



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

# Investigación y experiencias en educación artística, creatividad y patrimonio cultural

**Coordinadores**

Dolores Álvarez-Rodríguez

Olaia Fontal Merillas

Julia Mañero

Rafael Marfil-Carmona

*Dykinson, S.L.*

INVESTIGACIÓN Y EXPERIENCIAS EN EDUCACIÓN  
ARTÍSTICA, CREATIVIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL

# INVESTIGACIÓN Y EXPERIENCIAS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, CREATIVIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL

## Coordinadores

DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ

OLAIA FONTAL MERILLAS

JULIA MAÑERO

RAFAEL MARFIL-CARMONA

*Dykinson, S.L.*

2022

Publicación realizada en el marco del proyecto PID2019-106539RB-I00 “Modelos de aprendizaje en entornos digitales de educación patrimonial”, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y Fondos FEDER.

## INVESTIGACIÓN Y EXPERIENCIAS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA, CREATIVIDAD Y PATRIMONIO CULTURAL

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2022

N.º 53 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2022

ISBN 978-84-1377-925-6

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

# ÍNDICE

PRÓLOGO .....	11
DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ	
OLAIA FONTAL MERILLAS	
JULIA MAÑERO	
RAFAEL MARFIL-CARMONA	

## SECCIÓN 1

### EL PATRIMONIO COMO RETO EDUCATIVO

CAPÍTULO 1. EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA. PROYECTO “NUESTRO PATRIMONIO” .....	16
ANA BELÉN MESA RAYA	
DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 2. VIDA FAMILIAR Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y PATRIMONIAL. UNA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA A PARTIR DE EXPERIENCIAS FAMILIARES AUTOPOÉTICAS .....	33
MARTÍN CAEIRO RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 3. ARCHIVOS DIGITALES Y FOTO-INVESTIGACIÓN EDUCATIVA.....	58
JAIME MENA	
GUADALUPE PÉREZ CUESTA	
CAPÍTULO 4. PATRIMONIO INMATERIAL. LA WEB COMO INSTRUMENTO PARA LA ALFABETIZACIÓN AUDIOVISUAL EN LA GENERACIÓN DE NARRATIVAS NO LINEALES INTERACTIVAS .....	71
ÁNGELA BARRERA GARCÍA	
ÁNGEL GARCÍA ROLDÁN	
DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ	
CAPÍTULO 5. NARRATIVAS VISUALES IDENTITARIAS EN LOS CARTELES DE LAS FALLAS DE VALÈNCIA .....	91
RICARD RAMON	
MARÍA JOSÉ GÓMEZ AGUILLELLA	
CAPÍTULO 6. LAS ARQUITECTURAS DE GUERRERO: LA ABSTRACCIÓN COMO RECURSO CREATIVO PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y PATRIMONIAL .....	110
ANTONIO FERNÁNDEZ MORILLAS	
RAFAÈLE GENET VERNEY	
PILAR MANUELA SOTO SOLIER	

CAPÍTULO 7. LA ARQUITECTURA “MALVADA” EN LAS PRODUCCIONES DISNEY. LO MEDIEVAL COMO SINÓNIMO DE LO PERVERSO .....	130
ALEXANDRA M. GUTIÉRREZ-HERNÁNDEZ CARMEN SÁEZ-GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 8. LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN URBANA EMPLEADOS DURANTE EL RENACIMIENTO .....	150
DAVID HIDALGO GARCÍA	
CAPÍTULO 9. MEDIACIONES DE EMERGENCIA EN LA SALA D’ART JOVE 2021. UN PROYECTO ECOLÓGICO, SITUADO Y TÁCTICO.....	171
DANIEL LÓPEZ DEL RINCÓN VÍCTOR RAMÍREZ TUR	
CAPÍTULO 10. PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA: RUTA POR LA HUERTA TRADICIONAL Y EL MOLINO DE PICAR ESPARTO DE OJÓS, VALLE DE RICOTE, MURCIA .....	193
ALFONSO ROBLES FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 11. CONSERVACIÓN INTEGRAL: CARACTERÍSTICAS DE UNA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE .....	212
M. CARMEN REIMÓNDEZ BECERRA	
CAPÍTULO 12. DIDÁCTICA DEL PAISAJE: ANÁLISIS DE OBRAS DE ARTE PARA SENSIBILIZAR AL ALUMNADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA SOBRE LA DEGRADACIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES DEL SURESTE PENINSULAR.....	227
ALFONSO ROBLES FERNÁNDEZ	
CAPÍTULO 13. LA UTOPIA DEL PARQUE ESCULTÓRICO EN LA CIUDAD DE MURCIA .....	245
BARTOLOMÉ PALAZÓN CASCALES	
CAPÍTULO 14. EN TORNO A LA ESCRITURA EXPUESTA: EL VALOR DE LOS ITINERARIOS CULTURALES Y DIDÁCTICOS PARA EL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE LAS CIUDADES .....	267
CLARA EUGENIA PERAGÓN LÓPEZ ALFREDO UREÑA UCEDA	
CAPÍTULO 15. DISEÑO DE UN TESAURO MULTILINGÜE DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL .....	299
ENEKO GARCÍA URIZ ALFREDO ASIÁIN ANSORENA	

CAPÍTULO 16. LA RECREACIÓN COMO MÉTODO DE CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL: EL CASO DEL TÍTERE DE SOMBRAS GRIEGO.....	325
ROSA GUTIÉRREZ JUAN ANA ISABEL CALERO CASTILLO ANA M <sup>a</sup> LÓPEZ MONTES	
CAPÍTULO 17. ACTIVIDAD DE APRENDIZAJE EN CONSERVACIÓN-RESTAURACION: “MANO POLICROMADA” .....	355
BEATRIZ PRADO-CAMPOS	
CAPÍTULO 18. LA HISTORIA MATERIAL DE UNA ESCULTURA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES.CASO PRÁCTICO: SAN RAFAEL ARCÁNGEL .....	377
JOSÉ ANTONIO CÉSAR-ROBLES BEATRIZ PRADO-CAMPOS	
CAPÍTULO 19. PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA DOCUMENTACIÓN DE LA COLECCIÓN DE VACIADOS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UCM RESTAURADA EN EL ENTORNO ACADÉMICO .....	400
MONTAÑA GALÁN CABALLERO	
CAPÍTULO 20. LA IMAGEN DE LA VIRGEN EN OBRAS PICTORICAS Y ESCULTÓRICAS EN LA PROVINCIA DE ALMERÍA. NUEVAS INVESTIGACIONES .....	422
ADELA SALMERÓN LEONA	
CAPÍTULO 21. ICONOGRAFÍA MARIANA EN LA IGLESIA DE LA ENCARNACIÓN DE LAUJAR DE ANDARAX. ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE OBRAS DE ARTE.....	444
ADELA SALMERÓN LEONA	
CAPÍTULO 22. EL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO DURANTE LA GUERRA CIVIL Y POSGUERRA. EL CASO DE LA PARROQUIA DE ARBOLEAS .....	466
ADELA SALMERÓN LEONA	
CAPÍTULO 23. HACIA LA RECONSTRUCCIÓN DEL ARCHIVO DE FOLKLORE ESPAÑOL DE LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA: EL INVENTARIO DE LOS CARRETES DEL SEMINARIO FEDERICO DE ONÍS .....	487
MATILDE MARÍA OLARTE MARTÍNEZ	
CAPÍTULO 24. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL MILITAR .....	512
ARTURO JESÚS UBIÑA PÉREZ	

