

## Arte y memoria un mecanismo de conservación del legado cultural

*Art and memory a mechanism for preserving cultural legacy*

José Prieto Martín <sup>a</sup> y Vega Ruiz Capellán <sup>b</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Zaragoza, [perancho@unizar.es](mailto:perancho@unizar.es); <sup>b</sup> Artista plástica, [pitagoras3456@gmail.com](mailto:pitagoras3456@gmail.com)

Prieto Martín, J. y Ruiz Capellán, V. (2024). Arte y memoria un mecanismo de conservación del legado cultural. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17526>

### Resumen

*En esta ponencia vamos a hablar de varios productos de investigaciones del grupo Arte y Memoria que surgió en el Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza en el año 2009, por el interés de conservar la memoria, y, del arte como soporte de la memoria, y, como mecanismo de conservación del legado cultural (patrimonio), debido a que el arte, la memoria y el patrimonio van de la mano. Ya que el arte es el lugar de la memoria y está construido con ella y el patrimonio es el testigo de la memoria. Lejos de presentar una única visión de un fenómeno tan complejo, se opta por dar cabida a distintas miradas y distintos enfoques. Por lo que, el desarrollo de nuestras investigaciones está basado en un enfoque multidisciplinar que pone de manifiesto la complejidad de las relaciones entre, las producciones artísticas, la memoria y el legado cultural, mostrando, de forma poliédrica, las múltiples propuestas teóricas que van acercando estos temas desde las distintas disciplinas que lo estudian. Por ser un fenómeno complejo, no se pretende dirigir el objeto mismo de la investigación hacia unas conclusiones cerradas, sino, más bien, de abrirnos a la complejidad que adopta este tema en sus múltiples dimensiones y combinaciones posibles con el arte contemporáneo y el legado cultural.*

*Arte y memoria es un grupo de investigación interdisciplinar, estable y dinámico, conformado por colaboradores de diferentes universidades españolas [Universidad de Zaragoza, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares]. Además, tiene una dimensión internacional con colaboradores de: Colombia, Estados Unidos, Francia, Italia y de México. En él también hay destacados/as profesionales (arquitectos, ingenieros, artistas), técnicos de patrimonio, conservadores de museos, gestores culturales; y, estudiantes del grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza.*

**Palabras clave:** Arte; memoria; patrimonio cultural; gestión cultural.

### Abstract

*In this presentation we are going to talk about various research products from the Art and memory group that emerged on the Teruel Campus of the University of Zaragoza in 2009, for the interest of preserving memory, and, of art as a support for memory, and, as a mechanism for preserving the cultural legacy (heritage), because art, memory and heritage go hand in hand. Since art is the place of memory and is built with it and heritage is the witness of memory. Far from presenting a single vision of such a complex phenomenon, we opted for to accommodate different look and different*

*approaches. Therefore, the development of our research is based on a multidisciplinary approach that reveals the complexity of the relationships between artistic productions, memory and cultural legacy, showing, in a multifaceted way, the multiple theoretical proposals that bring these topics closer from the different disciplines that study them. Because it is a complex phenomenon, it is not intended to direct the object of the research towards closed conclusions but rather, to open ourselves to the complexity that this topic adopts in its multiple dimensions and possible combinations with contemporary art and cultural legacy.*

*Art and memory is an interdisciplinary, stable and dynamic research group, made up of collaborators from different Spanish universities (Universidad de Zaragoza, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Alcalá de Henares). Furthermore, it has an international dimension with collaborators from: Colombia, United States, France, Italy, México. There are also prominent professionals (architects, engineers, artists), heritage technicians, museum curators, cultural managers; and, students of the degree in Fine Arts at the University of Zaragoza.*

