Ca'Foscari de Venecia. Su Trabajo Académicamente Dirigido (TAD) cuya tutora fue la Profesora Irene González Hernando (Dpto. Historia del Arte I, UCM) versó sobre la iconografía de la lactancia en el arte bajomedieval, incidiendo en cuestiones religiosas y médicas, cuya calificación fue de Matrícula de Honor. Parte de este estudio se publicó en el número 2013/1 de *Roda da Fortuna Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*. Actualmente se encuentra cursando el Máster de Estudios Medievales de la Universidad Complutense de Madrid y realizando su Trabajo Fin de Máster sobre los primeros cuidados en la infancia a través del arte medieval, bajo la dirección del Dr. Herbert González Zymla y la Dra. Irene González Hernando. Sus investigaciones se encuentran centradas en la consideración y vida de las mujeres en la Edad Media y la infancia, así como su correspondencia en fuentes médicas coetáneas y su vinculación con las representaciones artísticas medievales.

Figuras y alegorías de la lactancia en el arte medieval: una aproximación iconográfica

La imagen paradigmática de la lactancia en la Edad Media es la llamada Virgen de la Leche, la representación de la Virgen María amamantando al Niño Jesús. Si bien esta fue la forma más común de representar este hecho, encontraremos otro tipo de lactancias bien tratadas en el arte medieval. Incidiremos en las numerosas lactancias míticas que no desaparecieron en la Edad Media, como la de Rómulo y Remo por parte de la loba Capitolina, o la lactancia de otros seres extraordinarios. Además de la imagen benefactora que nos proporciona este tipo de lactancia, y en contraposición a la misma, nos encontramos con otro tipo de lactancia "malhechora", cuya representación más común es la de la mujer de la lujuria alimentando con sus senos a sapos o serpientes.

ISABEL SÁNCHEZ GARCÍA

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Máster en Estudios Medievales Hispánicos por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus intereses de investigación están centrados en el estudio de las celebraciones litúrgicas desarrolladas en la Semana Santa en la Península Ibérica durante los siglos XIII-XV.

El tricerio con forma de serpiente: función, evolución y significado litúrgico

Esta comunicación pretende profundizar en el desarrollo de la celebración de la Vigilia Pascual en la Baja Edad Media a través de uno de los objetos litúrgicos empleados en dicha celebración, el tricerio.

La finalidad del tricerio fue la de encender el cirio pascual. Desde el siglo XII aparece descrito en los libros litúrgicos como una larga vara, de madera o metal, en cuyo extremo superior se fijaba un candelabro de tres brazos que sujetaba tres candelas, de ahí su nombre. Pero es a partir del XIII cuando los textos mencionan un tricerio particular, decorado con la imagen de una serpiente, fruto del recargado simbolismo que caracterizaba las celebraciones eclesíásticas de la Baja Edad Media, cuyo fin era el de dar mayor relevancia a la Vigilia Pascual.

Se pretende dar a conocer aquí la función que desempeñó este objeto durante la ceremonia de la Vigilia Pascual, su evolución formal a lo largo de la Edad Media y el simbolismo que encerraba la imagen de la serpiente. El estudio se hará a través de textos litúrgicos medievales (*ordines*, pontificales, misales y procesionales) así como de obras concretas como el tricerio que conserva la catedral de Sigüenza.

