

# Imagen

# Conocimiento

# Gestaltung

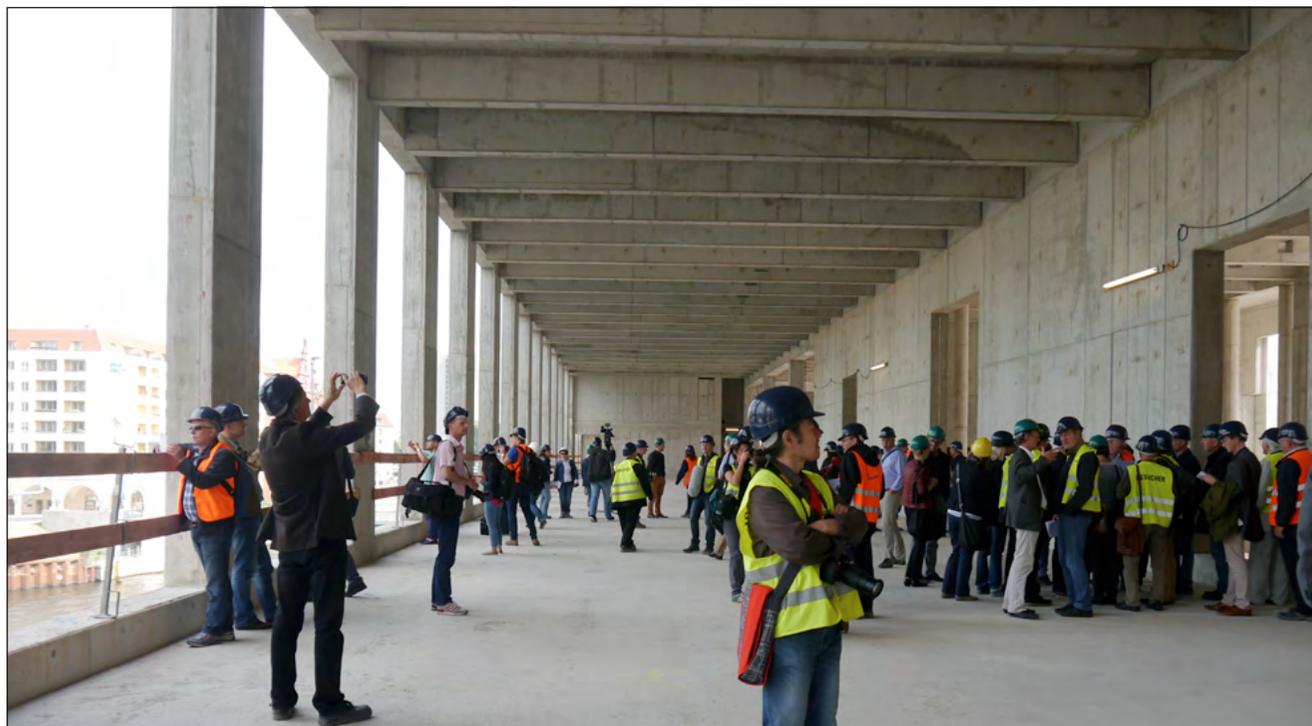
# Newsletter

Julio 2015 **#7**

Editorial	3
LunchTalk en el Laboratorio	4
<i>Informes del LunchTalk mayo – julio 2015</i>	5
<i>Informe del LunchTalk Indexado multidimensional de colecciones</i>	5
<i>Informe del LunchTalk Crear el indexado de colecciones</i>	11
<i>Informe del LunchTalk Intercalación como técnica cultural</i>	15
<i>Informe Visita a la exposición »Cocina antropocena«</i>	17
Resumen de actos	22
Conversando con...	30
<i>Claudia Lamas Cornejo Imágenes en relaciones públicas científicas Perspectiva</i>	30
Perspectiva	34
Pie de imprenta	39



## Editorial



Cerca de 200 representantes de los medios de comunicación asistieron a la primera visita oficial de las obras del Humboldt-Forum, una semana antes de que se celebre la fiesta oficial de cubrir aguas. (Fotografía: Claudia Lamas Cornejo | ICG 2015)