CAPÍTULO 25. EL IMPACTO DE LA GLOBALIZACIÓN  
EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO DE INDIA Y SU PROYECCIÓN  
A OCCIDENTE DURANTE LOS AÑOS NOVENTA ..... 528  
JORGE CRUZ JIMÉNEZ

CAPÍTULO 26. MUJERES ARTISTAS ESPAÑOLAS:  
EL DIBUJO EN LA IBEROAMERICANA. MUJER Y ARTES  
VISUALES S. XXI. CONTENIDO Y ANÁLISIS  
DE LOS DIBUJOS EXPUESTOS..... 543  
PEPA MORA SÁNCHEZ

## SECCIÓN 2

### APRENDER Y ENSEÑAR ARTES VISUALES Y AUDIOVISUALES

CAPÍTULO 27. ARTE PARA APRENDER: EXPOSICIÓN ARTÍSTICO-  
EDUCATIVA EN UNA COLECCIÓN INSTITUCIONAL..... 568  
MARÍA AVARIENTO ADSUARA  
PALOMA PALAU PELLICER  
PAOLA RUIZ MOLTÓ

CAPÍTULO 28. ABRIENDO LO INVISIBLE EN LA  
INVESTIGACIÓN-CREACIÓN ARTÍSTICA: EL CASO DE LA  
EXPOSICIÓN #PIELVELADA ..... 589  
ANA TIRADO-DE LA CHICA  
MARÍA MARTÍNEZ MORALES  
ANA MAESO BRONCANO  
MARÍA DOLORES GALLEGO MARTÍNEZ

CAPÍTULO 29. PROPUESTA PARA LA EDUCACIÓN AUDIOVISUAL  
DESDE UNA PERSPECTIVA SOCIAL Y COLABORATIVA ..... 609  
CRISTINA PASTOR-MORENO  
RAFAEL MARFIL-CARMONA

CAPÍTULO 30. LAS SERIES DE FICCIÓN EN LA FORMACIÓN  
ACADÉMICA. PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO PARA  
POTENCIAR LA ALFABETIZACIÓN MEDIÁTICA  
Y LA FILOSOFÍA A TRAVÉS DE MERLÍ EN LAS AULAS..... 629  
MARÍA NIEVES CORRAL REY

CAPÍTULO 31. VIDEO ESSAY AS A CINEMA REVIEW  
AND DIDACTIC INSTRUMENT. CASE STUDY: KOGONADA..... 649  
MARÍA NIEVES CORRAL REY

CAPÍTULO 32. PRESENCIA DEL CINE ESPAÑOL EN EL  
FESTIVAL DE CANNES (2008-2018)..... 669  
CARMEN ALCARAZ SANZ



CAPÍTULO 33. CREATIVIDAD VISUAL Y AUDIOVISUAL PARA EL DESARROLLO DE PROYECTOS DE DISEÑO SOCIAL .....	701
RAFAEL VIVANCO-ÁLVAREZ RAFAEL MARFIL-CARMONA	
CAPÍTULO 34. EL DIBUJO DIGITAL EN EL CONTEXTO DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA ACTUAL .....	721
ROBERTO FERNÁNDEZ VALLBONA	
CAPÍTULO 35. EL <i>COLLAGE</i> DIGITAL COMO ESTRATEGIA METODOLÓGICA EN LA INVESTIGACIÓN EDUCATIVA BASADA EN LAS ARTES VISUALES.....	745
FAINIX MAYORGA-SOLÓRZANO RAFAEL MARFIL-CARMONA	
CAPÍTULO 36. REDES SOCIALES, ÍDOLOS JUVENILES Y EL APRENDIZAJE INDIRECTO DEL ARTE. EL CASO DE ROSALÍA Y BAD BUNNY.....	770
VICTORIA TORIBIO-LAGARDE	
CAPÍTULO 37. UNA INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE MI PROPIA EXPERIENCIA CON HISTORIAS DE VIDA DE MENORES EN ACOGIMIENTO FAMILIAR .....	791
SARAY FERNÁNDEZ CRUZ	
CAPÍTULO 38. EL AZAR Y EL SINSENTIDO COMO HERRAMIENTAS DE CREACIÓN EN CONTEXTOS ARTÍSTICO-EDUCATIVOS.....	817
IRENE ORTEGA LÓPEZ	
CAPÍTULO 39. CREACIÓN Y COLECTIVO, IDENTIDAD DE MUJERES ÑUBLENSINAS – CHILE, EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DEL GRABADO .....	852
ALEJANDRO ARROS-ARAVENA DRA. VICTORIA ESGUEVA LÓPEZ	
CAPÍTULO 40. “YO X TI, TU X MI”. ARTE POSTAL Y PARTICIPACIÓN EN CONTEXTOS EDUCATIVOS .....	868
IRENE ORTEGA LÓPEZ LIDIA GARCÍA MOLINERO MARÍA GIL GAYO ROBERTO FERNÁNDEZ VALLBONA	
CAPÍTULO 41. DE LOS OBJETOS ARTISTICOS Y LA NECESIDAD DE ENTENDER EL PROCESO DE MANUFACTURA: ENTRE LO ARTESANAL Y EL ARTE.....	893
OLY DÍAZ TORRES VICTORIA ESGUEVA LÓPEZ	

CAPÍTULO 42. EL LIBRO OBJETO SENSORIAL COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACIÓN PARA EL APRENDIZAJE EN ALUMNADO CON NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES. UNA EXPERIENCIA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LOS ELEMENTOS NATURALES .....	914
LUCÍA PELÁEZ LUPIÓN MANUEL PÉREZ VALERO	
CAPÍTULO 43. RELACIONES INTRÍNSECAS ENTRE DIBUJO Y CREACIÓN: LA CONSIDERACIÓN DEL DIBUJO EN EL PROCESO CREATIVO DEL ARTISTA MODERNO .....	952
JOSE-ANTONIO SORIANO-COLCHERO	
CAPÍTULO 44. EL ARTE DEL JUEGO EN LA ASIGNATURA DE DIBUJO .....	980
VERÓNICA NAVARRO NAVARRO	
CAPÍTULO 45. LA CARICATURA COMO COMUNICACIÓN Y LENGUAJES ALTERNATIVOS DURANTE LA COVID-19: ESTUDIO COMPARATIVO DE ESPAÑA Y TÚNEZ .....	998
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD	
CAPÍTULO 46. BELKITSCH: ARGUMENTOS FENOMENOLÓGICOS EN LA RE-CONFIRMACIÓN DE LA EVOLUCIÓN KITSCH .....	1016
JUAN JOSÉ MORA GALEOTE	
CAPÍTULO 47. IMAGEN Y METAFÍSICA. RECUPERANDO ESPACIOS OLVIDADOS .....	1037
FRANCISCO JOSÉ GARCÍA LOZANO	
CAPÍTULO 48. SOBRE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN LA UNIVERSIDAD. POTENCIALIDADES COMPLEJAS DE LAS IMÁGENES .....	1052
JOSÉ ENRIQUE MATEO LEÓN LAURA DE LA COLINA TEJEDA	