**Keywords:** *Art; memory; cultural heritage; cultural affairs.*

## **INTRODUCCIÓN**

En esta ponencia vamos a hablar de varios productos de investigación elaborados por miembros del grupo Arte y Memoria, que surgió en el Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza en el año 2009. Son los resultados de las líneas de investigación, relacionadas por un lado, con producciones artísticas contemporáneas creadas como acción individual y como acción participativa y colectiva, en vista de que la experiencia artística es una de las experiencias más libres y personales, y al mismo tiempo más comunitarias; por otro, vinculadas a las nuevas formas de gestión y autogestión cultural de los colectivos ciudadanos; y, por otro, vinculadas a los mecanismos de gestión y de conservación de la producción artística contemporánea y del legado cultural, que es un elemento que enriquece la identidad de cada territorio de forma específica, que describe su historia y se afianza en la memoria de cada sociedad.

Este grupo surgió por el interés de conservar la memoria, los recuerdos y los olvidos, ya que la memoria está hecha de recuerdos (de “memorias”), pero también de olvidos, pues, la buena salud de la memoria depende del olvido. Y, por el interés del arte contemporáneo y del patrimonio como soporte de la memoria y como mecanismo de conservación del legado cultural, debido a que el arte, la memoria y el patrimonio van de la mano. Ya que, el arte es el lugar de la memoria y está construido con ella y el patrimonio es el testigo de la memoria.

Arte y Memoria es un grupo de investigación estable y dinámico, está conformado por colaboradores de diferentes universidades españolas. Además, tiene una dimensión internacional con colaboradores de: Colombia, Estados Unidos, Francia, Italia y México. En él también hay destacados/as profesionales, técnicos de patrimonio, conservadores de museos, gestores culturales.

## **DESARROLLO**

### **1. Metodología**

En Arte y Memoria las estrategias, técnicas o rutas metodológicas las elige cada investigador/a teniendo en cuenta su proyecto, en vista de que las artes pueden ser abordadas desde distintos ángulos como objeto de investigación, con metodologías pertenecientes a otras disciplinas. Dicho lo anterior, algunas de las metodologías para realizar las mismas, tienen en cuenta: técnicas documentales (fotografías, textos, etc.); la tradición de la práctica documental colaborativa estadounidense clásica establecida por Terkel, Walker Evans, James Agee, Dorothea Lange, entre otros; el análisis simbólico y transdisciplinar- multidimensional como lo aborda Edgar Morin; estudios teóricos; etc. Además, se manejan metodologías de investigación propias del arte “estrategias de indagación propias de las diferentes especialidades artísticas, aprovechando sus lenguajes de presentación y de representación de datos, ideas y conclusiones” (Marín, 2008, p. 106). Teniendo presente que, la investigación en las artes se ocupa generalmente de interpretar lo particular y lo único, y tiene en cuenta la experimentación práctica como elemento esencial. Por lo que se incorpora en la metodología de nuestras investigaciones la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica. Asimismo, tenemos en cuenta, los tres tipos de investigación de Christopher Frayling que son la investigación: dentro del arte (perspectivas y estudios teóricos); para el arte (el producto final es una obra un artefacto). “En este tipo de investigación, el pensamiento se encuentra, por así decirlo, incorporado en el artefacto, y la meta no es principalmente la comunicación verbal del conocimiento, sino la comunicación visual, icónica o imaginística” (Frayling, 1993/4, p. 5); y, a través del arte (desarrollo a través de actividades artísticas). También, utiliza esta tricotomía, Henk Borgdorff, aunque, con un enfoque ligeramente diferente, sus tipos de investigación son: sobre las artes (el arte es el objeto de estudio) “la idea reguladora que aquí se aplica es que el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador” (Borgdorff, 2010, p. 9); para las artes (instrumental al servicio de la

práctica); y en las artes (el investigador es el creador). Además, tenemos en cuenta la nueva división de García Sánchez: “A) investigación sobre las artes B) investigación para las artes C) investigación en el arte y D) investigación a través de las artes”. (García Sánchez, 2023, p. 59). Y, los cuatro factores del arte que sirven como vías de investigación de Juan Fernando de Laiglesia que son: “(...) desde el arte (la ejecución de la obra; aplicaciones instrumentales); sobre el arte (el entendimiento de un problema; argumentación discursiva); en el arte (la propuesta de obra nueva); y hacia el receptor (su ubicación en el mundo)” (de Laiglesia, 2009, p. 177).

