

TÍTULO DEL ARTÍCULO / TITLE OF THE ARTICLE
Subtítulo del artículo / Subtitle of the article

KEY WORDS

Keyword 1
Keyword 2
Keyword 3
Keyword 4
Keyword 5
Keyword 6
Keyword 7

ABSTRACT

Abstract in English. 100 words maximum.

PALABRAS CLAVE

Palabra clave 1
Palabra clave 2
Palabra clave 3
Palabra clave 4
Palabra clave 5
Palabra clave 6
Palabra clave 7

RESUMEN

Inserte aquí el resumen del artículo en español. No debe tener más de 100 palabras.

Fuente de financiación de la investigación que ha dado como resultado el trabajo publicado.

Se deberán indicar la(s) agencia(s) de financiación y el (los) código(s) del (los) proyecto(s) en el marco del (los) cual(es) se ha desarrollado la investigación que ha dado lugar a la publicación.

Agencia de financiación:

Código del proyecto:

1. Introducción (700)

Los artículos tendrán una extensión entre **5.000 y 7.500 palabras** (sin incluir resumen, palabras claves y referencias) y mantendrán la siguiente estructura: Título (en español e inglés); Resumen en español, con una extensión máxima de 100 palabras, seguido de las palabras clave (no más de 5 palabras), la traducción al inglés de dicho resumen (*abstract*), del título del artículo y de las palabras clave (*keywords*) y el sumario. Si el artículo está escrito en inglés, se añadirá el resumen en español. No se incluirá el nombre del autor o autores ni ninguna referencia a los mismos en el texto del artículo. Este es el primer párrafo. Por favor use **Cambria 11, interlineado sencillo**. El primer párrafo no tiene sangría.

Las citas aparte deben tener una sangría izquierda de 1 cm, no deben llevar comillas y deben acabar con la fuente de la cita entre paréntesis. Las citas aparte se usan cuando la cita tiene cinco o más líneas. (Apellido del autor, año de publicación, páginas) Por favor use Cambria 10.

Los párrafos segundos y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5. El texto debe tener interlineado sencillo, y los espacios entre párrafos solo deben existir cuando se usan las citas en párrafo aparte.

2. Por qué y para qué dibujar islas continuamente (1300)

Después del ensayo individual realizado en el proyecto Una imagen que se desvanece consecutivamente (pendiente de publicar) donde a través del constante dibujo de un mismo recuerdo, copiando el dibujo previo, se pretendía idear un proceso de exploración gráfica... Uno de los objetivos era estudiar como un recuerdo se transforma cada vez que se llega a él.

Punto de partida: un investigación basada en el dibujo como proceso de transformación. Dibujo-en-devenir. Derivar una idea desde la expresión gráfica esquivando el razonamiento lógico-lingüístico.

Establecer un diálogo sostenido por la concatenación de dibujos. ¿Qué pasa si el debate se desplaza al ejercicio de dibujo? ¿Cómo afecta al razonamiento la discusión sin palabras?

Hipótesis: este trabajo pretende indagar en las posibilidades de abordar un concepto desde el pensamiento dialógico con el deseo de construir conocimiento a través del intercambio de dibujo. Partiendo de la idea de dibujo como forma de pensamiento y modelo de subjetivación, nuestro propósito es probar si manteniendo una correspondencia consecutiva de dibujos se puede influir en la preconcepción de un término o idea. De ser así, habríamos dado un paso más en la defensa del dibujo como herramienta especulativa que opera en un plano prerracional, capaz de resolver conflictos y producir intersubjetividad.

Hemos tomado como punto de partida el término isla...

2.1. Objetivos y justificación (500-600)

El siglo XXI ha cristalizado los grandes giros de la llamada posmodernidad en un gran cambio de paradigma en el que, lejos de usar la negación como reafirmación del binarismo moderno, hemos dado forma a una sociedad de amalgamas y tensiones internas difícilmente solventables con la imposición de una respuesta universal o racionalista. Autoras como Hanna Arendt (la condición humana), bell hooks (interseccionalidad), Donna Haraway (conocimiento situado), Sarah Ahmed (afectividad), Lynn Margulis (teoría Gaia) o Karen Barad (realismo agencial) establecieron los cimientos de una nueva epistemología gobernada por la inclusión de la diferencia como agencia actante y no parámetro referencial (de negatividad). Dar espacio a otras formas de acceder al mundo, percibir los fenómenos, dialogar con los

objetos de conocimiento o nombrar la realidad en el terreno del conocimiento ha posibilitado, no solo el enriquecimiento de los resultados, sino la aceptación de otros saberes y disciplinas a los debates científicos y académicos.

