

Ancianos y Obsolescencia

Centro de interpretación

Alumna: Marina Díaz López

Tutora: Carmen Osuna

Curso 2014/15

1. Resumen

Este proyecto consiste en una alteración sobre aquellos objetos cotidianos que giran en torno al anciano. La propuesta se basa en la fusión de dichos objetos con la metodología de la comunicación empleada en los centros de interpretación, con las herramientas de la museística, el archivo y el lenguaje científico y analítico. Todo ello, dispuesto en un ambiente didáctico y de aprendizaje para el espectador que lo visite.

Hablamos, por lo tanto, de un espacio humorístico. Un centro de interpretación ficticio dedicado a la figura del anciano, donde se expone como un raro sujeto de estudio y divulgación informativa.

Se trata de una obra plástica que busca, por medio de la ironía, hablar sobre la situación actual de una generación al borde de la extinción; de mostrar una nueva mirada que pretende propiciar el interés hacia este sector de la población, una generación de la España de 1930, y denunciar el escaso papel que representa en una sociedad que solo aboga por el progreso.

En la primera parte de este estudio profundizaremos sobre el discurso elaborado, acotando la temática elegida y concretando el tipo de ancianidad que interesa abordar en este proyecto. A continuación se mostrarán algunos ejemplos de los ejercicios realizados en otras asignaturas para reforzar la investigación y crecimiento de la obra.

En la segunda parte, haremos un recorrido a través de la evolución plástica, puntualizando las estrategias y decisiones tomadas a lo largo de este proceso. De forma paralela se especificará, en el apartado cinco, los distintos referentes y su influencia sobre el desarrollo conceptual, en el que se analizará las connotaciones derivadas del empleo de la museística.

Por último se mostrarán los detalles complementarios del trabajo finalizado.

2. Descripción de la idea que fundamenta el discurso

A grandes rasgos, podemos decir que esta obra habla de la situación desfavorecida del anciano dentro de la sociedad actual, que da la espalda al pasado y a todo aquello que se considere anticuado o disfuncional. Es una propuesta que aborda un tema universal partiendo de lo particular.

Es por ello que el trabajo se centra en aquellas personas de tercera edad pertenecientes a mi entorno: Alameda.

Alameda es un pueblo rural andaluz, donde he pasado mi infancia y adolescencia en casa y al cuidado de mis abuelos maternos. Por lo tanto, encontré una gran facilidad para focalizar mi proyecto en los habitantes más mayores de esta localidad.

De este modo, podemos decir, que se habla de un marco muy concreto pero que se puede considerar común a toda aquella generación de la posguerra dentro de un marco rural.

Adentrándonos en la psicología y la memoria de cada individuo, descubrimos numerosos agentes en común que finalmente acaban por definirlos como grupo. Son precisamente estos detalles los que contienen un mayor interés, los que hablan de una generación determinada, hijos de unas circunstancias específicas que marcaron su personalidad y carácter. Son los últimos vestigios de una época cuya influencia se desprende hasta en el más insignificante de sus enseres.

Para hablar de estos atributos inherentes a dicha generación de ancianos, se recurre a los elementos más comunes de su alrededor: sus objetos cotidianos, su hábitat. Sus pertenencias personales son muy sugerentes y desprenden un gran valor emocional, aportando al proyecto un tono subjetivo y preservador que constituye uno de los pilares fundamentales para el discurso.

De este modo, se recurre a una estrategia que consiste en imitar al centro de interpretación. Un espacio cultural destinado al cuidado, exposición y difusión didáctica de la memoria histórica. Sin embargo, esta inmersión subjetiva en el universo del anciano andaluz no es suficiente para generar el interés del espectador, por lo tanto, se hace imprescindible un contrapunto irónico, un choque entre elementos contrarios que resulte curioso y atractivo.

Es así como entra en juego la figura del museo de ciencias, empleando los recursos y connotaciones derivadas del mismo. De esta forma, se aporta un punto de vista metódico y frío.

He aquí el otro pilar esencial de la obra: la objetividad. Estamos por tanto propiciando la convivencia entre la subjetividad del objeto/memoria personal y la objetividad de la ciencia, es aquí donde encontramos el nexo común que existe entre las distintas piezas de la instalación. Se genera entonces una ironía, una radicalización de la problemática del anciano y su carácter obsoleto en la sociedad, empleando la retórica y escrúpulo didáctico para hablar de él como se si tratara de un raro sujeto de estudio. Se pretende ofrecer un punto de vista inusual que provoque cierto impacto sensitivo y renueve el interés hacia el tema tratado.

3. Trabajos previos

Al tratarse este proyecto de una línea de investigación que se ha extendido durante todo el curso, he empleado cada asignatura para abordarlo desde distintas perspectivas plásticas, en cada una de ellas se ha llevado a cabo una serie de hallazgos destinados a un mismo fin. Es por ello, que algunos de los trabajos previos realizados han pasado a formar parte de una única obra dirigida al Trabajo de fin de grado.

Por ejemplo, podemos mencionar los collages fotográficos que aparecen en la pieza dedicada a la Sección de historia. Estos forman parte de una experiencia propuesta en el taller de fotografía impartido por Eduardo D'Acosta. Para llevarlos a cabo me inspiré en el trabajo de John Stezaker, quien realiza collages cargados de humor, con fotografías de estrellas del cine clásico. Me apropié de los recursos de los diversos referentes encontrados, amoldándolos a mi proyecto y eligiendo siempre aquellos que pudieran resultar coherentes con el discurso que estaba desarrollando.

También se llevaron a cabo los hallazgos relativos a la Sección de microbiología, lingüística, entomología y química. Estos formaban parte de un estudio que elaboré durante la asignatura de producción y difusión de proyectos artísticos, en la que generé una ciencia ficticia a la que denominé "Geriatrismo" a modo de parodia de la palabra geriatría compuesto por el vocablo griego *geras* o vejez y el sufijo *-ismo*, doctrina o sistema, en la que se hacía también alusión al "Especismo", (término acuñado por Richard D Ryder en 1970) el cual se refiere a la discriminación moral basada en la diferencia de especies, siendo la humana la especie dominante. En un principio las piezas producidas se desarrollaron como obras individuales. No fue hasta el proceso de unificación, durante en el cual se llevó a cabo todo el diseño del escenario expositivo que comprendería el centro de interpretación, cuando pasó a considerarse como segmentos de una sola obra, la que conforma este Trabajo de fin de grado.

Podemos mencionar además algunas otras investigaciones que, aunque no pasaron a formar parte del proyecto final, fueron de gran ayuda conceptual en la fase de investigación, ya que propiciaron un mayor acercamiento a todo el entorno que rodea al anciano. Uno de los ejemplos que supuso un escrupuloso análisis de los elementos que pueblan esta cotidianidad, fue la producción realizada durante la asignatura de fotografía. En ella plasmé y clasifiqué en imágenes aquellos enseres que encontraba en cada vivienda, comprobando así la gran cantidad de objetos en común que existen en el entorno del anciano.



En el jardín. 22/05/15. 26,67 X 40 cm



Recuerdo. 22/05/15. 26,67 X 40 cm



Primavera. 17/04/15. 26,67 X 40 cm

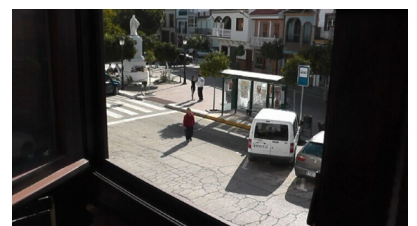
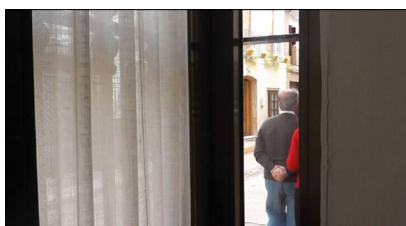
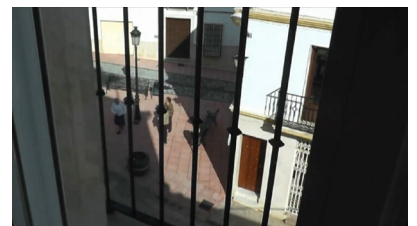
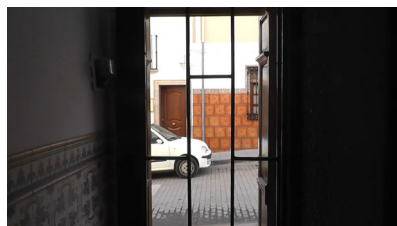
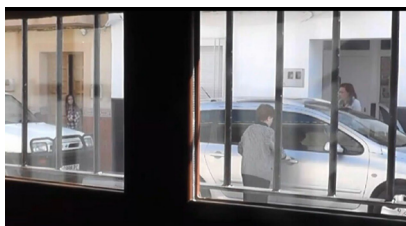
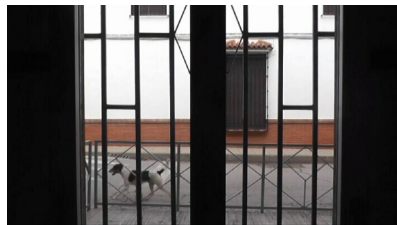


Después. 17/04/15. 26,67 X 40 cm

Otra de las obras previas realizadas, que no llegaron a unirse al conjunto del TFG, surgió gracias a una investigación originada para seguir la misma línea. Fue *Voyeurismo rural*, una pieza audiovisual llevada a cabo para la asignatura Instalaciones multimedia. En ella se mostraba un vídeo que ofrecía diversos planos fijos, en los que podían observarse distintas calles del pueblo vistas desde el interior de las viviendas, a través de sus ventanas.

Es una actividad frecuente en el ámbito rural, y que forma parte de la cotidianidad del anciano, observar durante horas lo que ocurre fuera, a través de la ventana. Es por ello, que con este experimento se ofrecía al espectador posicionarse en el punto de vista de estos sujetos, hallando así cierta identificación con los mismos.

Aunque esta propuesta difiere bastante del resultado plástico que buscaba durante la elaboración del trabajo de fin de grado, también puede tenerse en cuenta como otra forma de acercamiento hacia el día a día del octogenario y resulta igualmente interesante ya que fue una de las estrategias más empíricas llevadas a cabo.