**L**os trabajos que contiene este libro muestran la amplitud de posibilidades y opciones a la hora de abordar la investigación vinculada al patrimonio y a las artes, con una notable presencia de textos que responden a una inquietud educativa: hacer llegar a determinados perfiles de alumnado y a la ciudadanía en general el valor de lo patrimonial, de lo artístico, de lo próximo en muchos casos, pero también de lo lejano, en un contexto de globalización e interculturalidad. Ese valor se incrementa gracias a la mirada de quienes diseñan o participan en una intervención didáctica, en un proyecto de mediación o en determinadas sesiones encaminadas a desarrollar un itinerario formativo, como es el caso de los futuros docentes de Educación Infantil, Primaria o Secundaria. Todo ello, además, aplicando y cuestionando el desarrollo curricular en contextos formales y no formales, como es el caso de los museos y de las salas de exposiciones. Como respuesta a esa inquietud, se gesta esta publicación, destinada a ofrecer una visión -general y específica a la vez-, del panorama investigador en Ciencias Sociales y Humanidades y, de forma particular, del ámbito de la Educación Artística.

Además, algunos capítulos se centran en la aportación historiográfica en torno a casos concretos de patrimonio, con aportaciones que destacan por una rigurosa documentación. Junto a ese tipo de trabajos, contamos en este volumen con análisis de fenómenos de la cultura visual y audiovisual contemporánea. Se trata, en definitiva, de un compendio amplio y heterogéneo que busca incluir temas y enfoques diversos, complementarios y enriquecedores para el ámbito de la Educación Artística desde la mirada contemporánea. Por ello, esperamos que sea estimulante para las personas interesadas en conocer investigaciones

recientes y algunos de los planteamientos más actuales en torno al patrimonio, las artes y la educación.

La segmentación del hilo conductor del índice en dos grandes bloques representa solo una propuesta de partida, diferenciando aquello que se centra en lo patrimonial, por una parte, y las reflexiones y experiencias en torno al aprendizaje y la enseñanza de las artes visuales y audiovisuales, por otra. Sin embargo, a pesar de este orden de partida, animamos a hacer una lectura transversal para revisar aquellas investigaciones que más puedan interesarnos, saltando la lógica secuencial para convertir este material en un libro de itinerarios diversos.

No se nos puede olvidar que, en nuestra dinámica del presente, lo que realmente estamos construyendo es el futuro. El siglo XXI ha potenciado la sensibilidad hacia el patrimonio, que se va convirtiendo en algo mucho más rico a medida que lo conocemos e interpretamos, con una presencia destacada no solo de lo más clásico e indiscutible, como las obras de arte, los conjuntos monumentales, etc., sino que se va profundizando en el patrimonio natural, medioambiental y paisajístico, en lo inmaterial, como son los usos y costumbres o el propio lenguaje. Así, encontramos ejemplos en este texto que van desde la consideración de la web y los contenidos audiovisuales como patrimonio vivo hasta el estímulo de una nueva mirada en torno a la ciudad y al espacio urbano, pasando por trabajos más descriptivos, que dejan constancia del legado que debemos conocer y valorar. Algunos, se centran en la aportación de fuentes e inventarios, quedando recogidos en esta obra. Estos contenidos protagonizan el primer bloque de este libro, titulado “El patrimonio como reto educativo”. La lectura de estos textos permite concluir que no existe el patrimonio sin la construcción cultural que supone el impulso para darlo a conocer, para clarificarlo, para hacerlo comprensible y cercano a una ciudadanía que reacciona de forma positiva, que siente curiosidad e interés, siempre que haya un trabajo previo con una buena base educativa. Esa faceta está presente, incluso, en los trabajos más técnicos, que dan a conocer procedimientos de conservación o restauración. Dando un paso más, podemos afirmar que no existiría gran parte del patrimonio sin el esfuerzo por su clarificación y su didáctica,

además de su conservación. Los capítulos iniciales del libro son un buen ejemplo.

La segunda parte de esta obra se centra en aprender y enseñar diferentes géneros artísticos o facetas de la actividad creativa, en el marco de la Educación Artística. Ésta es también mediática, en gran medida, por la presencia del medio cinematográfico, de un concepto de fotografía vinculada a la difusión masiva y, sobre todo, por la importancia de la cultura digital y las redes sociales. Encontramos propuestas, experiencias y reflexiones sobre lo audiovisual. Además, el vínculo con el compromiso y la transformación social es evidente, igual que la importancia del sentido humano de estas investigaciones. Sigue preocupando el estímulo de una sociedad crítica en lo que se traduce en iniciativas para la alfabetización visual, estética, artística o mediática: se trata de comprender y leer la imagen, pero también de crearla. Se aborda en este bloque la enseñanza del dibujo, la escultura o el grabado, gracias a la aportación de experiencias expositivas, con una presencia destacada de la innovación didáctica y de la educación audiovisual o digital, finalizando con algunos trabajos ensayísticos en torno a la investigación con imágenes o análisis de contenido de casos concretos, como los festivales de cine, que no dejan de responder a un reto pedagógico. Es importante especificar que la ubicación de cada capítulo responde a la lógica en la progresión de contenidos y, en ningún caso, a su “importancia” o valor académico. Por ejemplo, algunos trabajos de corte más ensayístico están en la parte final de esta obra, con el fin de incentivar el pensamiento crítico y, en concreto, el debate en torno a las experiencias aportadas.

Agradecemos, a autores y autoras, la implicación y calidad de todas y cada una de las aportaciones. Cada vez contamos con una comunidad investigadora más sólida y amplia, cuya voz es más firme y cuyo sistema de trabajo, en Ciencias Sociales y Humanidades, va consolidando un corpus investigador, lo que se hace evidente por la propia estructura de cada capítulo, que respeta los estándares, así como la formalidad científica en su argumentación y exposición. Pensamos que la unidad de estilo y la aplicación de ese “código” común hará más operativa la consulta del contenido de este volumen como material de trabajo. Para

quienes coordinamos este libro, se trata de una foto fija en un continuo devenir de producción académica ininterrumpida, lo que es un claro indicador de calidad y de que se avanza por el buen camino. Estos textos, ya, forman parte del patrimonio académico, aunque solo su lectura va a dotar esta obra de su verdadero sentido: provocar aprendizajes, debates y, sobre todo, el estímulo para continuar esta incesante actividad interdisciplinar que supone la construcción del conocimiento.