Las semillas sembradas por las pensadoras citadas, están extendiendo una regeneradora vegetación en un planeta cada vez más erosionado natural y políticamente. Rosi Braidotti y Francesca Ferrando están liderando una corriente, Angela Davis y Judith Butler confrontan los regímenes impuestos por el patriarcado..., Saidiya Hartman y Minna Salami encabezan la visibilidad de las aportaciones de las culturas africanas, así como la lucha por sus derechos... Lucrecia Masson y Mafe Moscoso con sus posturas díscolas frente al academicismo hegemónico... Remedios Zafra y Andrea Soto Calderon están aportando nuevos códigos desde donde comprender la dominación del orden visual en el que nos encontramos.

Siendo conscientes del nuevo paradigma de pensamiento y situándonos en un marco ontoepistémico emergente, la investigación que proponemos aún en ciernes pretende instituir un modo de abordar concepciones bidireccional. Esto es, desmontar un concepto a base de su desgaste semiótico al tiempo que se rearticula en un proceso sentipensante, liberado de cargas semiológicas. Una práctica de trasvase: vaciar lo social en lo personal para transferir a lo social el excedente de subjetividad. (Reconocemos en cualquier aportación teórica partículas genuinas producidas por contraste entre la experiencia personal y la superación de la subjetividad).

Así, los objetivos particulares de este trabajos son tres:

-Contribuir a la defensa de las prácticas propias del arte, así como sus metodologías particulares, en la generación de conocimiento.

-Idear un procedimiento capaz de ejercitar el pensamiento gráfico para revisar conceptos sin necesidad de valerse de otros conceptos previos. (Y así llegar a nuevos valores desposeídos de sus usos históricos)

-Establecer un diálogo dibujístico que permita la especulación y la derivación como aplicación del dibujo-en-devenir. Esto es, no como objeto resultante sino como proceso y estado de transformación constante.

Estos tres objetivos quedan sintetizados en la construcción de un protocolo de trabajo que pueda ser replicable en otros contextos (artísticos, formativos, profesionales, etc.) en donde el razonamiento tradicional, aquel que se sostiene en la coherencia proposicional, sea nutrido por operaciones heurísticas.

2.2. Metodología (500)

El párrafo de arranque no tiene sangría.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Las citas aparte deben tener una sangría izquierda de 1 cm, no deben llevar comillas y deben acabar con la fuente de la cita entre paréntesis. Las citas a parte se usan cuando la cita tiene cinco o más líneas. (Apellido del autor, año de publicación, páginas) Por favor use Cambria 10.

Cuando se incluya tablas y figuras en el cuerpo del artículo, posicónelas después del párrafo en el que son descritas. Cuando cite la fuente de información, debe incluirla en la parte de abajo de la figura en una "línea de fuente". Las tablas y figuras deben estar numeradas y llevar un título breve y descriptivo.

Tabla 1.

Título de la tabla

	Título de la columna	Título de la columna	Título de la columna
Título de la fila			

**Título
de la
fila**

Fuente(s): Autor, Año de publicación.

3. Procedimiento

El párrafo de arranque no tiene sangría.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Cuando se incluya tablas y figuras en el cuerpo del artículo, posicónelas después del párrafo en el que son descritas. Cuando cite la fuente de información, debe incluirla en la parte de abajo de la figura en una "línea de fuente". Las tablas y figuras deben estar numeradas y llevar un título breve y descriptivo.

Figura 1. Título de la figura.



Fuente(s): Autor, Año de publicación.

3.3. xxxxxx

El párrafo de arranque no tiene sangría.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

3.4. Subtítulo tres-cuatro

El párrafo de arranque no tiene sangría.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Los párrafos segundo y siguientes deben tener una sangría de primera línea de 0,5.

Cuando se incluya tablas y figuras en el cuerpo del artículo, posicónelas después del párrafo en el que son descritas. Cuando cite la fuente de información, debe incluirla en la parte de abajo de la figura en una "línea de fuente". Las tablas y figuras deben estar numeradas y llevar un título breve y descriptivo.