4. Proceso de investigación plástica

La investigación plástica se inició con el empleo de imágenes grabadas directamente de la realidad, ya que desde un principio la idea se engendró para ser plasmada mediante recursos audiovisuales. Concretamente, se barajó la opción de llevar a cabo un documental videográfico, inspirado por el referente *La isla de las flores*. En él se expondrían todos aquellos aspectos del entorno cotidiado del anciano a modo de reportaje paródico de fauna. Sin embargo, esta primera propuesta denotaba un humor excesivamente fácil (las piezas casi rozaban el sketch humorístico televisivo) por lo que posteriormente comencé a depurar la idea eligiendo solo aquellos elementos que sugirieran, en lugar de evidenciar algo.

Aun descartando esta primera toma de contacto, pude aprovechar cierto material recogido en vídeo durante la investigación. Fue así como escogí una serie de entrevistas realizadas a varios ancianos y algunas otras piezas cortas en las que se mostraban imágenes de una dentadura postiza grabada en planos muy cerrados. De este modo, se fueron fraguando dos de las primeras piezas de la obra, lo que más adelante conformarían la sección lingüística y microbiología del futuro centro de interpretación.

Desde un primer momento tuve claro cuál sería la intervención a realizar sobre cada entrevista para otorgarle ese tono didáctico. Inicialmente, tenemos una serie de testimonios en los que los ancianos hablan de sí mismos, sus circunstancias, experiencias, su pasado, etc. Pero decidí añadirles la particularidad del doblaje, es decir, una voz que se solapa por encima y “traduce” lo que están diciendo. Este recurso genera un contraste interesante entre la voz decrepita del entrevistado, su naturalidad y espontaneidad y la voz del doblaje impecable, desnaturalizada y lineal. Esto sitúa al entrevistado en una posición de disfuncionalidad. Si el doblaje se aplica para traducir un idioma y hacerlo inteligible para aquellos espectadores que no lo dominan, en este caso, podemos escuchar la voz del viejo por debajo del doblaje, y comprobamos que ambas emiten las mismas palabras en el mismo idioma, esto insinúa un claro prejuicio sobre la capacidad comunicativa del anciano: se da por hecho que su lenguaje no es del todo inteligible y por ello ha de ser traducido.



Con respecto al resto del material videográfico que mostraba las imágenes de la dentadura desde una perspectiva física muy cercana, llevando el zoom de la cámara al máximo, observé que aquello que se estaba captando se desdibujaba de tal manera que no permitía ver de qué objeto se trataba. Combinando una serie de planos a lo largo de dicho volumen, se ofrecía un recorrido casi abstracto y sugerente. Durante la edición del vídeo, decidí añadir, al final del mismo, un alejamiento progresivo del zoom para descubrir, a modo de sorpresa, que se trataba el objeto tan escrupulosamente observado. Resultaba una experiencia que podía recordar la obra *Sybille II* de Wim Delvoye, por lo que consideré interesante ampliar esta idea empleando este recurso para grabar más objetos. Las piezas elegidas habrían de ser elementos comunes en el entorno del anciano, llegando a la conclusión de que aquellos objetos que nos rodean están cargados de contenido y también pueden hablar de nosotros. Aplicando el recurso del máximo zoom, estas habrían de tomar un carácter sensitivo muy orgánico, casi visceral en ocasiones, como si de endoscopias se tratase.



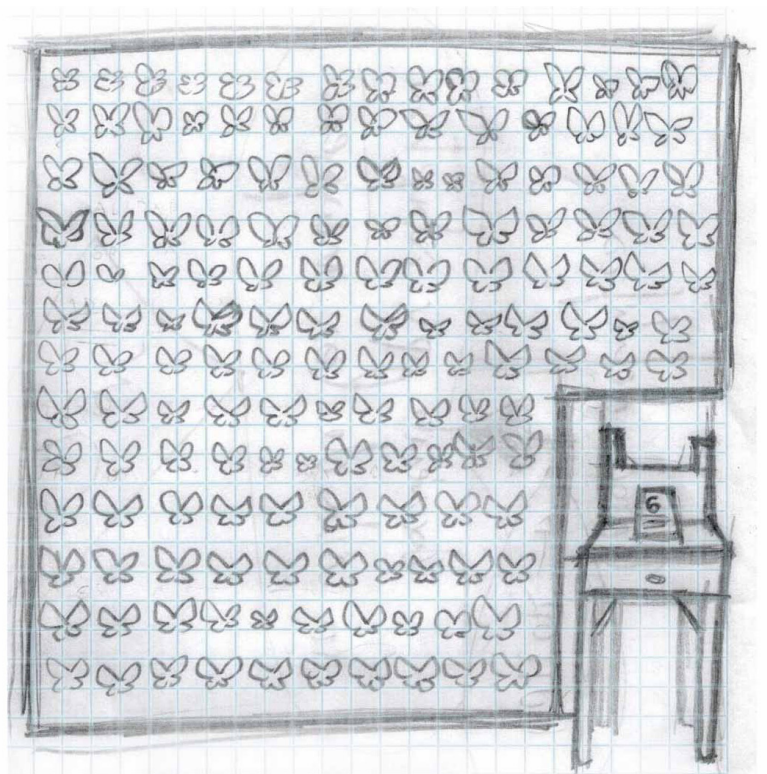
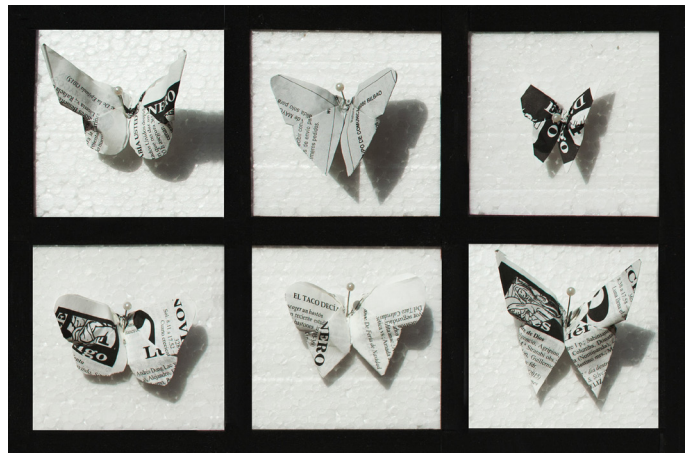
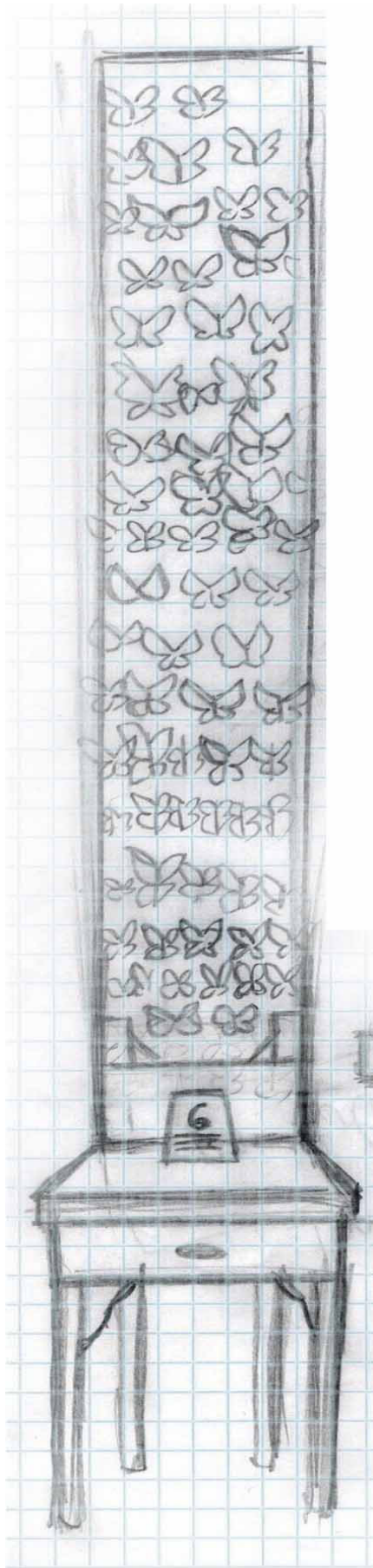
Sybille II (Wim Delvoye)



Microbiología (Marina Díaz)

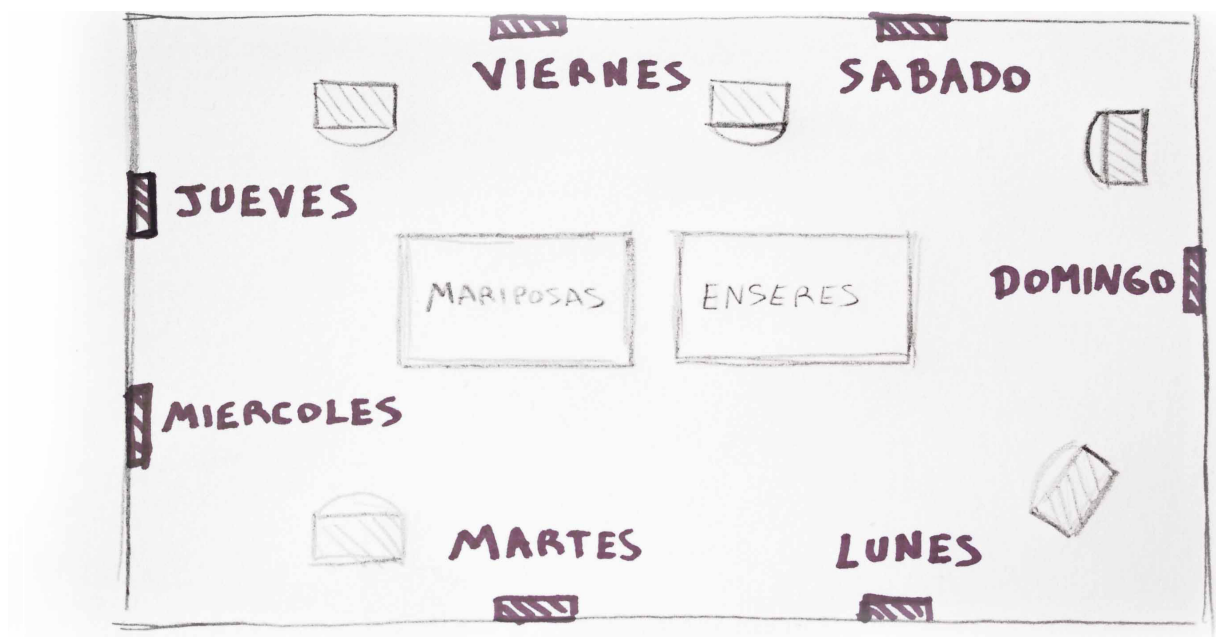


Tras ciertos planteamientos conceptuales apoyados por la referencia formal de artistas como Marc Dion, llegué a la conclusión de que la obra debía expandirse a un terreno no tan audiovisual (en el sentido bidimensional del concepto) sino que se hacía necesario abordar la obra desde la tridimensionalidad y la instalación. En esta fase de la investigación plástica, en la que ya comenzaba a considerarse la suma de matices museísticos como recurso formal, observé que una sección recurrente y curiosa en el escenario científico era la del estudio de los insectos. Recordando esas mariposas clavadas con alfileres, propias del entomólogo, me dispuse a buscar algún material del entorno que nos ocupa para generar dicha imagen. Tras descartar varias ideas me decanté por la opción de la papiroflexia. Elaboraría una serie de mariposas hechas con papel de calendario plegado, ya que uno de los objetos más comunes en casa de los abuelos es un taco de finas láminas de papel, un pequeño calendario religioso en el que cada hoja representa un día del año. Consideré bastante sugerente la idea de materializar las mariposas utilizando dichas hojas. Tras comprobar si la imagen de hojas de calendario clavadas como mariposas funcionaba, me dispuse a realizar tantos ejemplares como días tiene el año. Contando con tal cantidad de material, el último ejercicio consistió en decidir cómo organizarlo en el espacio, tal como podemos ver en los siguientes bocetos.