Estimados/as lectores/as:

Hacer accesibles y asequibles las colecciones a un extenso público exige entornos de investigación previos que aborden los diferentes intereses y necesidades de los equipos de investigación multidisciplinares para indexar una colección. El proyecto base »Indexado de colecciones« del Laboratorio Interdisciplinario ensaya un entorno de trabajo virtual, de creación propia, precisamente con el objetivo de hacer posible el trabajo colaborativo para las especialidades partícipes, pero teniendo en cuenta a su vez las exigencias de cada una de las disciplinas. El objeto de la investigación es la colección de pinturas de Franz von Lippheide, que formó parte de un compendio donado a la Biblioteca del Museo de Artes y Oficios. Podrán leer más sobre el trabajo del proyecto base con el inventario de 343 pinturas, 190 miniaturas y retratos de pequeño formato, obras plásticas, botones y marcos en los informes del *LunchTalk*, en las páginas 5-14.

Los arquitectos Wang Shu y Lu Wenyu recogen y muestran a su manera el patrimonio cultural, rompiendo con las actuales tendencias y modas arquitectónicas e incorporando materiales viejos en contextos nuevos. Así utilizan

tejas usadas, procedentes de un edificio declarado para ser demolido, como tejas o en los muros de una nueva construcción. Sandra Schramke ha informado sobre este tema en un *LunchTalk* y ha resumido sus observaciones, a partir de la página 15.

El proyecto base »La cocina antropocena« ha examinado con lupa la Exposición Mundial de este año con el tema *Feeding the Planet, Energy for Life*. Pues uno de los mayores retos de hoy y del futuro es responder a las necesidades de la creciente población mundial y ofrecer respuestas a los problemas de alimentación, recursos, movilidad y urbanismo, entre otros. Puede leer el informe de la exposición a partir de la página 17.

Que disfruten del Newsletter#7.



Claudia Lamas Cornejo  
Directora de PR & Fundraising

## LunchTalk en el Laboratorio



Cada martes, de 12:30 a 14:00 horas se celebra el *LunchTalk* en el *Laboratorio Interdisciplinario*. La asistencia para personas externas es posible previa solicitud. (Fotografía: Claudia Lamas Cornejo | ICG 2014)

El *LunchTalk* en el *Laboratorio Interdisciplinario* es un momento culminante fijo en la semana del Cluster. Los miembros del Cluster o ponentes invitados dan una conferencia sobre temas relevantes todos los martes, de 12:30 a 14:00 horas. Al final tiene lugar un debate entre los asistentes para poner de manifiesto los puntos de referencia, los puntos en común o las diferencias respecto al trabajo propio en el Cluster. El *LunchTalk* es un marco informal de intercambio entre los miembros para debatir cuestiones de la propia investigación en un espacio interno protegido. Aquí es posible también exponer tesis y resultados que aún no han madurado al cien por cien y someterlos a la deliberación de científicos de diferentes disciplinas. Esa es la razón por la que básicamente el *LunchTalk* no está abierto al público. En caso de interés se puede enviar una solicitud a [bwg.publicrelations@hu-berlin.de](mailto:bwg.publicrelations@hu-berlin.de). También a esa dirección se pueden enviar las propuestas de ponencias externas.