Referencias

La lista completa de referencias debe aparecer al final del artículo. Cuando sea posible, incluya el DOI para cada artículo en la bibliografía e indique la URL si cita un trabajo en acceso abierto. El estilo de cita escogido en esta revista es:

American Psychological Association. (2020). *Publication manual of the American Psychological Association* (7th ed.). Author.

La lista de referencias debe aparecer al final, en Cambria 11, interlineado simple, con sangría francesa, sin líneas en blanco entre autores. Deben aparecer como las que siguen:

- Baynes, T. D. (2019). *More than a spasm, less than a sign: Queer masculinity in American visual culture, 1915-1955*. [Doctoral thesis] The University of Western Ontario. Electronic Thesis and Dissertation Repository. 6238. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/6238>
- Clare, R. (2021). *Ancient Greece and Rome in videogames. Representation, play, transmedia*. Bloomsbury Academic.
- Cohen, D. & Anderson S. (2021). *A Visual Language*. Bloomsbury Publishing.
- Delicado, A. & Rowland, J. (2021, May 7). Visual representations of science in a pandemic: COVID-19 in images. *Front. Commun.* <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fcomm.2021.645725/full>. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2021.645725>
- Kavka, M. (2019). From the “Belfie” to the Death-of-Me: The Affective Archive of the Self/ie. In J. Riquet & M. Heusser (Eds), *Imaging identity. Text, mediality and contemporary visual culture* (pp. 35-59). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-21774-7>.
- Kinder, M. & McPherson, T. (Eds.). (2021). *Transmedia frictions: The digital, the arts, and the humanities*. University of California Press.
- McSwiney, J., Vaughan, M., Heft A. & Hoffmann, M. (2021) Sharing the hate? Memes and transnationality in the far right’s digital visual culture. *Information, Communication & Society*, <https://doi.org/10.1080/1369118X.2021.1961006>
- Millepied, B. (Director). (2020). *Dance of Dreams* [Film]. Sony/ATV Harmony.
- Mills, C. (2012, July 19). *Civil War Monuments. The Visual Culture of the American Civil War*, NEH Summer Institute for College and University Teachers. [Video]. <https://civilwar.picturinghistory.gc.cuny.edu/presentations-about-visual-media/public-sculpture/>
- Mirzoeff, N. (2017). *The appearance of Black Lives Matter*. NAME Publications.
- (2011). *The right to look: A counterhistory of visuality*. Duke University Press.
- (2015). *How to see the World*. Pelican.
- Newbury, D., Rizzo, L., & Thomas, K. (2020). *Women and photography in Africa: Creative practices and feminist challenges*. Routledge.
- Spyer, P. (2021). *Orphaned landscapes: violence, visuality, and appearance in Indonesia*. Fordham Universities Libraries.
- Verstappen, S. (2021, January 14). Hidden behind toilet rolls: visual landscapes of COVID-19. *Focaal: Journal of Global and Historical Anthropology*. <https://www.focaalblog.com/2021/01/14/sanderien-verstappen-hidden-behind-toilet-rolls-visual-landscapes-of-covid-19/>
- Vilela, R. (2021, May 19) A collective of Latin American photographers tell the stories of their countries during the pandemic. *The Washington Post*.

Imágenes

Los autores pueden incluir en sus textos imágenes de obras de otros autores a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico, de acuerdo con el artículo 32 de la Ley de Propiedad Intelectual actual vigente, dado el fin de investigación de la publicación, con las siguientes restricciones: **máximo 10 por artículo, formato JPG, 300 ppp y 17x14 cm de formato máximo**. La imagen deberá ir acompañada del pie de fotografía con la referencia completa de la obra y de la publicación o lugar donde se ha obtenido. Se adjuntarán en archivos independientes del texto, haciendo referencia en el propio texto al lugar que corresponde cada imagen. El autor debe indicar la autoría de la fotografía (salvo que sea el mismo autor del artículo, en cuyo caso únicamente se debe especificar “fotografía del autor/a”) o la procedencia de la misma. La revista se reserva el derecho de modificación del tamaño de las imágenes en caso de que fuera necesario para su correcta publicación, respetando en la medida de lo posible el formato original del autor. Si el autor considera que el artículo, por sus características, requiere un mayor número de imágenes de las permitidas, deberá especificarlo en el envío (comentarios para el editor) y la Redacción valorará su viabilidad.