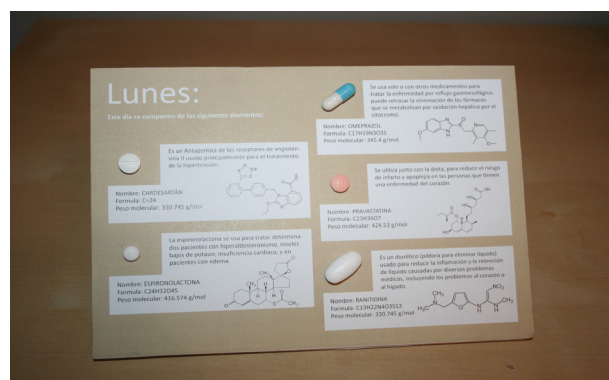
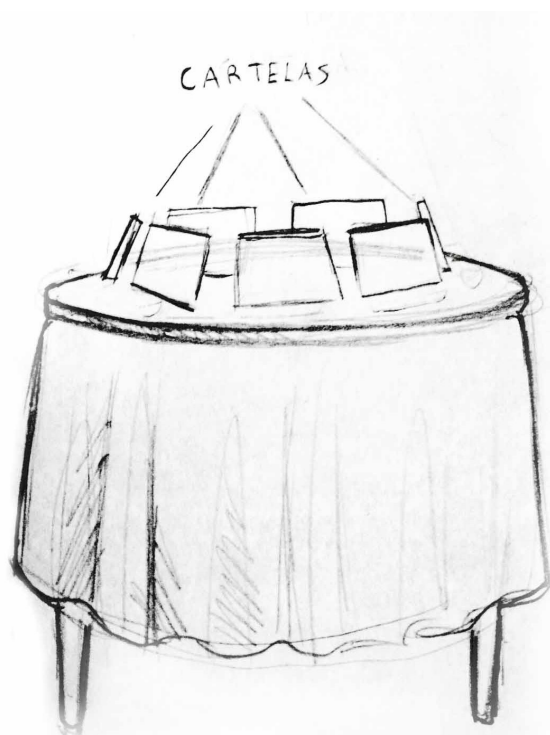
En la siguiente pieza, quise hacer también hincapié en uno de sus rituales más comunes de los ancianos: la medicación. Es por ello que decidí dedicar este apartado a la excesiva ingesta de píldoras a la que son sometidos cada día, convertida en adicción.

En principio, se planteó una formalización plástica de la idea muy diferente a lo que acabó siendo finalmente. Es una de las piezas que más cambios ha sufrido. En un primer esbozo, se decidió utilizar las medicinas físicas enmarcadas dentro de pequeños cuadros de pared. En total habría siete, cada uno con un nombre de la semana y con la dosis indicada de píldoras que se deben tomar al día según una receta estándar. De este modo, intentaba sugerir una reducción del concepto de la semana en detrimento de los medicamentos que acaban por eclipsarla, así cada receta asciende de categoría, como si fuera lo único que delimita dicho día. Por ejemplo, podríamos definir el lunes como un compuesto de espirolactona, candesartan, pravastatina y zaleplon, el martes como omeprazol combinado con prednisona... etc. Con esta reflexión diseñé un escenario expositivo y decidí un primer esbozo de cómo irían distribuidas las distintas piezas por las cuatro paredes de la sala. Me interesaba generar con esta pieza una sensación de ciclo.



Sin embargo, resultaba algo inconsistente esta necesidad de ocupar tan amplio espacio de la sala, por lo que comencé a valorar otras posibilidades. El siguiente planteamiento llevado a cabo, fue cambiar la estructura y disponer estas recetas diarias sobre una mesa camilla, de este modo, pasaríamos de ocupar el total de la habitación a centrar la pieza en un espacio reducido a la superficie redonda de dicho soporte, que además también respetaba el concepto cíclico de un modo aun más coherente, ya que el recorrido que traza el círculo es el que mejor dibuja la idea del infinito.

Esta especie de carrusel, que conforman las recetas sobre la mesa, adquiere más fuerza si además tenemos en cuenta que este contexto es el lugar habitual donde se lleva a cabo la ingesta, no solo de los medicamentos, sino también de la comida diaria. Se sustituirían pues los marcos de pared por pequeñas piezas de cartón pluma, diseñadas a modo de expositor. En ellas se representa una supuesta descomposición del día en un conjunto de pastillas que aparecen diferenciadas y sometidas a un breve análisis clínico, indicando el nombre, fórmula química, estructura molecular, etc.



Tras esta decisión y para generar una mayor poética en la imagen, además de acercarla a la rama científica, a la cual está dedicada esta sección (la química) se decidió sustituir las pastillas y cartelas por un planteamiento diferente. La píldora en sí desaparecería del conjunto, en su lugar se dejarían siete pastilleros vacíos acompañados de su respectiva explicación clínica y exceptuando la estructura molecular. En el centro de la mesa se colocaría un clásico florero artificial sobre lo que a simple vista sería un paño de crochet. El elemento sorpresa reside en este supuesto paño. Decidí que sería un trampantojo, ya que en lugar de estar hecho con hilo, estaría constituido por una suerte de polvo blanco que bien podría recordar a las rayas del polvo del interior de las cápsulas sobre la mesa, de ahí la alusión a las píldoras que faltan y a su carácter drogadivivo. Este matiz se enfatiza más aún con el dibujo del tapete ya que finalmente se incluyó en el diseño las estructuras químicas de los medicamentos, dispuestas de forma geométrica para simular el habitual diseño de estos enseres decorativos.



Encontré también interesante elaborar una pieza con el fin de escenificar el pasado del anciano, así como su afán de exponer de forma ornamental las fotografías de la familia en el entorno doméstico. Decidí llevar a cabo una sección denominada Historia. Tras un ejercicio de investigación, búsqueda y recolección en los antiguos álbumes de fotos familiares, seleccioné aquellas que podían ser susceptibles de cierta intervención. Inspirada por John Stezaker, ya mencionado anteriormente, realicé una reconstrucción de las imágenes fotográficas separándolas en distintos fragmentos y volviéndolas a unir siguiendo nuevos patrones de forma y estructura. De este modo obtuve unos extraños híbridos que posteriormente procedí a enmarcar en portaretratos colocándolos sobre un aparador para fingir una aparente normalidad, una escena habitual de cualquier entorno doméstico que, sin embargo, al observarla con detenimiento, el espectador podrá apreciar el contraste entre lo cotidiano de la escena y la extrañeza que produce ver cómo en cada fotografía se mezclan distintos rostros, épocas y entidades. Collages que evocan recuerdos revueltos y que pueden aludir a distintos aspectos de la memoria del propietario de dichas fotografías, lecturas del deterioro, o posibles anhelos y nostalgias que se entremezclan en una misma psique.

En cada una de las fotos, para no olvidar el factor científico, se especifica la fecha en la que fue tomada y el acontecimiento que tuvo lugar. Sin embargo, sobre ellas, en la pared, se sostiene un calendario que imita una pieza de arqueología, rasgada y deteriorada, en la que también podemos observar un collage, ya que las piezas que lo componen están extraídas de distintos almanaques. Esto, nos hace dudar de la exactitud de los datos históricos, ya que observamos que el orden lógico de la numeración aparece alterado.





Una vez quedaban cerradas las distintas secciones, que a la vez constituían los elementos que comúnmente se encuentran en la sala de estar de una vivienda añeja, (los vídeos de microbiología se proyectan en un viejo televisor, la mesa camilla, el aparador etc.) decidí analizar también otro de los factores omnipresentes en estos entornos, la decoración frecuentemente excesiva. Existe además un denominador común en el material ornamental de las viviendas que ocupan el objeto de estudio: Los motivos florales y animales. Estos elementos aparecen representados de diversas formas, tanto en figuras de porcelana, imitaciones de plástico, cuadros costumbristas y todo tipo objetos con aire kitch. En este caso, decidí centrarme en las piezas de pared, para ello tuvo lugar una recopilación de distintos lienzos en los que aparecieran estos seres. De este modo, surge una nueva sección que sirve como parodia del estudio de la botánica y la zoología. Todos ellos se distribuyen a lo largo y ancho de una pared para dar esa sensación de aglomeración. Además, en cada uno de ellos, se especifica la disertación científica de la especie, hábitat, taxonomía, etc. Finalmente, se ha incluido una silla vacía acompañada también de un letrero que indica la especie del octogenario, aquel que entendemos se sienta frecuentemente sobre ella. De este modo se genera toda una biodiversidad ficticia que rodea el hábitat del anciano.