Lejos de presentar una única visión de un fenómeno tan complejo y multiforme, se opta por dar cabida a distintas miradas y a distintos enfoques. Por lo que, el desarrollo de nuestras investigaciones está basado en un enfoque multidisciplinar que pone de manifiesto la complejidad de las relaciones entre las producciones de arte contemporáneo, la memoria y los mecanismos de conservación del legado cultural, mostrando, de forma poliédrica, las múltiples propuestas teóricas que van acercando estos temas desde las distintas disciplinas que lo estudian. Por ser un fenómeno complejo, no se pretende dirigir el objeto mismo de la investigación hacia unas conclusiones cerradas, sino, más bien, de abrirnos a la complejidad que adopta este tema en sus múltiples dimensiones y combinaciones posibles con el arte contemporáneo y el patrimonio.

## **2. Resultados**

### **2.1. Producciones artísticas contemporáneas como acción individual marcadas por conflictos bélicos del siglo XX**

Hay varios productos de investigación que abordan la producción artística contemporánea como acción individual de artistas marcados por la guerra. El profesor Rubén Pérez en su investigación sobre el artista aragonés Eleuterio Blasco (1907-1993): “Tránsitos artísticos: La plástica de Blasco Ferrer entre la guerra civil y el exilio”, nos muestra la posición política y la obra como medio para registrar la presencia y la existencia en tiempos de guerra y exilio y los nexos fundamentales que enlazan la obra plástica de Blasco desarrollada durante la guerra, antes y después del exilio. Blasco pertenece a esa generación que participo en la mayor diáspora artística de la historia de España, pocos acontecimientos históricos tuvieron una capacidad de determinación tan fuerte sobre la trayectoria artística de todo un país, como esta guerra civil, que fue el punto de partida del éxodo de muchos artistas e hizo que, alrededor de medio millón de personas, cruzaran la frontera de los Pirineos y sufrieran penosas condiciones en los campos de concentración franceses. Este conflicto también despertó la solidaridad de artistas e intelectuales como Orwell, Picasso y Hemingway, entre otros, que crearon a partir de ella obras inolvidables como la única pieza teatral de Hemingway (1899-1961) escrita en Madrid en 1937, en plena contienda, que estudia el profesor de la Universidad de Zaragoza Claus-Peter Neumann en: “La guerra en el escenario; The Fifth Column”. Este premio Nobel estadounidense, es famoso sobre todo por su obra narrativa y ensayística. Sin embargo, pocos saben que, en la segunda mitad de los años 30, probó suerte con el teatro, escribiendo esta obra, publicada por su editorial habitual, Scribner.

Otro artista marcado por los conflictos bélicos es Boltanski nacido en París en 1949, coincidiendo con el último periodo de la Segunda Guerra Mundial, hijo de madre católica y padre judío, que tuvo que ocultarse durante dos años por estar perseguido por los nazis. “Las historias que pudo escuchar durante su infancia fueron las de supervivientes de la Shoah (Holocausto), algo que le influyó en su obra posterior sobre aquéllas víctimas” (Alvar Beltrán, 2016, p. 7). María Fernández profesora de la Universidad Complutense de Madrid en: “Christian Boltanski: dramaturgias de la memoria” estudia la obra de este artista multidisciplinar conocido por sus grandes intervenciones (instalaciones) fuera de los espacios expositivos, en espacios monumentales. Boltanski, en sus instalaciones nos muestra que el espacio y el tiempo de la obra de arte conforman una experiencia dramática de la que el espectador es protagonista; es el lugar de encuentro del pasado, la memoria y el presente; y, en ella encontramos lo ausente, lo presente y un homenaje a los olvidados y a los anónimos.