DOLORES ÁLVAREZ-RODRÍGUEZ  
*Universidad de Granada*

OLAIA FONTAL MERILLAS  
*Universidad de Valladolid*

JULIA MAÑERO  
*Universidad de Sevilla*

RAFAEL MARFIL-CARMONA  
*Universidad de Granada*

## BELKITSCH: ARGUMENTOS FENOMENOLÓGICOS EN LA RE-CONFIRMACIÓN DE LA EVOLUCIÓN KITSCH

---

JUAN JOSÉ MORA GALEOTE  
*Universidad de Granada, España*

### 1. INTRODUCCIÓN

El kitsch histórico, ha estado instaurado en el imaginario colectivo de forma férrea, se ha definido de diversas maneras desde las diferentes culturas y países. En España, los términos *hortera* o *cursi* podrían encajar con él, pero va más allá, ya que específicamente es una palabra alemana que no tiene literalmente traducción. Sin embargo, si nos dicen “eso es kitsch”, sabemos a lo que nos referimos. Ha existido por negación del anterior, es decir la vanguardia se diferencia como arte culto, por la negación del kitsch, relegándolo al margen del sistema del arte. Clement Greenberg lo retrata como tal en su artículo “Vanguardia y kitsch”, publicado bien entrado el siglo XX. Hoy día esto ha cambiado, solo tenemos que observar nuestro alrededor, en todos los ámbitos artísticos.

El kitsch ha evolucionado, entrando en el sistema del arte, llegando al museo, pero no ya con el regusto del kitsch histórico, sino algo más evolucionado estéticamente. Cambia el contexto de observación, cambia el contenido, su significado, y por lo tanto el continente, es decir, la sociedad asume como arte culto esta estética. El belkitsch evoluciona, sin negar su predecesor kitsch histórico, pero con sutiles pero patentes diferencias. Nos pasa, al igual que con el kitsch histórico, que es más sencillo entenderlo cuando se observa, que explicar de forma teórica y reduccionista su apariencia.

A esta visibilización y aceptación evolutiva del kitsch histórico hacia el belkitsch, contribuye el mundo interconectado en el que vivimos, donde

una estética producida en España puede ser vista en América al instante. Un ejemplo de ello es el rápido crecimiento esta vez refiriéndonos al ámbito musical, que ha experimentado la cantante Rosalía.

Indagando, una vez asumimos la evolución del kitsch histórico a bel-kitsch, de este último emanan ciertas características, que nominamos como ímpetu y prosodia artística, aunque no solo exclusivas de esta estética, como defenderemos más adelante.

## 2. ANTECEDENTES

Como antecedentes, para llegar a la propuesta del término belkitsch, nos hemos dedicado al estudio de diferentes disciplinas: Estética pragmatista, Estética de la recepción, Neurociencia Cognitiva y la Neuroestética.

Por una parte, la Teoría de la Estética de la Recepción, especialmente el autor Hans Robert Jauss —entre otros—, y sus horizontes de creación, expectativas y recepción; como argumento en el que prima atender al creador, receptor y el contexto respectivamente, de la obra que se experimenta.

Luego, siguiendo en las Humanidades, profundizamos en la Estética Pragmatista, con Richard Shusterman como nuestro autor protagonista, donde hacemos de ese pragmatismo, cualidades innatas del belkitsch. Así, el efectismo estético, ese esteticismo, sí tiene función, ahora más que nunca, barajando un concepto detrás, que el kitsch histórico no necesariamente buscaba.

El belkitsch sí legítima ese derecho. Posteriormente viajamos a la Neurociencia Cognitiva y a la Neuropsicología, para comparar claves de asimilación estéticas marcadas en los dos pilares anteriores, pero esta vez secundadas por esta rama de la ciencia, cómo pueden ser los mecanismos de habituación, sensibilización, exaptación, mera exposición, así como los más generales, a saber: aprendizaje y memoria, las emociones y la cognición social, atendiendo a cómo interactuamos con el entorno y otros individuos.



Llegamos por fin al último pilar: la neuroestética. A nosotros nos gusta definirla como sigue, el estudio de lo que sucede a nivel cerebral cuando experimentamos el arte, la belleza o cualquier experiencia estética en general.

La experiencia estética se compondría de los siguientes factores:

- procesos perceptivos (y su integración en la memoria –la experiencia previa siempre es importante),
- procesamiento del contenido y significado (en el que intervienen, entre otros, los intereses y el conocimiento del perceptor),
- procesos emocionales y de toma de decisiones (de los que derivan la emoción estética y el juicio estético, respectivamente) (Flexas, 2013).

¿Existe una belleza universal? Ésta y otras cuestiones se resuelven en esta empresa, a base de una revisión hermenéutica profunda en las últimas investigaciones al respecto. Un mundo fascinante que nos ofrece un constante aporte, nuevos descubrimientos que seguirán produciéndose a los que hay que prestar mucha atención. Estamos seguros que nos darán las claves para desvelar el comportamiento humano y por ende, cómo percibimos el mundo estético que nos rodea.

Para una inmersión más profunda es posible consultar la tesis de libre acceso titulada: *Belkitsch: el éxito del kitsch desde el punto de vista de patrones de neuroestética en el arte. Un nuevo contexto, una nueva visión*<sup>[141]</sup>, donde se argumenta en profundidad esta evolución del kitsch histórico al belkitsch, siendo distintos entre ellos, aunque con un gen común.

### 3. HIPÓTESIS

Tras la revisión del panorama actual y cotejo comparativo con los aportes teóricos realizados en publicaciones anteriores, re-confirmamos la existencia de la estética belkitsch en la actualidad, así como abogamos

---

<sup>141</sup> <https://bit.ly/31GMueu>

por el posible uso de los conceptos complementarios: ímpetu y prosodia artística.

#### 4. OBJETIVOS

Los objetivos que complementan a la hipótesis viajan por:

- Recordar el concepto belkitsch (Mora-Galeote, 2015, 2017), que nace para señalar la patente existencia de un kitsch histórico evolucionado que termina siendo digno de ser tratado como arte culto.
- Explicar cómo apoyo argumental los conceptos bagaje adaptativo-transformador y bagaje negativo, generados en nuestra investigación.
- Luego indagar, como complemento al belkitsch y su naturaleza comportamental estética, en el término ímpetu, como idiosincrasia nata del mismo.
- También proporcionar evidencia tangible estética con ejemplos visuales, acordes con la formalización estético-conceptual, en relación al término angular definido: belkitsch —concepto que evoluciona del kitsch histórico asumido este último como peyorativo—.
- Por último, también queremos poner en uso y desarrollar las características de la prosodia artística, con la finalidad de hacerla extensible al campo artístico-estético en general.

#### 5. METODOLOGÍA

Abogamos por la interdisciplinariedad como herramienta para crear paradigmas permeables, alejándonos de la competitividad entre disciplinas estancas.

La metodología llevada a cabo ha sido hermenéutica, en tanto hemos revisitado textos para extraer los núcleos principales de pensamiento y hacerlos dialogar. Posteriormente, hemos seleccionado imágenes

actuales, provenientes de diversos campos artístico-estéticos, aplicando la metodología cualitativa y fenomenológica de análisis comparativo. En este análisis, se da un movimiento pendular, entre las metodologías deductiva-inductiva, y así, de esta observación poder producir las teorías y conceptos a aplicar.