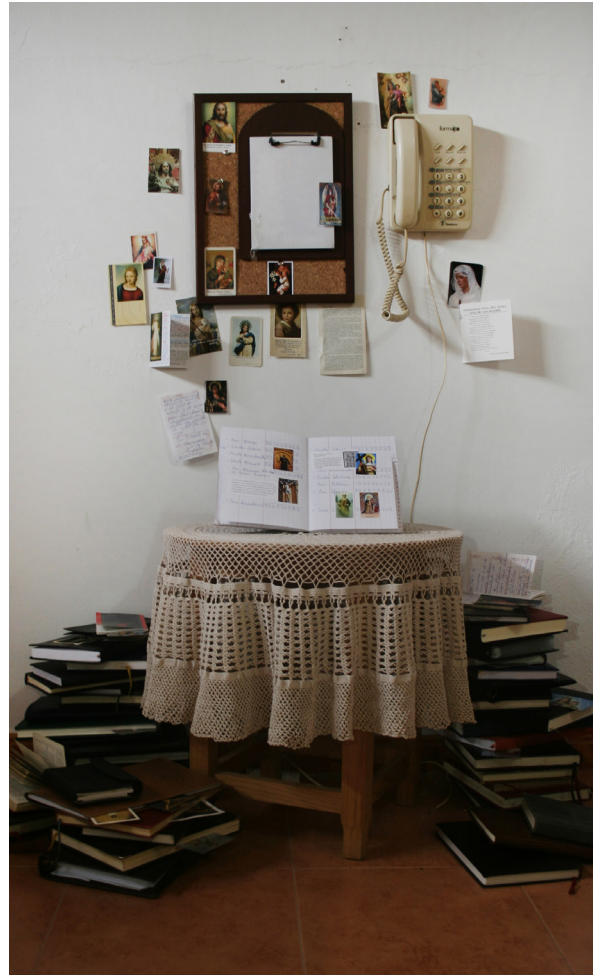
Como último objeto de investigación plástica, no podía pasar inadvertido el fervor católico tan fuertemente arraigado en las personas que ocupan el centro de interés en este proyecto. Hijos de la dictadura y las férreas creencias que impuso, la mayor parte de los ancianos continúan obedientes a los convencionalismos y protocolos asociados al catolicismo. Las costumbres religiosas ocupan un lugar muy importante en sus vidas, por lo que necesariamente habría que dedicar un espacio a esta cuestión. De este modo, y como siempre a través del punto de vista científico, comenzó a surgir la idea de una nueva sección dedicada a la teología.

Los ancianos atesoran multitud de elementos relacionados con la imaginería religiosa, generando toda una suerte de fetichismo a su alrededor. En un principio, valoré exponer cada una de estas piezas, pero tras indagar en varios paradigmas, inmediatamente desarrollé un mayor interés hacia uno en concreto, esto es, la estampilla religiosa. A penas un recorte de cartón con la imagen impresa de alguna figura relevante del cristianismo y una oración o recuerdo mortuorio en su envés, constituye uno de los elementos más frecuentes en la cotidianidad del anciano, no solo podemos encontrar multitud de ellas en cada rincón de sus domicilios, también suelen llevar alguna que otra consigo convencidos de su carácter protector, son toda una colección de amuletos de la suerte. A través este concepto de “colección” y guiada por la apariencia física del objeto en cuestión tan similar a la de un cromó o un sello, comencé a acumular estampillas con la idea de generar un álbum de coleccionista.

Para ampliar un poco más esta idea, decidí incluir el concepto de oración, asimilándola como un diálogo o acto comunicativo entre el devoto y la divinidad. Para esto, elegí el elemento más obvio de comunicación oral a distancia, el teléfono. Fue de este modo, como llegué a la conclusión de que el soporte para contener las estampillas en forma de álbum debía ser una agenda de teléfono y así fue como los santos quedaban clasificados con su número correspondiente, como si de contactos telefónicos se tratase.

Con el fin de incidir en esta práctica de recaudo casi obsesivo de estampillas, consideré insuficiente exponer una sola agenda, por lo que hice acopio de la mayor cantidad de las mismas que me fue posible para después amontonarlas alrededor de una mesilla de teléfono. Además, añadí un aparato telefónico para redondear la escena, el cual lleva instalada una pieza de audio, por lo que al descolgar el auricular oiremos una constante señal de fuera de servicio u ocupado, acompañado de la clásica teleoperadora que nos insta a grabar un mensaje de voz.

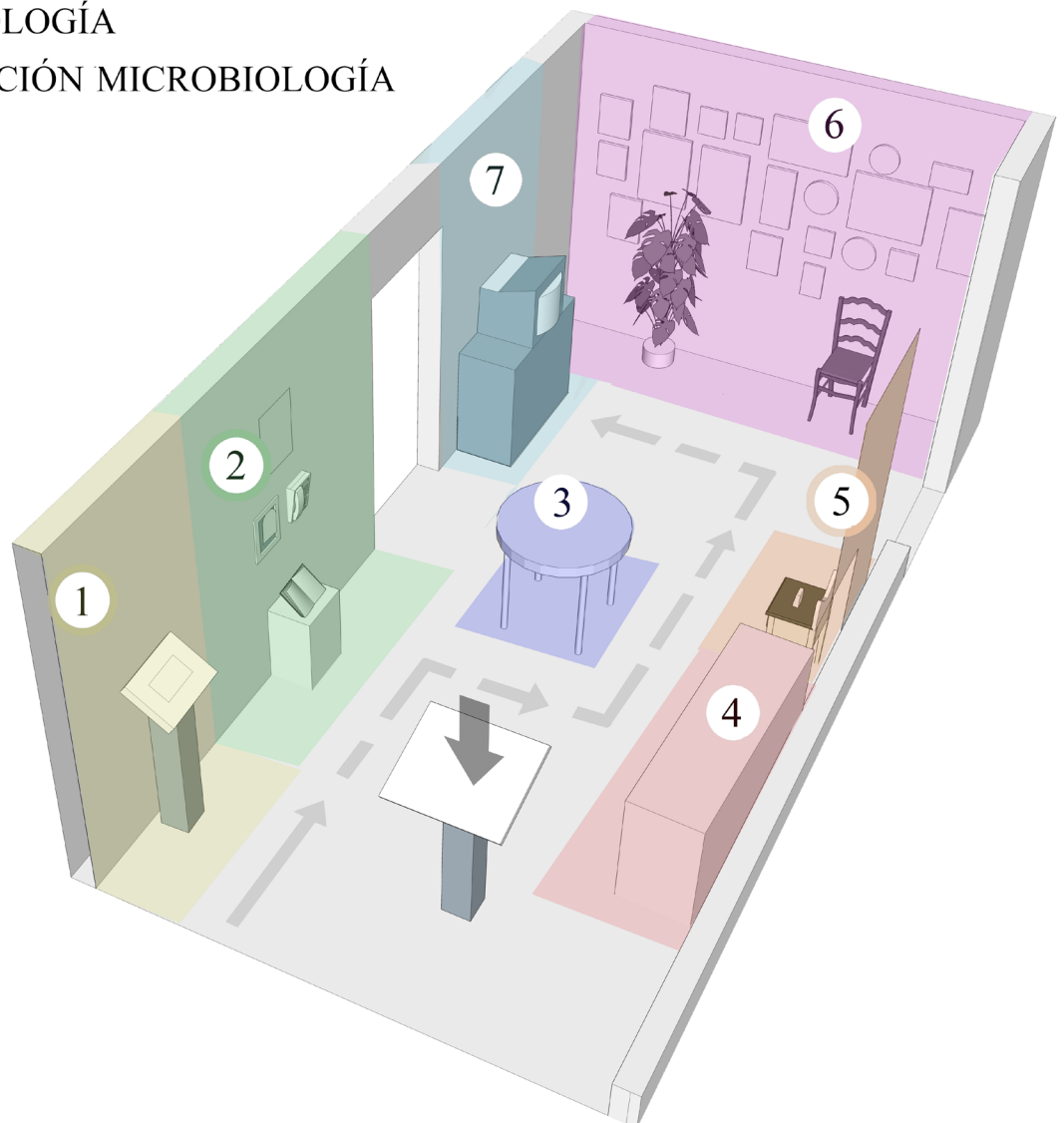
Con este escenario cotidiano alterado por la presencia de dicha acumulación, comencé a realizar diferentes propuestas expositivas para encajarlo en este centro de interpretación. A continuación, podemos ver varias pruebas compositivas que llevé a cabo antes de alcanzar el resultado final, que podremos ver más adelante en el apartado reservado al dossier gráfico.



Como último paso, para concretar el proyecto y aunar todas las secciones llevadas a cabo, comencé a abordar la elaboración del planteamiento expositivo, indispensable para otorgar a la obra un aspecto lo más fiel posible al de un centro de interpretación real. Incluyendo paneles informativos, piezas de soporte, etc.

Para ilustrar esta idea, podemos observar el plano propuesto a continuación para la posible distribución de la sala. Además, se adjunta en el dossier gráfico, junto a las distintas piezas, el contenido de cada panel informativo.

- ① SECCIÓN LINGÜÍSTICA
- ② SECCIÓN TEOLOGÍA
- ③ SECCIÓN QUÍMICA
- ④ SECCIÓN HISTORIA
- ⑤ SECCIÓN ENTOMOLOGÍA
- ⑥ SECCIÓN BOTÁNICA Y ZOOLOGÍA
- ⑦ SECCIÓN MICROBIOLOGÍA



5. Proceso de investigación conceptual

En la fase más primigenia de este proyecto, partimos de una mirada pesimista hacia la vejez. Al mismo tiempo que la sociedad actual vende y demanda unos valores muy concretos de eficiencia, atractivo, inmediatez etc, los ancianos representan la figura opuesta a estas exigencias, es por ello que son excluidos de este “juego” y reducidos al desinterés y desconsideración.

Esta reflexión nos lleva a pensar que el anciano vive descontextualizado, desfasado de la sociedad. Abordar este primer planteamiento podía resultar complicado, ya que es un tema susceptible de caer en el tópico o el victimismo, es de este modo como se hace imprescindible mencionar la influencia del guionista y director Jorge Furtado, con su obra más conocida: *La isla de las flores*. En este documental se aborda un tema que también corría el mismo riesgo de caer en el tópico: La pobreza y desigualdad social.

Sin embargo, Furtado recurre a dos estrategias que considero claves en la evolución de mi proyecto: Una de ellas es **partir de la memoria de un escenario más concreto**, centrándose en la actividad que se genera en un vertedero de Porto Alegre, donde las clases más desfavorecidas tienen que acudir para buscar entre la basura lo necesario para sobrevivir. Furtado parte de un contexto concreto y cercano para sugerir reflexiones universales como la problemática del consumo regida por el capitalismo, la miseria y la desigualdad que genera.