Para terminar este bloque veremos la investigación: “Job security. Security Workers Talk About the Parts of Their Jobs They Can Talk About and How They Feel About the Parts They Can’t Talk About”, de los profesores de la

University at Albany State University of New York, Edward Schwarzschild y Danny Goodwin, ambos han creado una obra de arte que es una investigación documental, una base de datos interdisciplinaria de narraciones, en primera persona, teniendo en cuenta la tradición de la práctica documental colaborativa estadounidense clásica establecida por Terkel en su historia oral *Working de Studs* Terkel, Walker Evans, James Agee, Dorothea Lange, entre otros. Es un episodio de su publicación digital periódica, de su podcast *The Growing Industry of Homeland Security*, donde recogen historias orales e indagan sobre el personal de seguridad y examinan la industria de la seguridad nacional en los Estados Unidos, para ello realizan entrevistas y fotografían a personal del Departamento de Seguridad Nacional (DHS) y de inteligencia. Se pueden escuchar en *UAlbany News Podcast*. En esta ocasión entrevistan al Coronel James Vizzard, ex comandante de batallón y ex profesor de inglés de West Point, que ha participado en conflictos bélicos, como el de Irak y el de Afganistán.

## **2.2. Producción artística contemporáneas con prácticas participativas y colaborativas**

Algunos de nuestros investigadores han tenido presentes las producciones artísticas contemporáneas con prácticas participativas y colaborativas, que han dado como resultado creaciones cinematográficas, arte urbano, la incorporación de la basura como recurso artístico y a repensar el patrimonio cultural. Allan Kaprow (2016) en su libro *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el Happening*, nos hablaba del arte participativo y nos indicaba que no puede ser planificado previamente en cada detalle por el artista, que tiene que ser libre para emerger y crecer donde los participantes quieran llevarlo. Para empezar este bloque, repararemos en un estudio de los profesores Fernando Muñoz y Gonzalo Montón acerca de un cortometraje sobre la Guerra Civil en Sarrión, en el que se reconstruye y construye la memoria, en vista de que el cine, es el lugar de la memoria y es una <<máquina de memoria>>, para su realización la asociación de recreación histórica ¡Hay Carmelaj!, participo en el rodaje realizando ejercicios de simulación militar en la zona de trincheras y fortificaciones de Sarrión, donde se filmaron sus asaltos, escaramuzas y enfrentamientos fingidos.

Las intervenciones en las paredes del espacio urbano con expresiones gráfico-pictóricas están presentes en la investigación: “Street art en el distrito creativo de l’île de Nantes: Pinturas murales como anclas de identidad y memoria”, de los profesores de la Universidad de Zaragoza Jesús Pedro Lorente y Natalia Juan y de la conservadora de museos del gobierno de Aragón María Luisa Grau, donde analizan este distrito creativo en la Isla de Nantes, en el que se pueden encontrar todos los componentes clásicos de un barrio artístico, estudian un patrimonio visual fundamental del denominado Quartier de la Création en l’île de Nantes (Francia), pues los murales pintados en sus fachadas son a la vez elementos icónicos que lo identifican como barrio artístico y, en algunos casos, sirven además por su temática autorreferencial como reflejos de la memoria local.



Fig. 1. La Fresqu'île de Nantes ubicado en 32 Boulevard des Antilles de l'île de Nantes. Fuente: N. Juan (2020).

En: “Desarrollando un bestiario sostenible” el profesor de la Universidad de Zaragoza José Prieto y la artista plástica Vega Ruiz, hacen una investigación sobre un proyecto-proceso artístico, educativo, colaborativo y de autoría compartida, que promueve la reutilización (de materiales encontrados o reciclados) de forma individual y colectiva, y que está diseñado para fomentar y producir gestos colaborativos que provoquen cruces entre el arte contemporáneo, el patrimonio cultural y el reciclaje. En él se gestionan los hábitos de consumo y se incorporan los residuos generados en los entornos más próximos como recurso didáctico y como recurso artístico (de creación y de reflexión) para reinterpretar el bestiario de la techumbre mudéjar de la catedral de Teruel. Cabe añadir que esta investigación es una propuesta innovadora que en el marco teórico vincula dos conceptos que se trabajan conjuntamente: la Educación Artística y la Educación Ambiental, para tomar conciencia de la problemática medioambiental contemporánea, buscando formas de abordarla y, para desarrollar algunos ODS de la agenda 2030.