## 6. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Pasamos ahora de forma escueta a definir conceptos y visualizar ejemplos estéticos belkitsch, para alimentar el imaginario colectivo. El belkitsch recuerda en esencia al kitsch, pero es capaz de transmitir un significado. El belkitsch te ofrece la emoción y el efecto dado. El belkitsch es nuevo en tanto en cuanto evoluciona del kitsch sutilmente, pero sin negar al anterior. El belkitsch es llamativo, pero no estruendoso, ligero de ver, pero denso de entender, es hedonista y al mismo tiempo eudemonista. Es lo cotidiano de un gusto común, digerible, asimilable, llevado al museo. El belkitsch sí (es).

A raíz de la tesis PPC (Percepción Penetrada por el Conocimiento), que sostiene [...] “básicamente que lo que vemos está fuertemente determinado por lo que sabemos o esperamos” (Danto, 2005), hemos generado dos tipos de bagaje posibles:

- bagaje adaptativo-transformador
- bagaje negativo

De acuerdo con un bagaje adaptativo-trasformador la opinión cambiará, para bien o para mal. Se dejará penetrar la cultura y se cambiará evolutivamente, de forma positiva o no, el parecer u opinión ante una situación, objeto o concepto (Mora-Galeote, 2015, p. 118).

De acuerdo con un bagaje negativo, la opinión no cambiará. No se permitirá la entrada de nueva información, sino que nos quedaremos con la ya conocida, alzándola como verdad absoluta, no teniendo en cuenta más que la información primigenia —verdadera o no—.

¿Qué es el ímpetu? El ímpetu es un concepto que asociamos al término belkitsch. “El arte con esta estética está capacitado para contener la energía y eficacia para desempeñar su acción —la acción correcta de la

trasmisión estética comentada anteriormente—, esto sería el ímpetu” (Mora Galeote, 2019, p. 60).

El ímpetu lo podríamos definir como la pulsión emocional elevada que brota de una experiencia estética, esto se sucede asociado a un bagaje positivo otro término que proponemos, complementario a los bagajes negativo y adaptativo-transformador. [...] Por lo tanto, la interpretación de la percepción de la pieza artística, daría lugar a una experiencia estética acentuada por el bagaje positivo y todo este paquete multiplicaría la emoción proveniente del ímpetu. Este ímpetu es idiosincrático del belkitsch. [...] Cuando se da esta forma positiva de percibir una pieza artística en combinación con el efectismo belkitsch, es cuando podemos hablar de ese golpe de ímpetu que trae consigo esta estética. Que el ímpetu sea mayor, depende en parte del recorrido del espectador, ayudando a catalizarlo. Digamos que existe siempre en la obra belkitsch, pero tiene un margen de crecimiento que depende del espectador y su bagaje positivo (Mora Galeote, 2019, p. 62).

La prosodia artística se podría definir también como las características de la sonoridad visual que transmite la obra. La correcta entonación emocional del mensaje artístico da lugar a una adecuada experiencia estética. Es una buena pieza artística cuando —nos guste o no la pieza— se consigue transmitir el mensaje, la finalidad emocional para la que crea el artista. La prosodia artística contiene obligatoriamente carga emocional [...] refiriéndonos a los matices, clasificación o gradientes de la correcta ejecución artística. El arte produce unos signos, símbolos y significantes que tienen un ritmo, cromía acentuación, en definitiva, un tono emocional que es percibido (Mora-Galeote, 2019).

De esto se encargaría la prosodia artística, de segregar las características que son correctas de la pieza artística y, por consiguiente, de la emoción que emana, dando como resultado la experiencia estética adecuada. Por lo tanto, toda obra se podría analizar desde este punto de vista, si cumple o no el correcto envío del mensaje artístico-emocional.

Algunas cuestiones que podríamos analizar, derivadas de la prosodia lingüística son, por una parte, la duración de una oración —en la prosodia artística sería lo que se tarda en experimentar la pieza artística—; la cantidad de sílabas que forman parte de la entonación —aquí se asemejaría a los elementos visuales que componen la imagen artística y el ritmo o recorrido que haría el ojo del espectador al “leerla”—; y por último la velocidad del habla —en nuestro caso la eficacia visual y el rápido entendimiento o lo que se tarda en la asimilación del mensaje

que envía la pieza artística, una vez experimentada la visualización—. [...] De la combinación de todos estos factores —entonación, acentuación, ritmo, etc., y las pausas o silencios que en ocasiones enfatizan de forma muy importante el mensaje—, que forman la prosodia, depende la comprensión del discurso por parte del espectador. Nosotros lo aplicamos y le damos de la misma forma importancia, dentro de la prosodia artística (Mora Galeote, 2019, p. 61).

Sabiendo que la prosodia artística se refiere según la definición anterior, a la eficacia que permite la transmisión de las emociones que contienen el mensaje de una pieza artística —aquí incluimos también el séptimo arte y el maravilloso y cada vez más amplio mundo de las series—, planteamos por lo tanto la aserción, de que sí que se podría hablar de una prosodia artística analizable para saber o dictaminar con unos rasgos tangibles, cuándo es apta una obra, por conseguir transmitir el mensaje, finalidad con la que el autor la ha producido. (Mora Galeote, 2019, p. 62).

La diferencia entre ímpetu y prosodia artística radicaría en que el ímpetu necesita en parte del espectador, aunque pueda tener ese ímpetu la obra belkitsch por sí sola; y que, se centra en la emocionalidad, la transmisión de la emoción estética, el golpe de efecto emocional, una especie de efecto síndrome de Stendhal. Por otra parte, la prosodia artística se centraría en el desglose de ese ímpetu y otras características propias que conforman la estructura comportamental de la pieza artística, una “metaherramienta”. En suma, herramienta y buen hacer artístico, nos capacita si somos artistas para producir una correcta transmisión del mensaje emocional y al espectador, la capacidad analítica de desglosar los componentes físicos y conceptuales de la obra y saber si es buena.

Como complemento argumental y terminológico, si nos vamos a Aristóteles —y antes a Sócrates o Platón—, nos encontramos con una necesidad de frónesis, para poder mantener esa ligera diferencia entre el kitsch histórico y el belkitsch como habilidad práctica. La contención, la sabiduría práctica y el cómo usar el lenguaje propio del kitsch con el velo evolucionado del belkitsch, sería como aplicamos aquí la frónesis. Usar la estética belkitsch requiere un entrenamiento propio, una sensibilidad para saber qué es lo que se tiene entre manos, ser consciente de ello y poder usarlo. Los que ignoran que esa estética es la que están trabajando pueden caer en el engaño de creerse superiores al kitsch. Con distancia lo critican, intentando separarse de él, cual pintor

dominguero jubilado que se enorgullece de usar los colores más estridentes y calcar de forma minuciosa la lámina del fascículo coleccionable “Aprende a pintar fácilmente”... Éste discurso lleno de ínfulas clasicistas en el fondo, acaba siendo el vivo ejemplo del kitsch más empuerado, ya que lo está poseyendo y ni si quiera se da cuenta. Sirva este ejemplo cotidiano, cercano, como algo extrapolable al sector academicista, éste que ha necesitado repudiar a lo largo de la historia al kitsch para diferenciarse y auto-titularse como buen arte. Hoy día estas posturas estarían descatalogadas. Leer a Greenberg hoy de la misma manera que cuando fue escrito su famoso artículo es un error. Volviendo a nuestro tema, del buen hacer del artista que aplica la prosodia artística en la elaboración de la obra belkitsch, y del espectador que la analiza usando esta herramienta también para calificar su éxito en la transmisión del mensaje, concluir con que sería una característica no solo exclusiva de estos actores —emisor y receptor de la pieza artística belkitsch—, sino también aplicable a cualquier buena praxis artística. Por otra parte ofrecería también una herramienta al espectador, cual plugin de web, para poder analizar y entender con mayor legitimidad cualquier obra artística.