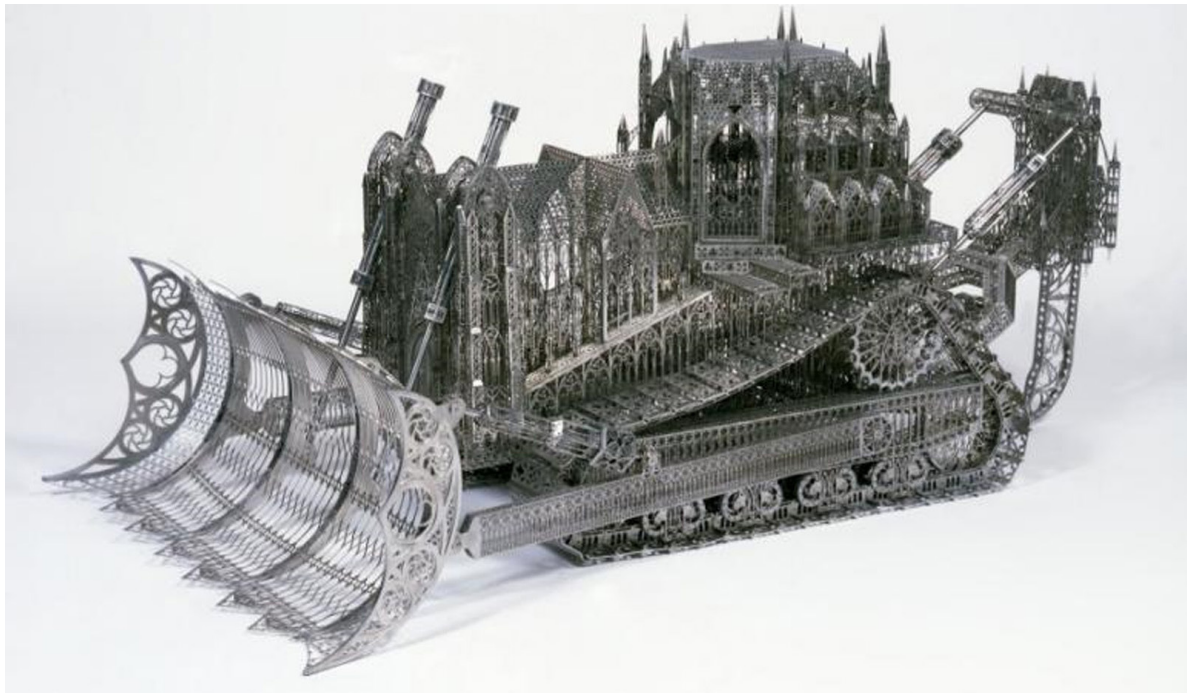
Otra de las estrategias conceptuales que podemos extraer es **la ironía**. A diferencia del documental convencional de carácter concienciador, cuyo objetivo es ubicar el fenómeno en un ámbito moral, *La isla de las flores* ofrece una mirada retórica, meticulosa y didáctica hasta la simplificación extrema. Pareciera por momentos que se dirige incluso a un público infantil. Ese modo de abordar el tema con tal rigor, como si se tratara de lo más natural, provoca en el espectador una sensación contraria y le hace ver que nos encontramos ante una sociedad anormal e insana.

De este modo, nos muestra el drama con una ironía que desprende la más punzante franqueza, y es este recurso del que quise servirme desde un principio.

Para buscar una mayor empatía y precisión con el tema a tratar, decidí focalizar la investigación en mi entorno más cercano, para extraer y preservar aquellos factores de interés.

Tras esta decisión, solo quedaba buscar la ironía de la que dotar al discurso. En esta misma fase, ya contábamos con cierto material recogido en la investigación del apartado plástico. Analizando las entrevistas y objetos recogidos, ya podíamos extraer ciertas connotaciones de subjetividad en su visualización, por lo que el primer concepto clave iba implícito desde un inicio.

Una vez alcanzado este punto, cabe destacar otra de las figuras clave de referencia en esta obra. Hablamos del artista belga *Wim Delvoye*, quien también destaca por su genialidad para provocar ironía con sus composiciones plásticas.



Gothic works. (Wim Delvoye) Westwater, Sperone. *Wim Delvoye: Gothic Works.* New York, 13

La gran parte de su obra se caracteriza por fusionar elementos con características muy discordantes entre sí. Propicia un choque entre opuestos. Este impacto provoca en el espectador cierta incomodidad, ofensa o, por el contrario, complicidad o empatía, pero nunca indiferencia. Los conceptos contrarios con los que Delvoye juega son el buen y el mal gusto. Escoge aquellos elementos que pueblan nuestra cotidianidad, que han perdido por completo el interés y que pueden incluso resultar vanales o abyectos, y consigue fusionarlos en plena armonía con otros recursos ornamentales, finos y, en definitiva, clasificados como hermosos en el imaginario colectivo. También cabe mencionar a Nicolas Silberfaden, quien genera una crítica social mediante sus fotografías, en las que combina la miseria con el sueño americano, disfrazando personas reales de vidas fracasadas disfrazados de super héroes.

Es esta estrategia de los opuestos lo que genera la ironía que también busco en mi obra, por lo que recurro a ella para continuar con el desarrollo conceptual de la misma. Teniendo ya el concepto clave de la subjetividad desprendida por los enseres cotidianos y la memoria, solo faltaba enfrentarlo a su antítesis, la objetividad. Para encontrar los recursos plásticos necesarios para generar esta connotación, fue de gran ayuda contar con la referencia del artista americano Marc Dion. Aunque el propósito conceptual de su obra difiere del que buscamos desde un principio, ya que él pretende poner en duda los sistemas de clasificación impuestos a los objetos por profesionales e instituciones, sí que resulta interesante el recurso plástico que emplea para abordar su cuestionamiento. Hablamos pues del aspecto expositivo de su obra, en la que podemos observar cómo es estudiada, clasificada y expuesta en el museo, de manera eminentemente institucional, resaltando así aquellos aspectos de la vida ordinaria que resultan extraños dentro de dicho contexto. Emplea un lenguaje científico y analítico sobre objetos mundanos ya aprehendidos y carentes de mayor trascendencia. A través de la apropiación de esta estrategia, de esta perspectiva científica, dotamos al proyecto del anciano de la objetividad y rigor que servirán de contrapunto irónico frente a la subjetividad inicial.



Décor: A Conquest. (Marcel Broodthaers) Werner, Michael. Marcel Broodthaers: Décor: New York 2007

En esta misma línea de investigación podemos citar también la obra de *Marcel Broodthaers*, quien genera un discurso muy similar al anteriormente citado y cuyo procedimiento formal constituye un potencial referente. A través de su producción, en la que cabe destacar *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles* (1968-1972) examina los límites del arte, de la experiencia del público y la construcción social del museo; pone en tela de juicio el papel de la institución que convierte la obra de arte en mercancía e impone sus postulados al espectador. Más allá de este metalenguaje crítico, extraigo este factor desvirtualizador de la institución museística y lo utilizo como recurso poniéndolo al servicio de mi proyecto. No pretendo hablar de la institución en sí, sino de lo que habré de mostrar dentro de dicha institución (con todo lo que ello implica): los ancianos y su particular universo como objeto de exposición. Es así como surge la idea de convertir la obra en un ficticio centro de interpretación.

Cabe también destacar, en esta idea de arqueología ficticia e ironizada, la obra del dúo francés Poincheval y Tixador, así como su participación junto a Mark Dion en la exposición de 2008 *Estratos*, comisariada por Nicolas Bourriaud.

Abordamos este recurso teniendo en cuenta las connotaciones asociadas al museo que hemos recogido a través de los distintos autores y puntos de vista. Son varias las definiciones y funciones que esta institución ha tenido a través de la historia, pero todas coinciden en dos vertientes de interés: la que genera distancia y la que por el contrario produce un acercamiento. La función distanciadora surge al concebirlo el museo como un lugar donde se recogen aquellos elementos pertenecientes a un universo alejado de nuestro alcance. Esto se da tanto a nivel material, por el carácter inasequible que alcanza con su mercantilización elitista, como a nivel intelectual, ya que visto desde una concepción primigenia era considerado un lugar de estudio especializado. Francisco Calvo Serraller lo define en *El museo alejandrino* de la siguiente manera “*Se trataba de un lugar privilegiado, en el que se reunía todo lo concerniente al saber y la investigación, pero en el que también había un parque zoológico, salas de disección...en definitiva, todo lo que se necesitaba para el estudio*” Calvo Serraller, Francisco *El museo alejandrino* Revista de Occidente núm 177

Esta concepción nos llevan a generar un irremediable distanciamiento con cualquier disciplina que queramos abordar a través de este sistema por lo que, enfrentándolo al campo que nos ocupa, acabamos originando una parodia sobre el tema de la discriminación del anciano que, desde un principio quise abordar ya que, al aparecer en el contexto de un centro de interpretación sugerimos que se trata de un sujeto poco común y digno de estudio.

Esto puede parecer *a priori* un concepto irrespetuoso o grosero pero, ¿Acaso no supera la realidad a esta ficción?

Más allá de esta concienzuda insolencia y gracias a esta forma de humor, además de superar la victimología que pueda causar la memoria, se pretende generar una serie de cuestiones en el asistente, lo que procura un renovado interés. Tal como apunta Leonardo Gómez Haro en su tesis doctoral *“Al actuar como un comentarista desconfiado de la realidad, el ironista está marcando una separación de ella. Lo que en ocasiones puede parecer una falta de compromiso, en realidad esconde una voluntad de ejercer una mirada analítica. No se trata de indiferencia, sino de ofrecer una nueva perspectiva sobre la realidad.”* Gómez Haro, L. *Las especies del humor en el arte contemporáneo*. (2014) pp. 1010.

Gracias a la ironía, mediante el distanciamiento científico logramos paradójicamente un acercamiento, un momento para la reflexión y quizá incluso para la empatía. Ya que también hemos de tener en cuenta el carácter retrospectivo del museo, el que favorece la cercanía. Mirando el tema desde un punto de vista histórico, al fin y al cabo, por mucho que distanciamos la condición anciana de la nuestra, sabemos que tarde o temprano, y al ritmo de obsolescencia actual, todos acabaremos siendo ese “homo sapiens octogenarius”.

Andreas Huyssen describe esta idea en su libro *El museo como medio masivo*.

“Como la aceleración de la historia y la cultura desde el siglo XVIII ha vuelto obsoletos a ritmos cada vez más veloces un número continuamente creciente de objetos y fenómenos, el museo apareció como la institución paradigmática que colecciona, salva, preserva, lo que ha sucumbido a las devastaciones de la modernización...” Huyssen, A. *De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo* (1994) pp. 3-5.