Historiadora con especialización en Antropología de América por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se encuentra cursando la maestría en Estudios Mesoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México, adelantando una investigación referente a la iconografía de Izapa. Como resultado de esta investigación se ha presentado en diversos foros académicos en México, como por ejemplo:

- "El árbol como 'axis mundi', la construcción de un referente de la cosmovisión mesoamericana. Los casos de la estela 10 de Izapa y el sarcófago de Pakal", en *Segundo coloquio de imagen y culturas*. Universidad Nacional del Estado de Hidalgo. 2013
- "De cómo Izapa convirtió la piedra en imágenes: una revisión del estilo izapeño", en *Simposio Estilo y región en el arte mesoamericano*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. 2013

La escultura en Izapa: iconografía y estilo

La presente ponencia busca acercarse a los problemas a la hora de definir qué es un estilo artístico centrándose en un caso particular: la escultura izapeña. Este tipo de escultura se desarrolló durante el Preclásico tardío –100 d.C al 300 d.C– en Izapa, ciudad mesoamericana situada en el área de Soconusco, compartida por México y Guatemala junto al océano Pacífico. Si bien la historiografía tradicional ha situado el estilo izapeño en todo el Soconusco, un análisis riguroso, atendiendo a las características estilísticas e iconográficas de la escultura en Izapa y comparándolas con las de los sitios arqueológicos aledaños, nos exige replantearnos la conveniencia o no de hablar de un estilo para toda el área. Esto es debido a que, si bien es posible hablar de una tradición escultórica común en toda ella, se observan diferencias importantes en los monumentos de los diferentes centros que nos obligan a pensar en variantes regionales distintas y utilizar el término "estilo izapeño" exclusivamente para el centro monumental de Izapa.

Doctora en Historia del Arte y perito judicial especialista en antigüedades, sus intereses se centran en el estudio de la iconografía cristiana, perteneciendo al Colectivo para el Análisis Pluridisciplinar de la Iconografía Religiosa Europea (CAPIRE) de la Universidad Complutense de Madrid, así como en el ámbito del comercio del arte, con el que lleva en contacto desde hace diez años.

Entre sus actividades investigadoras se encuentra su participación en el II Congreso Europeo de Joyería *Vestir las joyas. Modas y modelos*, organizado por el Museo del Traje con la comunicación "Joyas devocionales. San Juan Nepomuceno como ejemplo", o los artículos "La iconografía de san Juan Nepomuceno y su repercusión en España" (*Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2012) y "Entrada y primeros años del culto a san Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738)" (próxima publicación en *Anales de Instituto de Estudios Madrileños*), así como la realización del índice iconográfico del libro *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*, de José Álvarez Lopera, editado por el Museo del Prado.

Brincos: simbología y superstición en el Comercio de Arte

Los brincos o pinjantes de cadenas son piezas de muy escasa aparición en el comercio, por lo que, cuando salen a subasta, suelen encontrar comprador con facilidad. Puestos de moda en la segunda mitad del siglo XVI, son joyas de pequeño tamaño que se caracterizan por sus formas caprichosas, riqueza de materiales y llamativa ornamentación, en la que no faltan esmaltes, perlas y piedras preciosas. Pero, a todo esto, hay que añadir también el hecho de que muchas veces el amplio repertorio de motivos representados tenía tras de sí una simbología que los convierte en piezas más especiales a nuestros ojos, si cabe. Proponemos, con esta comunicación, una revisión de los pinjantes de cadenas que han salido a la venta en los últimos años, tanto en el mercado nacional como en el internacional, centrándonos en sus aspectos iconográficos, y acompañados por algunos otros ejemplos procedentes de colecciones públicas que enriquezcan y amplíen el estudio desde el punto de vista de su significado simbólico.

Graduada en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales con especialidad en Pintura por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid. Actualmente ha finalizado una estancia de formación práctica en el Centro de Intervención de Pintura del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico de Sevilla, donde ha participado en el proyecto de restauración del "Conjunto pictórico Casa de Arquijo", compuesto por 21 temples realizados en 1601 y atribuidos a Alonso Vázquez.

En estos momentos disfruta de una beca en prácticas en el Departamento de Arte e Restauro da Escola das Artes de la Universidade Católica Portuguesa de Oporto.

La Pintura de sargas en el Renacimiento Español forma parte de su trabajo final de grado, realizado bajo la dirección del Profesor Francisco José Portela Sandoval en la Universidad Complutense de Madrid y sus intereses de investigación están centrados en el estudio de esta tipología de obras.