Claudia Lamas Cornejo  
Directora de Public Relations & Fundraising

## Informes del LunchTalk mayo – julio 2015



### Informe del LunchTalk Indexado multidimensional de colecciones

Un equipo multidisciplinar ensaya en el proyecto base »Indexado de colecciones« nuevas estrategias y métodos para indexar colecciones. El objetivo es diseñar y llevar a la práctica un entorno de trabajo virtual que contemple los intereses y necesidades de investigación de las especialidades partícipes, que haga posible el trabajo colaborativo y que facilite la accesibilidad de la colección a un extenso público. Para ello, el proyecto base ha tomado como ejemplo una colección de pinturas cedida en 1899 y que aún no ha sido indexada. Esa colección formó parte de un compendio donado por el editor berlinés Franz von Lipperheide a la Biblioteca del Museo de Artes y Oficios. La colección comprende 343 pinturas, 190 miniaturas y retratos de pequeño formato, 28 obras de ceroplastia, además de un juego de botones y marcos separados y partes de estos. El primer paso fue clasificar el material de partida, estructurado a grandes rasgos, pero con escasa documentación y establecer la vinculación con las fuentes, como los archivos. Una detallada indagación de las bases de datos de objetos e imágenes existentes (open access) arrojó como resultado que las disciplinas científicas representadas en el proyecto base no podían ser reflejadas conjuntamente de forma adecuada en ninguno de los entornos de trabajo existentes. Esa elección atendía al mismo tiempo al planteamiento de investigación sobre las »herramientas del conocimiento« del proyecto base »Shaping Knowledge«.

#### La organización

Las siguientes condiciones marco son el resultado del intenso proceso de intercambio interdisciplinario subsiguiente:

- El desarrollo de herramientas virtuales del conocimiento propias para la observación y adecuada representación de las disciplinas nos atribuyó tanto el papel de »usuarios e investigadores«, como también el de »desarrolladores y diseñadores«.
- Como escenario experimental acordamos, además, el acceso paritario al objeto de la colección. El papel director de una disciplina en un proyecto fue sustituido por una estrategia de negociación y acuerdo.

- Dentro de esta organización también ha sido objeto de ensayo el comienzo casi simultáneo de los representantes de los intereses disciplinarios.

#### El modelo T

Para desarrollar y probar los requisitos de un entorno de trabajo interdisciplinario sometimos a debate la selección de objetos, de entre el total de 561, para analizar conjuntamente en detalle. La paridad entre las disciplinas en el proceso de selección llevó a muchos puntos de discusión elementales y, en consecuencia, a una mayor transparencia y reflexión. Como resultado nos decidimos por un procedimiento paralelo:

- el sucesivo registro básico de todos los objetos genera una cantidad de datos que, por su cantidad y extensión, debe servir al entorno de trabajo como caso de ensayo; un factor relevante, por ejemplo, para la informática. Tal visión general sobre una colección es al mismo tiempo relevante para la historia de la colección, investigada por las ciencias humanísticas.
- La indexación detallada de una selección de 20 obras, elegidas tras largos días de debate, debía servir para probar los planteamientos y necesidades detallados de la indexación. Por otra parte, esa limitación ofreció a la disciplina de ciencia de los materiales la ocasión de realizar una extensa gama de análisis en procedimientos comparativos.

El resultado de limitarse a un número de obras seleccionado conjuntamente, y por lo tanto renunciar a un enfoque de contenido hacia un solo interés disciplinario, supuso aceptar compromisos para cada disciplina: la heterogénea selección de obras planteaba más problemas a algunas disciplinas y menos a otras.

#### Un informe del taller

Una mirada al »taller de indexación de colecciones« debe ilustrar cómo las herramientas y estructuras desarrolladas por nosotros hacen posibles momentos de encuentro interdisciplinario (en lugares de trabajo virtuales y reales) y cómo pueden con ello incentivar la investigación disciplinar.