En esta misma línea, en la que se utiliza el museo como un espacio algo más afín y afectivo, cabe destacar una cierta intervención lírica en cada pieza. A través de la experimentación plástica, tuvieron lugar varios hallazgos visuales que dotaron a la obra, además de este concienzudo matiz didáctico, de una intención poética que se se hace palpable al observar las soluciones compositivas y sensitivas de cada apartado expositivo.

Esta estrategia está inspirada en la obra de la pareja Ilya y Emilia Kabakov, quienes tienen una concepción de la instalación muy similar a la que pretende alcanzar este proyecto y en la que emplean espacios regidos por objetos aparentemente comunes, con frecuencia pertenecientes a otra época, ya que la obra de estos artistas está ligada a su pasado histórico, generando en ocasiones escenarios rescatados de un tiempo atrás.

Un ejemplo de ello es su obra *School n°6*, en la fundación Chinati de Estados Unidos. Se trata de un edificio donde recrean una escuela soviética de la Guerra Fría, una desoladora escena desordenada, con viejos escritorios, paredes descuidadas y papeles esparcidos, dotada de ese factor poético tan recurrente en su trayectoria. Otra de sus instalaciones, significativas para este discurso, es su exposición inaugurada en México, *Angelología: utopía y ángeles*. Si bien el fin conceptual de esta obra (que habla de la utopía y los anhelos humanos de libertad) difiere del que nos ocupa, resultan interesantes tanto los recursos plásticos como el título que otorga a la obra, recurriendo al sufijo -logía, (lo cual recuerda a los nombres empleados para distinguir las diferentes secciones de nuestro centro de interpretación). Estos artistas reúnen instalaciones, objetos, fotografías, dibujos, y toda suerte de estudios ficticios, alrededor de la figura del ángel dando a entender una supuesta influencia terrenal de esta figura.



School n°6 (Ilya y Emilia Kavalov) Grous, Boris. Kabakov as Illustrator. (2002)

Es interesante mencionar también a algunos de los artistas reunidos por Okui Enwezor en *Archive Fever*, la exposición, comisariada por Enwezor en el International Center of Photography de Nueva York a finales de 2007 inspirada en la tesis de Derrida *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Entre ellos se encuentran referentes como Tacita Dean, Christian Boltanski o Wallid Raad, quien fundó el grupo ficticio Atlas para hablar de la memoria del Líbano mediante propuestas instalativas, audiovisuales y piezas de archivo generalmente intervenidas.

Junto a los Kavakov, y al igual que mi propuesta, todos ellos y cada uno en su contexto, persiguen actuar como agentes históricos para dar cuenta de la existencia de los valores olvidados frente a la amnesia contemporánea.



Dieter roth diaries (Tacita Dean) Camden Arts Centre 2013

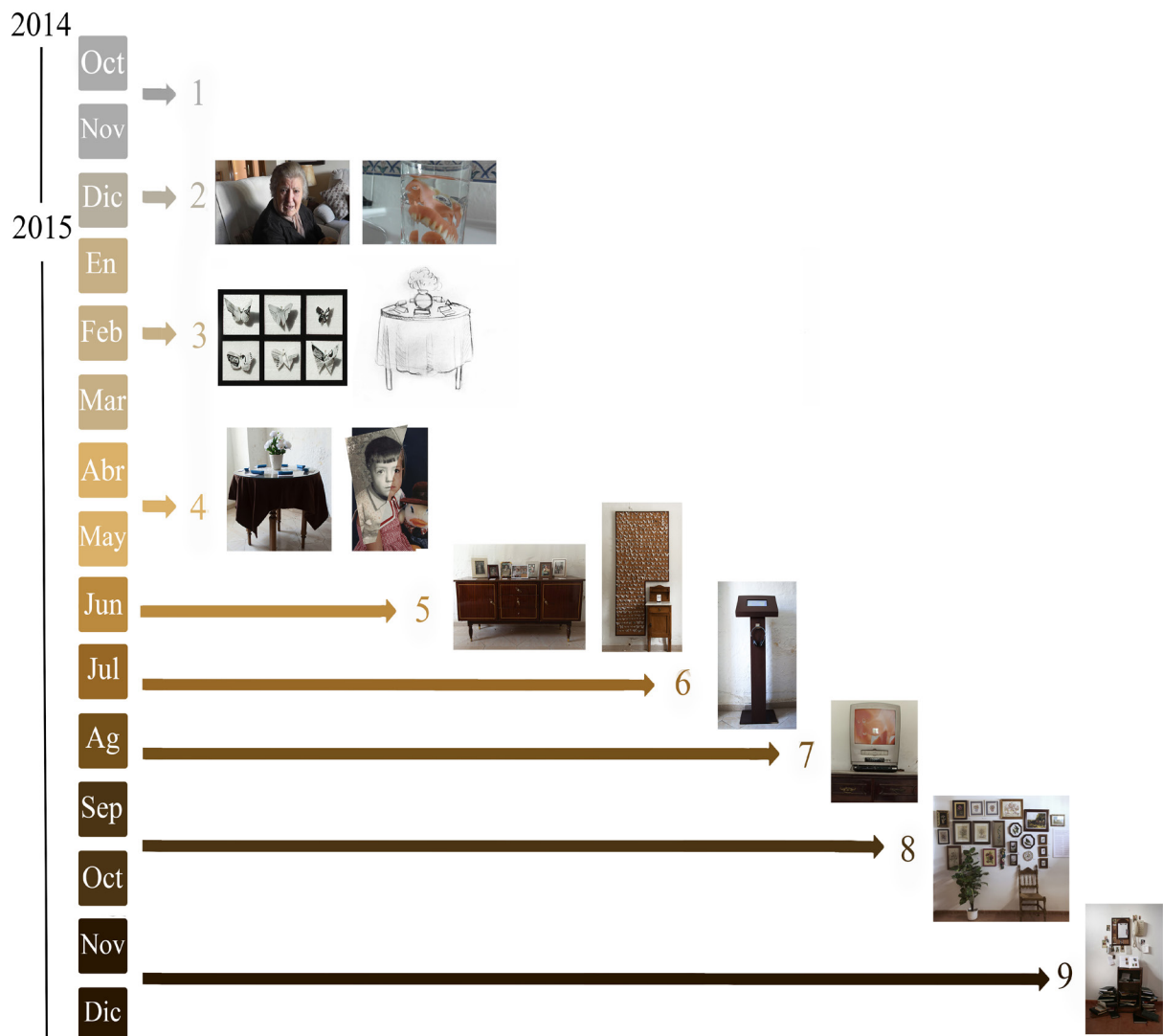
Para acabar este recorrido conceptual es interesante recordar las palabras del (ya citado anteriormente) filósofo y crítico alemán Andreas Huyssen, autor de libros como *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Cuyo discurso se identifica con la idea de este proyecto.

Sobre el museo:

“Fundamentalmente dialéctico, sirve tanto como una cámara sepulcral del pasado —con todo lo que ocasiona en términos de descomposición, erosión, olvido— como lugar de posibles resurrecciones, si bien mediadas, ante los ojos del espectador.” Huyssen, Andreas. *El museo como medio masivo*. (1994)

6. Cronograma de desarrollo

1. Experimentación previa.
2. Recopilación de entrevistas y material videográfico.
3. Edición de vídeo, elaboración dematerial de papiroflexia y primeros bocetos de la sección denominada “Química”.
4. Conclusión de Química y realización de collages fotográficos.
5. Conclusión de las secciones “Historia” y “Entomología”.
6. Conclusión de la sección “Lingüística”.
7. Conclusión dela pieza “Microbiología”.
8. Elaboración del material expositivo y conclusión de la pieza “Botánica y Zoología”.
9. Conclusión de la pieza “Teología” y diseño expositivo.



7. Referencias bibliográficas

- Gómez Haro, L. (2014). *Las especies del humor en el arte contemporáneo*. (Tesis doctoral) Servicio de comunicación y publicaciones. Universidad Jaume I. Castellón
- Puelles, L. (2014). *Honoré Daumier. La risa republicana*. Abada.
- Hernández Navarro, M. (2015). *Hacer visible el pasado: el artista como historiador*. Murcia, pp.1-5
- Delvoye, W. (2015). Sybille II. [video] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=6WHlaf-x0jo>
- Hernandez D. (2003). *La ironía estética: estética romántica y el arte moderno*. Salamanca: Ediciones universidad de salamanca.
- Robles. J.C (2015) ISSU *Catálogo Exposición: Máquinas de mirar*. Available at : BBAA Málaga. http://issuu.com/facultadbellasartemalaga/docs/catalogo_juancarlosrobles_bbaa2015
- López Barbosa, Fernando. *Manual de montaje de exposiciones*. Museo Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura Bogotá, 1993.
- Rueda S. *La zoología del museo* (Tesis doctoral inédita) Facultad de Geografía e Historia . Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona.
- Prada, JM. (2001) Capítulo IV: La crítica del discurso histórico tradicional. In: J. Prada, ed., *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la postmodernidad*, 1st ed. Fundamentos, pp.191/196.
- Arribas, S. (2015). *Imagen y autodestrucción de la cultura: El museo ficticio de Marcel Broodthaers*. 1st ed. [ebook]
Sitio web: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/3SArribasImagenyautodestrucciondelacultura.pdf>
- Santana, S. (2012). Museos ficticios, imaginarios y reales: De cómo el atlas Mnemosyne de Aby Warburg acabó devorando el museo ficticio de Marcel Broodthaers. *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, 1, pp.12-25.
- Bataller, B y Melendez J.C. *Cambios en la memoria asociados al envejecimiento*. Gerlatrika 2006; 22(5): 179-185.
- *La estampa religiosa*. (2015) Available at: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/ldg/aladro_m_a/capitulo2.pdf [Accessed 27 Nov. 2015].
- Úzquiza Ruiz, T. (2012). *Símbolos en el arte cristiano*. Burgos: Sembrar.
- Huyssen, A. (1994). De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo. *Criterios*, 31, pp.3-5.
- García Serrano, F. *El museo imaginado*(2000) pp.39-62

8. Presupuesto de producción

MATERIAL DE PRODUCCIÓN

Pieza 1: (Sección Lingüística)

Atril_____	58 €
Tableta digital_____	150 €
TOTAL_____	208€

Pieza 2: (Sección Entomología)