### 6.1. IMAGINARIO BELKITSCH

En psicología se dice, que todo comportamiento adquirido es susceptible de ser extinguido, aunque cuesta mucho más deshacer un surco cerebral de aprendizaje que crear uno nuevo. Asumiendo esto, comencemos.

El esteticismo, efectismo, brillo, familiaridad, facsímil, trampantojo de material, usando uno abaratado como noble, o un material rígido o férreo como blando o ligero, así como el enaltecimiento de la cultura de masas. Con relación a esto último, dotando de un halo especial a actores y actrices, catalogándolos de semidioses en ocasiones. Todo esto son formas que tiene de caracterizarse la estética belkitsch. La estructura similar que comentamos la analiza Martín, pero esta vez en relación a las prácticas artísticas en la época de las Redes Sociales. Es ilustrativo lo extrapolable que es el texto que nos ofrece hablando de los remakes, en aras de entender el comportamiento estético del belkitsch.

El mayor interés de estas vías centradas en la repetición o reconstrucción de situaciones u acontecimientos del pasado (*historical reenactment*) se fundamentaría en el hecho de que la reconstrucción no se limita simplemente a dar una nueva forma a algo ya acontecido y a cuestionarlo. Por el contrario, sirve más bien para cuestionar nuestro propio presente, incluso las formas en las que nuestras expectativas de cara al futuro han sido construidas. La retroacción nos permite, además, una resignificación de los pasados de la recepción y de la historia, incluso reestructurarlos de otra forma (Prada, 2012, p. 185).

**FIGURA 1.** JUAN JOSÉ MOGAT. Serie: *Ambioma & Genoma*. Joan. Acrílico sobre lienzo. 2014. 146 x 114 cm. La obra de J.J. Mogat es enteramente multidisciplinar. Tras sus comienzos dibujando por primera vez con 6 años una ilustración de Disney, de la Bella y la Bestia, pasó a desarrollar desde la infancia la técnica del dibujo en todas sus vertientes y posteriormente hizo suya la pintura como herramienta de comunicación artística. Hoy en día, después de formarse en Bellas Artes, pasando por varios másteres y acabando con el Doctorado, con más de 25 años de experiencia en el campo artístico, para él prima la idea sobre la técnica o materia. Ésta es ahora la que marca la disciplina a utilizar. Viaja desde la hiperrealidad en la pintura, haciendo uso de los estímulos supernormales en el arte, frente a la producción de ambientes reales dentro de ficciones, partiendo de la combinación de varias realidades -un realismo mágico 2.0-. Uno de sus recursos son los paisajes de nebulosas mezclados con retratos tanto de personajes del mundo del cine, gran pantalla y pequeña pantalla, así como neo-famosos o personajes provenientes de redes sociales como Instagram; en definitiva, la cultura contemporánea. Luego lleva a volumen este mismo retrato, pero dando formas abstractas a la madera, sin que recuerden a nada físico, sino más bien a un trozo de la esencia de la persona. Las formas finales sin embargo, resultan extrañamente familiares, trabajando la metáfora del retrato figurativo-conceptual. El concepto teórico que desarrolla en esta línea es el del *priming* que sufrimos procedente del ambiente, del contexto social, que nos obliga a adaptarnos a unas necesidades artificiales que hacemos cotidianas sin cuestionarnos siquiera el porqué de ellas. Por otra parte, otra fuente de inspiración son objetos cotidianos a veces usados directamente, interviniéndolos -usados en instalación-, como materia prima original; y otras veces manufacturados desde cero, en este caso conchas de vieira, accesorios como pajaritas para trabajar con el trampantojo del material, materiales sintéticos/orgánicos como plumas, etc. Atender al contexto de creación para hacerlo protagonista de la obra es una de sus premisas, la re-contextualización y los bagajes adaptativo-trasformadores y negativos son las herramientas para la selección de las líneas de investigación artística.



Fuente: [www.juanjosemogat.art](http://www.juanjosemogat.art)

**FIGURA 2.** JUAN JOSÉ MOGAT. Serie: *Ambioma & Genoma*. Vanessa. Acrílico sobre lienzo. 2014. 146 x 114 cm.



Fuente: [www.juanjosemogat.art](http://www.juanjosemogat.art)



**FIGURA 3. TANKPETROL. Sin título, Secret Dinner 2. Plantilla, acrílico y aerosol sobre lienzo. 2017. Consultado en: <https://bit.ly/3t9VtA7>. Forma parte de la exposición permanente de Urban Nation Museum For Urban Contemporary Art de Berlín. Este museo es un gran ejemplo de arte urbano, pop y también de obras de germen kitsch histórico y bel-kitsch. En este caso como en los dos anteriores, se usa la misma fórmula, escogiendo a una modelo proveniente del mundo del mainstream, conocida actriz. El artista polaco Tankpetrol dio sus primeros pasos en la escena del graffiti, pero desde entonces ha adoptado una serie de técnicas diferentes, en algunos casos secretas. Utilizando marcadores, pinceles, sierras y latas de aerosol, sus medios van desde la tipografía y la pintura tradicional hasta los murales y la madera hasta su exclusivo Stencil Art. Por variada que sea su ejecución, todas tienen un tema general en común: la diversidad de la figura femenina. Los retratos de mujeres de Tankpetrol son muy expresivos. Los rostros de sus modelos a menudo reflejan miedo, furia y nostalgia. Además, las emociones se refuerzan, como en esta obra, a través de formas geométricas que crean tensión o figuras animales complementarias<sup>142</sup>.**

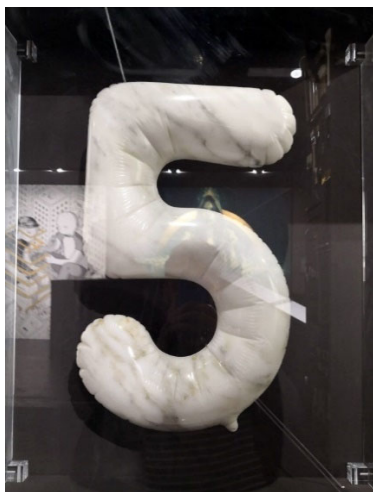


Fuente: Fotografía propia

---

<sup>142</sup> Cartela de la exposición. (Traducción propia).

**FIGURA 4.** FANAKAPAN. Marble 5. Mármol. 2018. Medidas variables. Consultado en: <https://bit.ly/3t9VtA7>. Forma parte de la exposición permanente de Urban Nation Museum For Urban Contemporary Art de Berlín. El tema del trampantojo del material se ve perfectamente reflejado en este caso, donde el material mármol es tratado como algo ligero y volátil, un globo. Ya hemos visto esta forma de usar el trampantojo en otros artistas como Jeff Koons con sus figuras de globos de cumpleaños que llaman la atención por su brillo, teniendo como material vehículo, el metal en su caso.