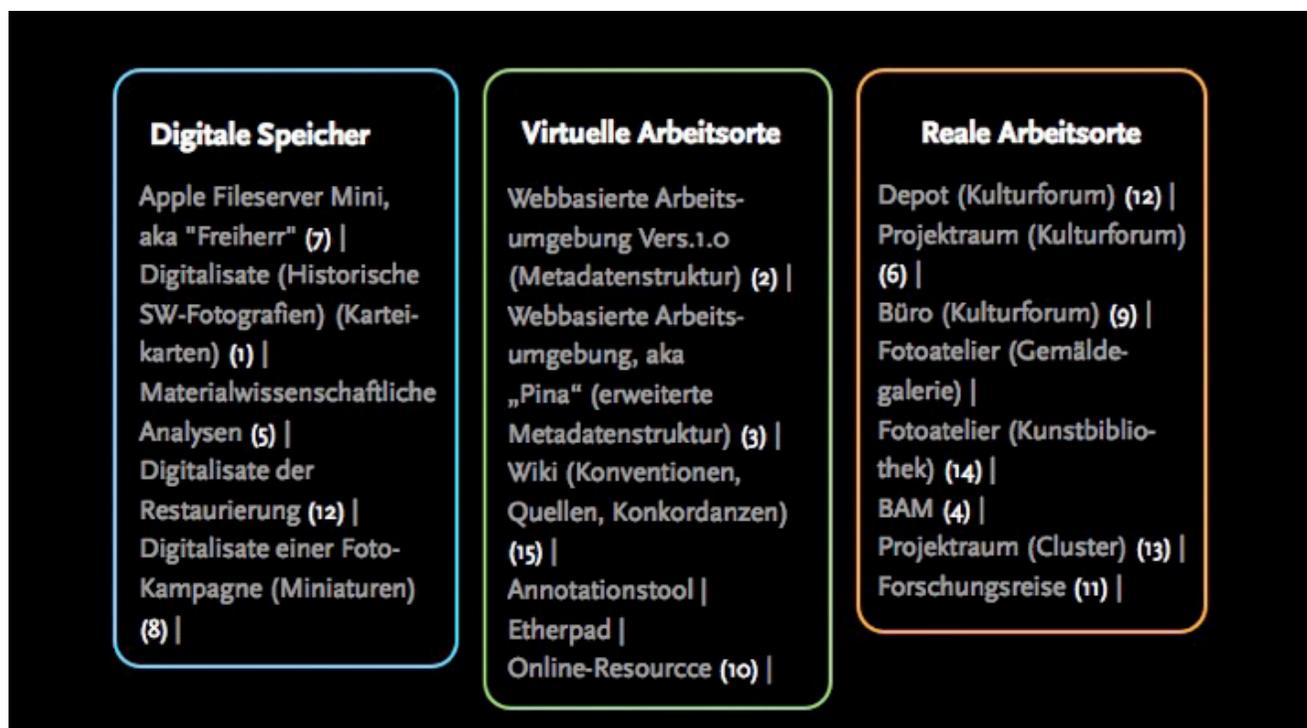


Fig. 1 | Proyecto base »Indexado de colecciones« | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015

El tema es abordado desde la perspectiva de la historia del arte, una entre muchas »historias de investigación« posibles sobre una obra de arte, que en las últimas semanas se ha situado en el centro de atención. La presentación de los resultados sobre la pintura »Los cinco sentidos« sirve aquí para reflejar y exponer el procedimiento disciplinario y para mostrar las intersecciones y los puntos de enlace interdisciplinarios. (Fig. 1)

El resultado de la primera »clasificación e inventario« permitió acceder desde el principio a las fotografías históricas de las pinturas en blanco y negro digitalizadas, así como a las fichas también digitalizadas (1) en una base de datos de las obras, que hemos programado y asistido manualmente nosotros mismos, el entorno de trabajo versión 1.0 (2). Seguidamente la informática realizó el entorno de trabajo 2.0, que nosotros hemos abreviado con el nombre de »Pina« (3). En este entorno de trabajo los participantes podían incorporar datos por sí mismos. Gracias a nuestras reacciones como »desarrolladores usuarios« o »usuarios desarrolladores« poco a poco se han ido incorporando a »Pina« nuevas herramientas y funciones (de la versión 2.0 hasta la actual 2.7). Además del material digitalizado de »Los cinco sentidos« se disponía de los datos de restauración del registro básico, en los que se había definido de nuevo el fondo del cuadro. La descripción de la ficha de los Museos Estatales »óleo sobre cobre« fue corregida

en nuestro entorno de trabajo por la inscripción »óleo (?) sobre metal de color plata«. Este resultado ha podido ser delimitado hasta una aleación de plomo y estaño mediante análisis realizados en el Centro Federal de Investigación de Materiales (4), especialmente a través del análisis por espectrometría de fluorescencia de rayos X (5) – un detalle que fue tratado sobre el original (12) durante una reunión de las cuatro disciplinas participantes.