Fig. 2. TRASH + BESTIARY + (panorámica en el edificio de Bellas Artes), Teruel. Fuente: A. Hernández (2020).

Y, para concluir este bloque en: “Anastilosis de un lugar: morfología territorial diacrónica (2017-1938) y prácticas artísticas en el Pardo Rubio – cerros orientales de Bogotá”, la profesora de la Accademia di Belle Arti di Venezia Liliana Fracasso y el profesor de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá) Jeffer Chaparro, estudian la relevancia de la morfología del territorio y de la identidad narrativa para comprender los procesos a lo largo del tiempo y repensar el patrimonio cultural.

### 2.3. Nuevas formas de gestión y autogestión cultural de los colectivos ciudadanos

Ahora vamos a hablar de investigaciones elaboradas sobre las nuevas formas de gestión y autogestión cultural de los colectivos ciudadanos, que no sustituyen las ya existentes, pero vienen a cubrir una parte de la demanda, no satisfecha desde los centros de cultura pública o privada “la proliferación de prácticas participativas en el ámbito cultural se puede interpretar como un auténtico reconocimiento del valor que la contribución de los ciudadanos aporta a la gestión de los recursos del patrimonio cultural” (Sani, 2016). María Lorenzo del Instituto Cervantes de Madrid, en: “Derecho a la autogestión de la vida cultural y la construcción de memoria”, hace un estudio sobre colectivos ciudadanos y autogestión cultural, cuyo análisis se centra en los procesos de esta autogestión cultural, es decir, en aquellos en los que la labor de mediación y facilitación es desarrollada por un colectivo ciudadano que precisamente participa en las decisiones organizativas de un espacio cultural. Esta gestión propia de la producción de la actividad conlleva en sí misma una construcción del relato propio más fidedigno de los habituales en instituciones tradicionales. Se construye, por lo tanto, también, un relato cultural autocreado para la constitución de las memorias.

Sirva de ejemplo, el Museo a Cielo Abierto de Teruel (MCAT), producto de la autogestión cultural de la asociación vecinal del barrio de San Julián y de su relación con instituciones de la ciudad (Universidad, Ayuntamiento). Los estudiantes del grado en Bellas Artes Hugo Casanova y Leticia Burillo, plantean en: “Una cartografía sonora del Museo a Cielo Abierto de Teruel. Nuevos medios para la intervención artística en el entorno urbano”, un proyecto artístico ciudadano sonoro en el MCAT, creando un recorrido sonoro y un dialogo entre el espectador y el arte urbano.



Fig. 3. *Soñando con San Julián*. Fuente: J. Prieto (2011).

Y, para ilustrar mejor este apartado veremos el estudio: “Néxodos. Creación contemporánea y periferias” de los artistas Javier Ayarza e Ignacio Gil, pertenecientes a dos colectivos autogestionarios de creación contemporánea de la Comunidad de Castilla y León y del Principado de Asturias, sobre nuevas formas de gestión de la vida cultural y de creación contemporánea en el medio rural. Debido a que la aparición de la cultura participativa está generando otro modelo de participación cultural, en la que la labor de mediación y de facilitación es desarrollada por un colectivo ciudadano que participa en las decisiones organizativas de un espacio cultural donde se desarrollan proyectos vinculados a territorios de la periferia, y ponen en valor espacios alternativos impulsando nuevos formatos para la participación ciudadana autogestionada en sectores rurales.