La Pintura de sargas en el Renacimiento Español

El propósito de esta comunicación es suscitar el interés hacia las desconocidas y comúnmente denominadas "sargas", eslabón olvidado entre la pintura sobre tabla del Medievo que comenzaba a abandonarse y la incipiente pintura sobre lienzo. Se trata también de aclarar algunos problemas terminológicos originados como consecuencia del olvido en el que han ido cayendo a lo largo de la historia y de aclarar su proceso de elaboración técnica. Para tratar este tema de forma más completa, se abordarán algunos aspectos importantes tales como la historia de su producción, tipologías, usos y funciones, o características técnicas, entre otros. Además, se destacarán distintos autores y ejemplos con los que apoyar y aclarar la exposición.

El desconocimiento general de estas obras que existe en el panorama artístico español y la falta de documentación y estudio, dan lugar a la imposibilidad de conocer fácilmente la ubicación de un mayor número de obras de esta tipología, diseminadas por toda la geografía española y halladas, en su mayoría, en conventos, monasterios e iglesias parroquiales, conociéndose un número muy reducido en museos. A esto se une su mala conservación, consecuencia del abandono, y, sobre todo, la falta de consideración a que han estado sometidas.

Licenciado en Historia del Arte por la Universitat de Barcelona con el Premio Extraordinario de Licenciatura, colabora con el Grupo de Investigación GRACMON del mismo centro, del que fue becario. Actualmente trabaja en el Departamento de Pintura y Escultura de la Sala de Subastas Balclis, en Barcelona, y realiza su tesis doctoral *Iconos del yo. El autorretrato y la imagen del artista en Cataluña bajo la influencia del Simbolismo (1888-1910)*, bajo la dirección de la Dra. Teresa-M. Sala por la misma universidad. Fue guía del MNAC durante varios años, y como investigador, se ha centrado especialmente en el arte del siglo XIX y principios del XX, sobre todo pintura y escultura, como atestiguan sus publicaciones –*Ros i Güell, el pintor que empaitava núvols* (2004, Museu de Badalona); *Lambert Escaler* (2005, Barcelona, Infiesta); *Joan Piqué i Carbó (1877-1928). L'últim escultor de l'Eclecticisme* (2009, Barcelona, Alfredo Selva Piqué)—, así como sus artículos, conferencias, comunicaciones en congresos y comisariado de exposiciones –*Lambert Escaler i Olot, entre la tradició i el Modernisme* (2011, Olot, Museu dels Sants, 2011) y *Un segle d'escultura catalana* (2013, Barcelona, MEAM).

Jugando al escondite: La consideración del retrato en el Simbolismo a través de los Salones Rosa+Cruz

El objetivo de esta comunicación es presentar la problemática recepción que el retrato tuvo por parte de los pintores simbolistas, una relación problemática pero a la vez significativa y enriquecedora, que permitió una reformulación del género afín al espíritu del *fin-de-siglo*. Para ello nos centraremos en un ejemplo concreto y supremo de la ambivalencia finisecular en esa atracción y rechazo hacia esta temática, esto es, la presencia/ausencia del retrato en las exposiciones organizadas por la Orden de la Rosa+Cruz.

Los pintores afines a esta tendencia representaron una de las vías más carismáticas dentro del Simbolismo, al aglutinar de forma concentrada algunos de sus intereses más frecuentes. La normativa creada por su fundador, Sâr Joséphin Péladan, las declaraciones existentes por parte de éste y pintores, así como las reacciones por parte de éstos a la hora de acometer sus retratos (Séon, Delville, Desboutin), con su personal interpretación y hallazgos, convierten dicha Orden en una auténtica piedra de toque a la hora de evaluar su consideración en el Simbolismo. Asimismo, se contextualizará dicha recepción en el marco más general de este movimiento.