A partir de esa base había llegado el momento de realizar ya un análisis básico de »Los cinco sentidos« desde la perspectiva de la historia del arte, pero profundizando al mismo tiempo en la investigación. Estaba abierta la cuestión de si sería posible identificar a las cinco personas representadas, suponiendo que, además de una representación alegórica, se trataría también de un retrato familiar. Esa identificación permitiría a su vez delimitar su clasificación topográfico-artística (alemana) y la datación (en torno a 1640) existentes hasta ahora, quizás permitiendo incluso una adscripción. Como parte de ese análisis básico se encontró una indicación decisiva en la ficha digitalizada: la referencia »el caballero en el extremo derecho recuerda por su fisonomía al retrato de medio cuerpo con el número de inventario 13« condujo a una segunda pintura de la colección, al objeto con nuestro número M\_013\_442 – una posibilidad de combinación que ya había sido pensada en



Die fünf Sinne: anonym, deutsch, um 1640,  
Öl auf Kupfer, 33 x 43,2 cm

Z&K	Künstler	Geburtsdatum	Standort
Inv.-Nr. 172	Anonym (Deutsch, um 1640)		KB Oberflämer
Photo	Titel / Darstellung Darstellung der Fünf Sinne In einer hügeligen Landschaft, die von links nach rechts von einem Fild geteilt wird, sind links eine Gruppe von drei Damen und rechts im Vordergrund zwei Herren dargestellt. Die den Personen zugeordneten Attribute lassen auf eine Darstellung der Fünf Sinne schließen. Eine Dame links mit...		
Technik / Material	Öl auf Kupfer, in einem Keilrahmen montiert, in einem kreisförmigen, braunen Holzrahmen.		
Größe	33 x 43,2 cm (Querformat)	Ausgangspunkt	
Beschaffenheit / Signaturen / Aufschriften	Auf der Rückseite des Keilrahmens mehrere Aufkleber: 1) "L.K. 16" 2) "Katalog: Staatliche Museen Gemäldegalerie Berlin links oben" "C10 Katalog-Nr. 060 B Auf d. Tfl. Inventar-Nr. 15) "Malje / a(u) P. 02/09"		
Negativ	Beschreibungen / Restaurierungen		
Extrahieren	Reinsicht l.w. leicht abgebläut.		
	Zus. 1 Der Herr äußerst rechts erinnert in seiner Doppelrolle an das Profilbild Inv.-Nr. 15		
<b>VERGABE:</b>			
<u>Fortsetzung der Wichtigerbeschreibung</u>			
Leute (Herren), daneben die Dame mit einem Spiegel (oben), daneben eine Dame mit einem Papagei auf ihrer Hand, der sie pinkt (links); der links von beiden Herren pflicht gerade eine Frucht von einem Baum (Geeßner). Der Herr daneben hält eine Blase in seiner Hand (Kiesner).			



## M\_013\_442

Junger Edelmann in Schoßwams,  
anonym, 17. Jh.,  
Öl auf Silberplatte (?),  
16,3 x 12,2 cm

Bildnis eines Herrn im Wams mit  
Schulterkragen und Braudrier,  
anonym, 17. Jh.,  
Öl auf silberfarbenem Metall,  
16,4-16,6 x 12,2 x 0,1 cm

Heinrich Friedrich zu Hohenlohe-  
Langenburg,  
Joachim Georg Creuzfelder ?, 1647,  
Öl auf silberfarbenem Metall,  
16,4-16,6 x 12,2 x 0,1 cm,  
Sammlung Modebild –  
Lipperheidesche Kostümbibliothek,  
Kunstabibliothek, SMB, Berlin