Fuente: Fotografía propia

También un recurso usado es el remake, un hiperrealismo de lo cotidiano llevándolo a escenarios dignos de ser observado con exclusividad, etc. Estos son algunos adjetivos que encajan con su estética y concepto. Todos estos complementos calificativos, tienen sentido cuando al experimentar dicha estética, cumpla con algo de la esencia del kitsch histórico, pero manteniendo la distancia. Eso sí, sin negarlo.

**FIGURA 5. SANDRA CHEVRIER.** (Título no encontrado). Consultado en: <https://bit.ly/3t9VtA7>. Formaba parte de la exposición de Urban Nation Museum For Urban Contemporary Art de Berlín fechada en mayo de 2019. Este museo es un gran ejemplo de arte urbano, pop y también de obras de germen kitsch histórico y belkitsch. Esta artista en su obra trabaja con el efecto cómic y cartelería superpuesta y arrancada, dando anonimato a los rostros que retrata cual superhéroes. La expresividad radica en la mirada y el contenido del mensaje en el tapiado del rostro usando el efecto collage siendo un trampantojo ya que lo trabaja de forma pictórica. Una especie de adaptación del neo-collage en aras de homenajear el hiperrealismo.



Fuente: Fotografía propia

**FIGURA 6.** LEO CAILLARD. De la serie: Hipster in Stone I, imagen digital. 2012



Fuente: <https://bit.ly/330Tund>

**FIGURA 7.** MARK RYDEN. *Incarnation (#100)*. Oil on Panel, 2009. Size: 182.9 x 121.9 cm. Combinando temas de la cultura pop con técnicas que recuerdan a los viejos maestros, Mark Ryden ha creado un estilo singular que difumina los límites tradicionales entre el arte alto y bajo. Su trabajo llamó la atención por primera vez en la década de 1990 cuando introdujo un nuevo género de pintura, el "surrealismo pop", que arrastró a una gran cantidad de seguidores a su paso. Ryden ha superado las estrategias surrealistas iniciales eligiendo temas cargados de connotaciones culturales.

El vocabulario de Ryden va de críptico a lindo, trazando una delgada línea entre el cliché nostálgico y el arquetipo perturbador. Seducido por sus superficies infinitamente detalladas y meticulosamente vidriadas, el espectador se enfrenta a la yuxtaposición de la inocencia infantil y los misteriosos recovecos del alma. Una sutil inquietud habita en sus cuadros; el trabajo es dolorosamente hermoso ya que insinúa cosas psíquicas más oscuras debajo de la superficie del kitsch cultural. En el mundo de Ryden, las chicas querubicas

se codean con figuras extrañas y misteriosas. Los marcos bellamente tallados dan a las pinturas una exuberancia barroca que agrega gravedad a sus temas enigmáticos.

Mark Ryden recibió un BFA en 1987 de Art Center College of Design en Pasadena. Sus pinturas se han exhibido en museos y galerías de todo el mundo, incluida una retrospectiva de toda su carrera "Cámara de las maravillas" en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, así como una retrospectiva anterior "Wondertoone!" en el Frye Museum of Art en Seattle y Museo de Arte de California en Pasadena. Ryden recibió recientemente el encargo de crear el decorado y el vestuario para una nueva producción de *Whipped Cream*, presentada por el American Ballet Theatre con coreografía de Alexei Ratmansky. *Whipped Cream* se basa en *Schlagobers*, un ballet de dos actos con libreto y partitura de Richard Strauss que se representó por primera vez en la Ópera Estatal de Viena en 1924. Mark Ryden actualmente vive y trabaja en Portland, Oregon<sup>143</sup>.



Fuente: <https://bit.ly/31CNDno>

---

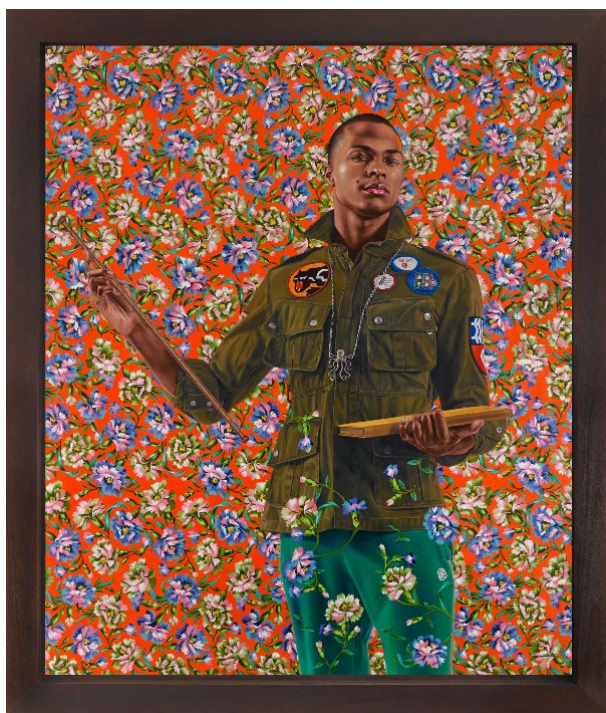
<sup>143</sup> <https://bit.ly/3GaX2S5> (Traducción propia).

**FIGURA 8. KEHINDE WILEY.** *Anthony Of Padua. 2013. Óleo sobre lienzo. 182 x 152 cm.* Kehinde Wiley, artista visual nativo de Los Ángeles y afincado en Nueva York, se ha situado firmemente dentro de la tradición de la pintura de retratos de la historia del arte. Como descendiente contemporáneo de una larga línea de retratistas, incluidos Reynolds, Gainsborough, Tiziano, Ingres, entre otros, Wiley utiliza los signos y la retórica visual de lo heroico, poderoso, majestuoso y sublime en su representación de lo urbano, lo negro y lo marrón. hombres que se encuentran en todo el mundo. Al aplicar el vocabulario visual y las convenciones de glorificación, historia, riqueza y prestigio al tema extraído del tejido urbano, los sujetos y las referencias estilísticas de sus pinturas son inversiones yuxtapuestas entre sí, lo que obliga a la ambigüedad y la perplejidad provocadora a impregnar su imaginaria. Las figuras más grandes que la vida de Wiley perturban e interrumpen los tropos de la pintura de retratos, a menudo desdibujando los límites entre los modos de representación tradicionales y contemporáneos y la representación crítica de la masculinidad y la "fiscalidad" en lo que respecta a la visión de los jóvenes negros y morenos. Inicialmente, los retratos de Wiley se basaron en fotografías tomadas de hombres jóvenes que se encuentran en las calles de Harlem. A medida que su práctica crecía, su mirada lo llevó hacia una visión internacional, que incluía modelos que se encuentran en paisajes urbanos de todo el mundo, como Mumbai, Senegal, Dakar y Río de Janeiro, entre otros, acumulando un vasto cuerpo de trabajo llamado, "The Escenario mundial." Se pide a las modelos, vestidas con su ropa cotidiana, la mayoría de las cuales se basan en la noción de ideales de estilo occidentales de gran alcance, que asuman poses que se encuentran en pinturas o esculturas representativas de la historia de su entorno. Esta yuxtaposición de lo "viejo" heredado por lo "nuevo", que a menudo no tiene una herencia visual de la que hablar, proporciona de inmediato un discurso de alcance visceral y cerebral a la vez. Sin rehuir las complicadas historias sociopolíticas relevantes para el mundo, las pinturas y esculturas figurativas de Wiley "citan fuentes históricas y sitúan a los jóvenes negros dentro del campo del poder". Sus pinturas heroicas evocan un estilo moderno inculcando una manera única y contemporánea, despertando temas complejos que muchos preferirían que permanecieran en silencio<sup>144</sup>.