Taco calendario_____	6 €
Panel de corcho_____	30 €
Mesita de noche_____	50 €
TOTAL_____	86 €

Pieza 3 (Sección Historia)

Marcos fotográficos_____	42 €
Aparador_____	156 €
TOTAL_____	198 €

Pieza 4 (Sección Microbiología)

Equipo audiovisual_____	20 €
Aparador_____	50 €
TOTAL_____	70 €

Pieza 5 (Sección Química)

Mesa camilla_____	60 €
Florero y pastillero_____	40 €
TOTAL_____	100€

Pieza 6: (Sección Botánica y Zoología)

Cuadros decorativos_____	15€
20 cartelas_____	4€
Material de sujeción_____	6€
TOTAL_____	10€

Pieza 7: (Teología)

Teléfono_____	8€
Block de pared_____	8€
TOTAL_____	16€

Material expositivo

2 Atriles tamaño pequeño_____	14€
1 atril tamaño grande_____	14€
6 carteles_____	40€
TOTAL_____	68€

Coste ficticio de envalaje y traslado 100€

TOTAL PRESUPUESTO 756 €

ANEXO: Dossier Gráfico

LINGÜÍSTICA



123 x 40 x 22 cm

Detalles (Imagen audiovisual)

Entrevista Jacinto Ruíz. Minuto 01:00



Entrevista Dolores Narbona. Minuto 00:52



Entrevista José Ruíz. Minuto 00:38



Entrevista Lola Torres. Minuto 00:47



Entrevista Pepita y Cristobal. Minuto 01:08



Entrevista Mercedes Colón. Minuto 00:41



Entrevista Juan Narbona. Minuto 00:31



Entrevista Rosario Martinez. Minuto 01:13



Entrevista Ramona Delgado. Minuto 00:35



Entrevista Lola Martinez. Minuto 00:15

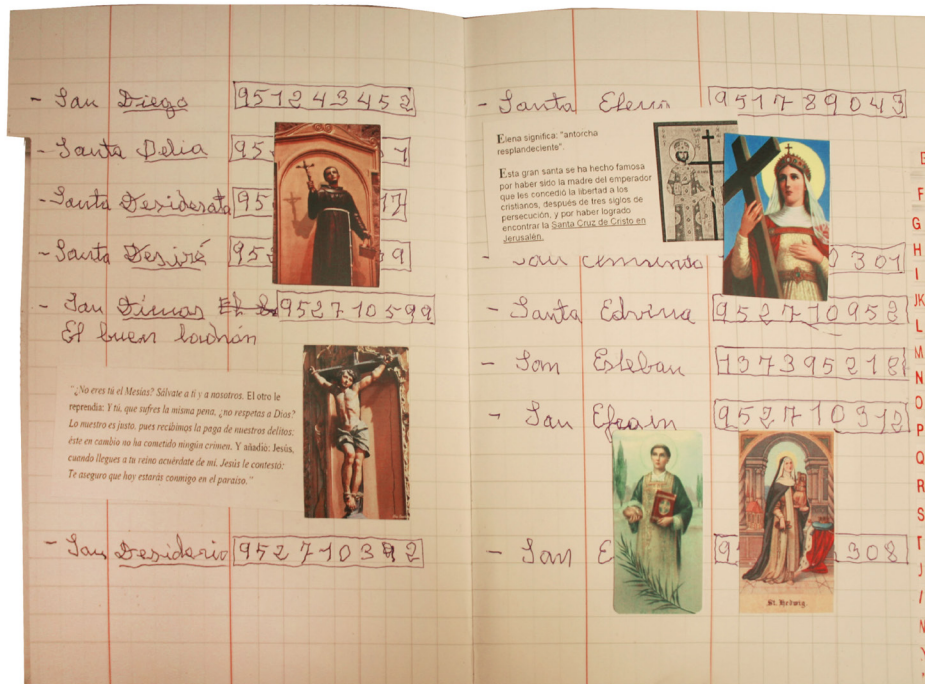


TEOLOGÍA



Medidas variables

Detalle (Agenda)



Detalle (teléfono)



SECCIÓN TEOLOGÍA

La religiosidad promueve mecanismos psicológicos adaptativos ante el envejecimiento por lo que el catolicismo es un pilar esencial en la vida del anciano de esta región. Nos encontramos ante una especie de naturaleza dócil y vulnerable por lo que a lo largo de su evolución ha desarrollado sus propios mecanismos de defensa. Los ancianos frecuentemente encuentran un complejo y abstracto modo de supervivencia a través de una serie de recursos teológicos.

Existe una relación a distancia entre el anciano y unas entidades divinas que son las encargadas de su seguridad y bienestar. Las vías comunicativas entre ambos receptores son muy diversas. Una de las más comunes es la oración verbal, en la que no interviene ningún otro elemento físico, sin embargo, existe una gran cantidad de objetos transmisores que facilitan el diálogo.

Es frecuente entre las costumbres del octogenario acumular este tipo de objetos en la mayor cantidad posible, ya que son considerados amuletos protectores y canalizadores de energía mística. Entre estos elementos se encuentran objetos como el rosario, el crucifijo, el Sagrado corazón de Jesús y demás imaginería asociada a esta religión cristiana.

Uno de los enseres más prácticos para el contacto con la deidad, son las estampillas religiosas. Cada una de ellas cumple una función representacional. Según la figura estampada en su anverso se asocia a un determinado personaje considerado relevante en la historia del catolicismo.

La posesión de estas imágenes constituye una vía de conexión directa con dichos seres etéreos, además de proporcionar sus propiedades milagrosas. Se suele recurrir a ellos comúnmente en situaciones de desvalimiento. Independientemente del nivel de gravedad de la circunstancia, el anciano confía en que esta entidad actuará en su ayuda. Es por ello frecuente el atesoramiento impulsivo de toda suerte de estampillas, ya sea para llevarlas consigo o guardarlas de forma vitalicia.

Para esta especie en vías de extinción, la devoción cristiana no solo cumple un papel fundamental en su seguridad física, sino que además provee una fuente de esperanza y sentido de trascendencia a través de la creencia en la continuidad de la vida después de la muerte, lo cual constituye un complemento favorable para su correcto funcionamiento psicológico.



Simbología de la estampa

Ave Simboliza el Alma, frecuentemente aparece en la mano del Niño Jesús o de la Virgen.

Azucena Simboliza la pureza en los santos. Se otorga a Jesús cuando actúa como juez.

Bastón pastoral Atributo de los obispos como símbolo de su poder y su deber de gobernar y cuidar a fieles. Como un pastor cuida de su rebaño.

Bendición Los dedos en grupos de dos y de tres. Dos por las naturalezas de Jesús, la divina y la humana; tres por las entidades de la Santísima trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo.

Calavera Símbolo de la naturaleza transitoria de la vida en la tierra, sugiere lo inútil que es la vanalidad de las cosas terrenales.

Cáliz Contiene el vino sagrado de la Eucaristía, simboliza la fe cristiana y la redención.

Corazón Símbolo de amor y piedad.

Cordón con tres nudos Complemento del hábito franciscano que simbolizan los votos de pobreza, castidad y obediencia.

Cruz Representa la manera en la que Cristo murió en la cruz, por lo que suele atribuirse a los mártires que también murieron por su fe.

Custodia Vaso sagrado en el que se expone la hostia consagrada.

Escoba Atributo asociado a la servidumbre.

Esfera Símbolo de poder y del universo, frecuentemente se atribuye a Dios Padre. En manos de un hombre es símbolo de dignidad imperial. Representa la totalidad y perfección.

Espada Atributo de varios santos que sufrieron su martirio en la edad de la espada.

Flamas y fuego Símbolo de martirio y de fervor religioso.

Fruta Se usa frecuentemente para sugerir los doce frutos del espíritu.

Hacha Símbolo del Juicio Final. En la biblia se representa bajo las raíces de un árbol.

Libro Símbolo de conocimiento y condición de autor. Se atribuye a los evangelistas y los Santos que obtuvieron fama por sus escritos.

Luna creciente Símbolo de la Virgen.

LLave Símbolo del poder espiritual que Cristo le otorgó a San Pedro para custodiar las puertas del cielo.

Manzana Simboliza la tentación. Pero es ambivalente ya que cuando aparece junto a Cristo o María representa la salvación.

Niños Indican que el Santo obró milagros en los que estuvo involucrado algún infante o el propio niño Jesús.

Palma Atributo de los mártires cristianos, simboliza la victoria sobre la muerte.

Palio Vestimenta de los obispos, su forma de Y hace referencia a la crucifixión.

Plato con ojos Atributo que representa a las santas patronas de afecciones relacionadas con la vista.

Serpiente, dragón Representan el mal, el ángel caído, un demonio pisoteado representa la victoria sobre el mal.

Túnica Pasión de Cristo. Evoca la idea de espiritualidad y pureza.



Ave



Azucena



Bastón



Bendición



Calavera



Cáliz



Corazón



Cordón



Cruz



Custodia



Escoba



Esfera



Espada



Flama



Fruta



Hacha



Libro



Llave



Manzana



Niño



Palma



Palio



Plato ojos



Serpiente



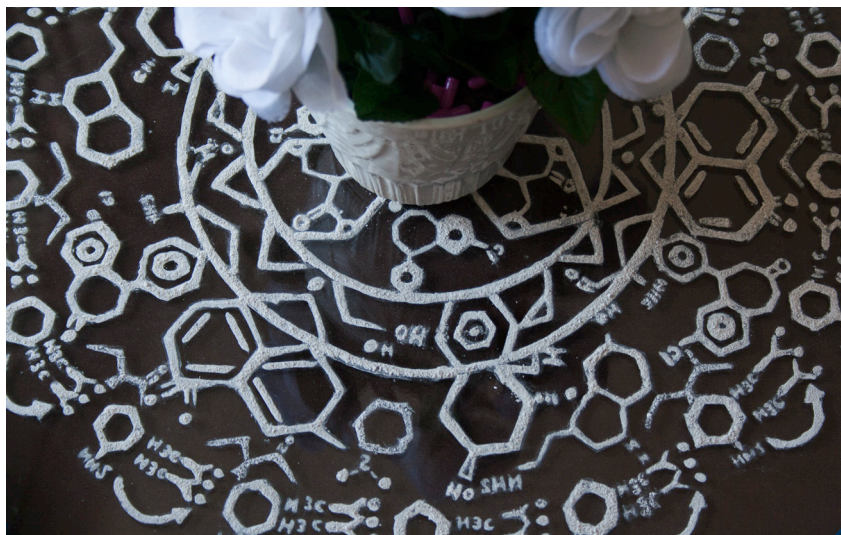
Túnica

QUÍMICA



110 x 80 x 80 cm

Detalle (Crochet)



HISTORIA



104 x 149 x 38 cm

Panel informativo

SECCIÓN HISTORIA

Es muy importante para la salud psicológica del anciano tener cerca a los miembros más allegados de su familia, aunque también se registran numerosos casos en los que esta circunstancia se ve truncada.