la estructura de los campos de metadatos. (Fig. 2 y 3) En el curso del análisis básico de los archivos y de las convenciones propias, por ejemplo en relación a los títulos de las obras (15), modificamos el título del objeto M\_013\_442 de »Joven noble con jubón« por »Retrato de un caballero con jubón, cuello a la valona y arnés« y finalmente por »Retrato de Enrique Federico de Hohenlohe Langenburg« (3). Este último título fue el resultado de investigaciones posteriores sobre una inscripción encontrada al dorso del cuadro. En contra de la transcripción de la ficha »Henry Fügen Com(n)te de Hota (?«), la escritura de la restauradora permitía otras interpretaciones alternativas: »1.5.4.7.] [Henry Fridezic Comte][de Holax s [Fridezic alternativamente Frideric; Holax alternativamente Holar o Holac; s silueteada diagonal tachada]«. A través de una nota sobre »Henry-Frederic, conte de Holac (1642)« (10) fue posible ya aproximarse a la persona representada, pero la datación transcrita por las ciencias de restauración »1.5.4.7« no era concluyente. Tampoco un »Comte« francés se ajustaba al contexto alemán de la alegoría. Al mismo tiempo, las referencias de los estudios de moda confirmaron la clasificación topográfica en Alemania y la datación en torno a 1640. La vestimenta de soldado representada por la cuera remite al contexto de la Guerra de los Treinta Años. Las indagaciones realizadas para verificar la contemporaneidad de las ropas con el cuadro llevó a través del jubón, las prendas de las piernas y la cuera al contexto civil de los años 40.

Progresivamente fue posible limar las discrepancias. Aquí tomó parte también con otro recurso más: material gráfico de gran valor informativo (8). Durante una campaña fotográfica (12), realizada por nosotros, fotografiamos en cinco días la cara anterior y posterior de todas las miniaturas (unas 200), entre ellas también nuestro objeto M\_013\_442 (7). En base a la fotografía del dorso se puso de manifiesto que directamente sobre el »5« del año transcrito se encontraba un clavo y que aquí podía haber un 6, por lo que el año sería el 1647. Esto fue confirmado mediante una visita al depósito (12) en la que la restauradora retiró el clavo. Respecto a la cuestión del origen alemán o francés de la tabla se pudo aclarar que: la mención de »Henry-Frederic, conte de Holac (1642)« en el documento francés del siglo XVII se correspondía con un listado de nobles alemanes que estudiaron en la Académie protestante de Saumur. La búsqueda del »Conde Enrique Federico de Holac« (10) coincidía con una entrada de la Biblioteca Nacional Alemana y con ese resultado se pudo modificar el título de la obra por »Retrato de Enrique Federico de Hohenlohe Langenburg« (3). Enrique Federico fue uno de los nueve hijos del conde Felipe Ernesto. En el año 1647 solo vivían aún

cinco de sus hijos, siendo fácil deducir que las personas de la misma edad representadas en la pintura »Los cinco sentidos« tenían que corresponderse con Enrique Federico y cuatro de sus hermanos.

La tabla de Neustein es atribuida a Joachim Georg Creuzfelder, el pintor de la corte Hohenloe. Una comparación de ambas tablas y otros trabajos (11) permite deducir el modo de trabajar del pintor: reutiliza y cita poses y motivos dentro de su obra. También la comparación de los soportes sugiere la misma autoría: los dos soportes presentan el mismo material y están formados por dos planchas de metal soldadas. El cordón de la soldadura en el reverso fue eliminado más tarde. Los análisis de ciencias naturales han puesto de manifiesto que el pintor efectuó correcciones de la postura del cuerpo durante el proceso de pintar. Tras la identificación de las personas representadas fue posible establecer la relación histórica con las vestimentas. No solo el rey Gustavo Adolfo de Suecia, atacante en la Guerra de los Treinta Años, portaba una cuera semejante –conservada durante mucho tiempo en Viena como trofeo de guerra–, también se conserva su sombrero rojo, con el que le representó Matthäus Merian en 1632, en el Museo del Castillo Neuenstein. Dos de los hijos fallecidos de Felipe Ernesto cayeron en la Guerra de los Treinta Años, en la que lucharon al lado de la armada sueca. La pintura »Los cinco sentidos« fue creada seguramente entre 1645 y 1649, cuando los hermanos Joaquín Alberto y Enrique Federico reinaron conjuntamente en el palacio de Langenburg antes de dividir la herencia y el pintor Joachim Georg Creuzfelder, de la misma edad, frecuentaba regularmente la corte de los hermanos. (Fig. 4)

#### Procedimiento automatizado e indexación »manual«

Hoy en día es indiscutible la accesibilidad pública y la capacidad de examinar datos. El entrecruce temporal y de contenidos de los resultados de las investigaciones, puestos a disposición como recursos online, es la práctica habitual. Cómo puede ayudar aquí un procedimiento automático de reconocimiento de imágenes fue una de las preguntas que expuso el público al final del *LunchTalk*. Un buen ejemplo de ello es la transcripción del dorso del cuadro »Enrique Federico de Hohenlohe-Langenburg«, registrada »a mano«, como se ha indicado en el informe del taller. (Fig. 5) El ordenador interpreta el dorso del cuadro como un cúmulo de puntos gráficos, si los datos han sido leídos en un proceso automatizado.