---

<sup>144</sup> <https://kehindewiley.com/> (Traducción propia).





Fuente: <https://bit.ly/3n9RH65>

**FIGURA 9.** KEHINDE WILEY. *Serie Lamentation. The Lamentation.* Óleo sobre lienzo. 2016 243 x 487 cm.



Fuente: <https://bit.ly/3n9RH65>

**FIGURA 10.** *Birgit & Bier* es un club situado a orillas de río Spree en Berlín. Berlín es la cuna de la estética kitsch pero entendido como identidad única, propia e identificativa lejos de lo peyorativo, rodea la sociedad desde lo cotidiano a su máxima exponentia en el museo. En este caso, estas infraestructuras son, como en muchos otros caos, edificios que se apropian sin apenas modificarlos, sólo interviniéndolos, para generar un ambiente y escenarios únicos. También ocurre esto con el club Salon-Zur Wilden Renate, donde es todo un edificio con varias plantas donde cada una de las habitaciones tiene una temática diferente, todo con mobiliario reciclado y sin tocar prácticamente la infraestructura arquitectónica del edificio, en ningún sentido. Volviendo a *Birgit & Bier*, la imagen que traemos a colación es digna de estar en cualquier bienal de arte. En la pista exterior se sitúa esta escultura que custodia una bola de discoteca que mágicamente flotan por encima de su cabeza. El resto de las instalaciones no tienen desperdicio en el lujo de detalles customizados: desde un coche de choque de feria que sirve de asiento para los usuarios, a toda una bañera como recipiente de plantas, pasando también por una habitación repleta de lámparas colgadas del techo e iluminadas, casi como muestrario de lámparas decimonónicas. La esencia belkitsch del eclecticismo con un gusto por el respeto del espacio donde hacen dialogar los objetos contemporáneos con el escenario de otra época, dan como resultado una experiencia única.



Fuente: Fotografía propia



Poco hay que comentar de la estética de Rosalía, habla por sí sola tanto personal como la estética musical y de sus videoclips.

**FIGURA 11.** *Rosalía es el vivo ejemplo de la estética belkitsch. La transformación de símbolos cotidianos en alta costura, como el uso del chándal o en símbolos a priori entendidos como horteras o “chonis”, como la plataforma etc., hacen que se descontextualice totalmente y se redefina con una lectura digna de la metáfora que hacemos con el kitsch histórico y el belkitsch, que ya sí entra en el museo y es aceptado como gran arte. Rosalía ha generado una estética propia, que no única ya que hay otras artistas que usan una estética similar, pero eso, en consonancia y combinación con su música, la hacen única e irrepetible y para muestra de su aceptación, el gran auge en cuestión de 1 año que ha experimentado.*



Fuente: <https://bit.ly/3HJM72j> publicada 23 enero 2019

## 7. CONCLUSIONES

Tras la disertación, señalamos como cierre de esta re-confirmación de la hipótesis —más de 7 años después—, la continuada existencia de la estética belkitsch —lejos de ser pasajera—. Con cierta perspectiva, podemos añadir que los términos complementarios, por una parte, el ímpetu y sobre todo, la prosodia artística, podrían legitimar su uso aplicándose a otro tipo de experimentación estético-artística. Éstos dejarían de ser exclusivos asociados al belkitsch para pasar a usarse en análisis de otros estratos artísticos. Ofrecemos así, una herramienta que nos ayuda a entender y analizar estos objetos de estudio. “No hay que tener miedo de intentar cosas nuevas, como pasar de un campo a otro o trabajar en la frontera de varias disciplinas distintas, pues allí, en las fronteras, se ocultan algunas de las cuestiones más interesantes” (Kandel, 2007).

Acabamos con una de nuestras frases: “Estamos educados en una belleza contextual hereditaria” (Mora-Galeote, 2017).

## 8. REFERENCIAS

- Changeux, J-P. (2010). *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien*. Katz.
- Chatterjee, A. (2004). The neuropsychology of visual artistic production. *Neuropsychologia*, 42(11), 1568-1583.
- Damasio, A. (2014). *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*. Destino.
- Davidson, R. (2012). «La base cerebral del perfil emocional. En Davidson, R. *El perfil emocional de tu cerebro. Claves para modificar nuestras actitudes y reacciones*. Destino.
- Danto, A., (2005). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*. Visor, La Balsa de la Medusa.
- Dissanayake, E. (2001). *Homo aestheticus: Where art comes from and why*. University of Washington Press.
- Flexas, A. (2013). *Apreciación estética de estímulos abstractos y figurativos: datos conductuales y registros cerebrales* (Tesis doctoral). Universitat de les Illes Balears.

- Greenberg, C. (1986). «Avant-garde and Kitsch»,. En J. O'Brian (ed.), *The Collected Essays and Criticism* (pp. 5-22, pp. 16 y 17). University of Chicago Press.
- Jauss, H-R. (1987). «Cambios de paradigma en la ciencia literaria», en R. Dietrich (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. UNAM
- Kulka, T. (2011). *El kitsch*. Casimiro libros
- Martín, J. (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*. Akal. Arte contemporáneo 30
- Mora-Galeote, J. J. (2015). La tolerancia de la estética de la recepción o el resultado de una exaptación estética: *belkitsch*, *Boletín de Arte*, (36), 115-123. Universidad de Málaga.
- Mora-Galeote, J. J. (2019). Neuroestética aplicada o cómo actúa la Teoría de la mente ligada a la presencia de una posible prosodia artística: *belkitsch*. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 2, 52-72
- Mora-Galeote, J.J. (2017). *Belkitsch: El éxito del kitsch desde el punto de vista de patrones de neuroestética en el arte. Un nuevo contexto, una nueva visión* (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, Repositorio Institucional. <http://hdl.handle.net/10481/48331>
- Mora, F. y Sanguinetti, A. (2003). Genes, Medio Ambiente y Envejecimiento. En J.M. Segovia de Arana y F. Mora (Coord.), *Clonación y Trasplantes, Eds. Farmaindustria*. (pp. 33-42). Serie Científica
- Redolar, R. (2013). *Neurociencia Cognitiva*. Editorial Médica Panamericana
- Sánchez, A. (2005). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*, UNAM. El libro recoge una serie de conferencias dictadas al respecto en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 2004
- Shusterman, R. (2002). *Estética Pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Idea Books
- Wolfgang, I. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Taurus.