#### **2.4. Mecanismo de gestión de conservación del legado cultural**

En el mecanismo de gestión de conservación del legado cultural la memoria ha ocupado una parte considerable del espacio público gracias a la proliferación de museos que desempeñan un rol determinante en la generación de espacios para la reflexión y producción de conocimiento sobre el patrimonio y la cultura. Conoceremos, primero, un territorio musealizado un parque que fue una experiencia pionera a nivel nacional e internacional en la visión integral sobre el territorio y su patrimonio, en la gestión social de cara a un desarrollo cultural y económico sostenible, así como, en cuanto a la participación comunitaria, que en 2023 cumplió veinticinco años. El profesor de la Universidad de Alcalá de Henares Óscar Navajas y la técnica cultural de la comarca del Maestrazgo Sofía Sánchez en: “Memoria de un territorio musealizado. El Parque Cultural del Maestrazgo”, trazan una mirada a este territorio musealizado. Después, con la investigación documental, en primera persona: “Artífices del Museo Salvador Victoria. Motor de desarrollo y elemento de identidad cultural de Rubielos de Mora (Teruel)”, elaborada por el profesor de la Universidad de Zaragoza José Prieto y la artista plástica Vega Ruiz, entrevistando a los artífices del Museo de arte contemporáneo Fundación Salvador Victoria, ubicado fuera de los circuitos urbanos en Rubielos de Mora (Teruel), que cumple 20 años y que ha supuesto una participación en la construcción de la memoria y en la vida cultural de Rubielos de Mora, debido a que el museo ha generado un valor añadido a la localidad, ha dinamizado el territorio, es un motor de desarrollo, un elemento de identidad de la localidad. E impacta favorablemente en el territorio con un valor económico y social.



**Fig. 4. Fachada del Museo Salvador Victoria.** Fuente: V. Ruiz (2023).

Sobre el museo que busca rescatar la identidad local mediante la incorporación de nuevas tecnologías versa la investigación de la profesora de la Universidad de Zaragoza Bia Santos: “Lugar y memoria. Rescate de la identidad en el Museo de la gente Sergipana y Museo Casa Cora Coralina a partir de las nuevas tecnologías”, en la que toma como ejemplo dos museos brasileños: el Museo "da Gente Sergipana" en Sergipe y el Museo Casa Cora Coralina en Goiás, que abogan por la importancia del rescate de la memoria colectiva como un conector de la identidad cultural y la preservación de la identidad local a través de iniciativas museísticas que integran nuevas tecnologías para rescatar la memoria colectiva y fortalecer el sentido de pertenencia de la población a su territorio.



**Fig. 5. Espacio "Josevende".** Fuente: Archivo Museo de la gente Sergipana (2024).

En la siguiente investigación: “Alameda central, parque urbano, de la pintura mural a la Alameda Central”, la profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México Angélica López, hace un análisis sobre el mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central (1947-48) de Diego Rivera (1886-1957) que va en dos perspectivas que se desarrollan de manera paralela, la primera, es un análisis transdisciplinar, como lo aborda Edgar Morín una mirada global que no se reduce a las disciplinas ni a sus campos, que va en la dirección de considerar el mundo en su unidad diversa, es decir, que los conocimientos de las disciplinas separadas con sus propios métodos trabajen en unidad y que confluyan para generar nuevas lecturas del objeto de estudio, usando formas que rebasan parcialmente los límites de los conocimientos disciplinarios. La segunda línea de investigación es la que nos interesa en este texto, sobre su significado simbólico especialmente de las escenas de racismo representadas en el mural pintado por Diego y la lectura del espacio público de la alameda que representa la pintura en su entorno actual.