Existe una estrecha relación de simbiosis afectiva y cooperativa entre ambos, por lo que el anciano tiende a desarrollar una necesidad frustrada de custodia y protección hacia los mismos.

Podemos ver esta reacción traducida en una de las prácticas más comunes ligada a una faceta decorativa. Es habitual el almacenamiento y posesión de imágenes fotográficas de dichos miembros de la familia, para después ser empleados como objeto ornamental dentro del entorno doméstico. Es así como se puede generar una sensación virtual de presencia física de una forma básica pero coherente con la época de la que procede esta especie. El habitat del anciano aparece de este modo repleto de representaciones bidimensionales, enmarcadas y colocadas a su alrededor.

Flashbulb memory (Roger Brown, 1977)

La importancia de la fotografía familiar no recae únicamente en la figura humana, sino en el acontecimiento que tuvo lugar cuando la imagen fue tomada, convirtiéndola así en una herramienta para el estímulo del recuerdo.

Son imágenes conectadas directamente con la memoria de larga duración, rigida biológicamente por el hipocampo. Hacen referencia a aquellas capturas visuales recogidas en un momento y circunstancias determinadas cuyo factor concluyente ha sido una condición emocional. Es por ello que tienden a seleccionarse imágenes pertenecientes a un acontecimiento positivo del pasado, lo cual produce una agradable reacción biológica al ser recuperadas. Gran parte de las neuronas hipocámpales se ven dañadas durante el proceso de envejecimiento.

Teniendo en cuenta la longevidad del anciano, el almacenaje de memorias vividas es muy denso y por tanto equiparable a la colección fotográfica que encontramos entre sus pertenencias.



Detalles (Collages)





BOTÁNICA Y ZOOLOGÍA



Medidas variables

Detalles (Cuadros)



SECCIÓN BOTÁNICA Y ZOOLOGÍA

El anciano comparte su hábitat con una gran diversidad de fauna y flora. Es así como vive rodeado en todo momento de una amplia variedad endémica aun sin salir del ámbito doméstico.

Podemos observar en su entorno todo tipo de ejemplares autótonos pero también de otras regiones, que puede variar según la especie que estemos estudiando.

En esta selección podemos encontrar algunas de las muestras más comunes, a continuación se ofrece un breve análisis de la taxonomía y lugar del que procede cada una.

REINO PLANTAE

***Chrysanthemum*¹ Crisantemo, Origen Europeo y Asiático**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Asteridae
Orden: Asterales, Familia: Asteraceae, Género: Chrysanthemum

***Jasminum officinale*² Jazmin común, Origen Europeo y Asiático**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Asteridae,
Orden: Lamiales, Familia: Oleaceae, Género: Jasminum

***Dianthus caryophyllus*³ Clavel, Origen Mediterraneo**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Caryophyllidae,
Orden: Caryophyllales, Familia: Caryophyllaceae, Género: Dianthus

***Rosa officinale*⁴ Rosa común, Origen Asiático**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Rosidae,
Orden: Rosales, Familia: Rosaceae, Subfamilia: Rosoideae, Género: Rosa

***Bellis sylvestris*⁵ Margarita silvestre, Origen Europeo**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Asteridae,
Orden: Asterales, Familia: Asteraceae, Subfamilia: Asteroideae, Género: Bellis

***Bellis perennis*⁶ Margarita común, Origen Europeo y asiático**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Asteridae,
Orden: Asterales, Familia: Asteraceae, Subfamilia: Asteroideae, Género: Bellis

***Tulipa officinale*⁷ Tulipán, Origen Kazajo**
División: Magnoliophyta, Clase: Liliopsida, Orden: Liliales
Familia: Liliaceae, Subfamilia: Lilioideae, Género: Tulipán

***Calendula officinale*⁸ Calendula común, Origen Mediterraneo**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Orden: Asterales
Familia: Asteraceae, Subfamilia: Asteroideae, Género: Calendula

***Zantedeschia aethiopica*⁹ Lirio Cala, Origen Sudafricano**
División: Magnoliophyta, Clase: Liliopsida, Orden: Alismatales
Familia: Araceae, Género: Zantedeschia K.Koch

***Papaver somniferum*¹⁰ Adormidera, Origen dudoso**
Filo: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Subclase: Magnoliidae
Orden: Papaverales, Familia: Papaveraceae, Género: Papaver

***Epipremnum aureum*¹² Poto común, Origen Malayo**
Orden: Alismatales, Familia: Araceae, Subfamilia: Monsteroideae
Tribu: Monstereae, Género: Epipremnum

***Anonda cristata*¹³ Malva cimarrona, Origen Sudamericano**
División: Magnoliophyta, Clase: Magnoliopsida, Orden: Malvales
Familia: Malvaceae, Subfamilia: Malvoideae, Género: Anoda Cav.

REINO ANIMALIA

***Alectoris rufa*¹⁴ Perdiz roja, Origen Europeo sudoccidental**
Filo: Chordata, Subfilo: Vertebrata, Clase: Aves, Orden: Galliformes
Familia: Phasianidae, Género: Alectoris

***Anas Dicos*¹⁵ Pato de media luna, Origen Americano**
Filo: Chordata, Subfilo: Vertebrata, Clase: Aves, Orden: Anseriformes
Familia: Anatidae, Género: Anas

***Struthio camelus*¹⁶ Avestruz, Origen Africano y Mediorienta**
Filo: Chordata, Clase: Aves, Orden: Struthioniformes, Familia: Struthionidae
Vigors, 1825, Género: Struthio Linnaeus, 1758

***Phoenicopter*¹⁷ Flamenco, Origen Europeo y Americano**
Filo: Chordata, Subfilo: Vertebrata, Clase: Aves, Orden: Phoenicopteriformes
Familia: Phoenicopteridae, Género: Phoenicopter Linnaeus, 1758

***Homo sapiens octogenarius*¹⁸ Anciano común, Origen dudoso**
Filo: Chordata, Subfilo: Vertebrata, Clase: Mammalia, Orden: Primates,
Familia: Hominidae, Género: Homo, Especie: H. Sapiens

***Equus ferus caballus*¹⁹ Caballo común, Origen Kazajo**
Filo: Chordata, Clase: Mammalia, Orden: Perissodactyla,
Familia: Equidae, Género: Equus, Especie: E. ferus

***Passer luteus*²⁰ Gorrion dorado de Sudán, Origen Saharaui**
Filo: Chordata, Clase: Aves, Orden: Passeriformes, Infraorden: Passerida,
Superfamilia: Passeroidea, Familia: Passeridae, Género: Passer

***Canis lupus familiaris*²¹ Perro doméstico, Origen Belga**
Filo: Chordata, Clase: Mammalia, Subclase: Theria, Infraclase: Eutheria,
Orden: Carnivora, Suborden: Caniformia, Familia: Canidae, Género: Canis

***Phyllomedusa tomopterna*²² Rana lemur, Origen sudamericano**
Filo: Chordata, Clase: Amphibia, Orden: Anura, Familia: Hylidae
Género: Phyllomedusa, Especie: P. tomopterna

***Colias Croceus*²³ Gorrion dorado de Sudán, Origen Saharaui**
Filo: Arthropoda, Clase: Insecta, Orden: Lepidoptera, Infraorden: Heteroneura,
, Familia: Pieridae, Género: Colias

***Tyto alba*²⁴ Lechuza de los campanarios, Origen dudoso**
Filo: Chordata, Clase: Aves, Orden: Strigiformes,
Familia: Tytonidae, Género: Tyto

ENTOMOLOGÍA



234 x 90 x 38 cm

Detalles



Panel informativo

SECCIÓN ENTOMOLOGÍA

Epidópteros. *Pāpiliō annuus*.

Cada hoja de este centenario producto pertenece a un día del año. El calendario del corazón de Jesús es un elemento esencial en el hábitat del anciano rural.

Día a día, el anciano arranca una hoja del taco y se sumerge en la lectura que ofrece, de este modo, obtiene un pasatiempo indispensable; facilita la remembranza de la fecha en la que se encuentra, y además proporciona información variada:

En la primera cara podemos observar escritos el mes, número y día de la semana; la salida y puesta del Sol y la Luna, así como el santoral diario. Por otro lado, el envés proporciona cada día una temática distinta, ya sean reflexiones, minutos de filosofía, sugerencias, chistes, amenidades u ofertas especiales de libros.

Este calendario suele colocarse a la vista, sobre una mesa o la superficie de la pared; expuesto para su uso cotidiano en un núcleo hogareño como la sala de estar. Cuando las hojas del taco se terminan suponen un indicador del fin de año, por lo que el anciano procede a obtener un recambio del mismo recurriendo a la compañía que los comercializa.



MICROBIOLOGÍA

Medidas variables



Panel informativo

SECCIÓN MICROBIOLOGÍA

El anciano u *homo sapiens octogenarius* posee un organismo con un alto nivel de complejidad semejante al de su antecesor. Podemos observar ciertas diferencias, como un variable déficit biológico provocado por el inicio de un proceso involutivo y degenerativo en el organismo. Existen síntomas propios de la vejez fácilmente identificables, ya que están manifestados en alteraciones del vigor físico, psicomotriz y sensorial.

No obstante, resulta especialmente interesante analizar el microcosmos que se encuentra externo a él y que sin embargo forma parte inherente de su desarrollo. Comúnmente el entorno vital del anciano se encuentra ligado a su condición psicosocial. Cada segmento que lo conforma constituye un minucioso factor, el cual caracteriza este frágil vestigio que aún enlaza dos épocas ampliamente dispares.



A través del monitor, podemos alcanzar una visión microscópica de los fenómenos que ocurren a una escala no visible a simple vista. De este modo, podemos estudiar a través de la mecánica cuántica los entresijos de este amplio universo.

Detalles (Imagen audiovisual)

Vídeo 1. Minuto 00:11



Vídeo 2. Minuto 00:35



Vídeo 3. Minuto 00:17



Vídeo 4. Minuto 00:12



Vídeo 5. Minuto 00:37