Para terminar este apartado la profesora de la Universidad de Zaragoza Carlota Santabarbara cuestiona el intento de introducir en un espacio museístico el muralismo contemporáneo o Street Art y la actuación de las instituciones museísticas, que intentan patrimonializar el Street Art, en la investigación: “El oximorón de los museos de Street art”. Considera que este tipo de arte no puede, ni debe, ser introducido en un espacio museístico, ya que el arte urbano, el graffiti y el muralismo comisionado o no, no puede desvincularse de su lugar de creación, debido a que éste forma parte de su propia definición como lenguaje de comunicación social en un contexto urbano determinado. Menciona que existen ya bastantes ejemplos de arranques de grafitis y de murales urbanos que han sido comercializados especulando con creaciones que nos les pertenecen, apropiándose de un arte colectivo para beneficio propio, en el caso de las galerías y las casas de subastas.

## **CONCLUSIONES**

Arte y Memoria es un grupo de investigación interdisciplinar, estable y dinámico está conformado por colaboradores de diferentes universidades españolas y tiene una dimensión internacional con colaboradores de universidades de: Colombia, Estados Unidos, Francia, Italia, y, de México. Por destacados/as profesionales relacionados con el mundo del arte; y, por estudiantes del grado en Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. Durante estos 15 años el desarrollo de nuestras investigaciones está basado en un enfoque multidisciplinar que pone de manifiesto la complejidad de las relaciones entre las producciones de arte contemporáneo, la memoria, el olvido y los mecanismos de conservación del legado cultural, mostrando, de forma poliédrica, las múltiples propuestas teóricas que van acercando estos temas desde las distintas disciplinas que lo estudian. Por ser un fenómeno complejo, no se pretende dirigir el objeto mismo de la investigación hacia unas conclusiones cerradas, sino, más bien, de abrirnos a la complejidad que adopta este tema en sus múltiples dimensiones y combinaciones posibles con el arte contemporáneo y el patrimonio. En este artículo podemos ver los resultados de algunas de nuestras líneas de investigación, relacionadas, por un lado, con producciones artísticas contemporáneas creadas como acción individual y como acción participativa y colectiva; por otro, vinculadas a las nuevas formas de gestión y autogestión cultural de los colectivos ciudadanos; y, por último, las relacionadas con los mecanismos de gestión y de conservación de la producción artística contemporánea y del legado cultural, que es un elemento que enriquece la identidad de cada territorio de forma específica, que describe su historia y se afianza en la memoria de cada sociedad.

## FUENTES REFERENCIALES

- Arte y memoria. <http://fantoniogargallo.unizar.es/arteymemoria>
- Alvar Beltrán, C. (2016). Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos*, 12, 5-12. <https://ojs.uv.es/index.php/eutopias/article/download/18637/16234>
- Ariza, S. (2021) De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(2), 537-552.
- Borgdorff, H. (2010). El debate de la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, 13, 25-46.
- De Laiglesia, J. (2009). El rizo metódico y el retruécano archivos vacíos, método necesario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 21, 171-188.
- Frayling, Ch. (1993/4). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*, 1 (1).
- García Sánchez, M. (2023). Investigación en las artes: el proyecto ARTS PROPEL como estrategia metodológica. *ANIAY - Revista De Investigación En Artes Visuales*, 13, 55–66. <https://doi.org/10.4995/aniav.2023.20133>
- Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el Happenig*. Colección Héroes modernos. Alpha Decay.
- Morín, E. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Gedisa.
- Podcast: The Growing Industry of Homeland Security. <https://www.albany.edu/news/92339.php>
- Prieto, J. (2021). El patrimonio como testimonio de la memoria. En *Arte, memoria y museos*. Ed. Trea S.L.
- Prieto, J. y Ruiz, V. (2018). Diez años del grupo de investigación Arte y Memoria. *AACAdigital*, 42, marzo. <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1399>
- Prieto, J. y Ruiz, V. (eds.) (2024). *Arte y Memoria* (volumen 6). IPH de la Universidad de Zaragoza / Universidad de Ibagué (Colombia). DOI: <https://doi.org/10.35707/9788410169142>
- Sani, M. (2016). La gobernanza participativa del patrimonio cultural. El Observatorio social. Fundación La Caixa. <https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/es/-/la-gobernanza-participativa-del-patrimonio-cultural>