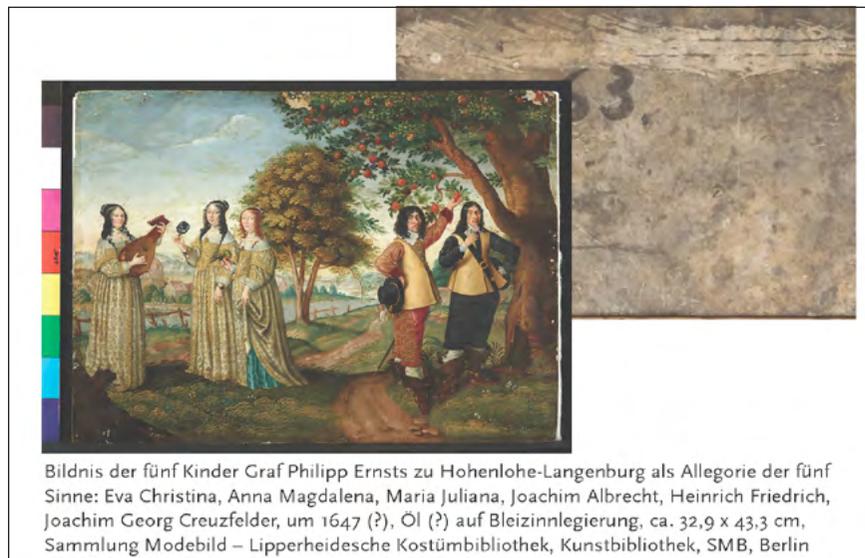


Fig. 4 | Proyecto base »Indexado de colecciones« | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015

La máquina descompone en partes el trazo continuo del autor, lo traduce en puntos de imagen más o menos bien conectados y lo convierte a un formato legible que denominamos glifos, letras, escritura. La escritura digitalizada permite luego hacer búsquedas de palabras concretas, mediante los algoritmos de búsqueda, en lugar de un cúmulo de puntos de imagen. No obstante, una lectura automatizada no hubiera conducido en nuestro caso a una transcripción con sentido. Solo la investigación preliminar del objeto ha podido plantear las preguntas que han llevado a una »correcta lectura«.

#### Herramientas del conocimiento en el proyecto base »Indexado de colecciones«

La idea de las »máquinas del conocimiento« como artefactos para facilitar la adquisición de conocimientos se encuentra ya explícita en los escritos del filósofo catalán Ramon Llull (1232-1316). Su pensamiento del »Ars Magna« para la combinación mecánica de conceptos (del conocimiento) fueron recogidos principalmente por Gottfried Wilhelm Leibniz y, al menos desde ese momento, quedaron vinculados para siempre con el pensamiento algorítmico (»¡calculemos!«). A esos trabajos teóricos se suma una serie de ayudas técnicas muy prácticas, como la famosa rueda de los libros de Ramelli del siglo XVI, por no citar incluso la tipografía con tipos móviles.

Con el ordenador universalmente conectado, los investigadores tienen acceso prácticamente a una »máquina del conocimiento global«, cuya aplicación ha revolucionado las disciplinas científicas existentes y de paso ha creado otras

nuevas. La ciencia técnica de la informática es consciente, además de su efecto social, también y precisamente de su doble carácter: no solo es usuaria, sino también sobre todo creadora, de la herramienta digital del conocimiento.

En el proyecto base »Indexado de colecciones«, los investigadores partícipes desarrollan y aplican herramientas digitales que, por una parte, facilitan la colaboración interdisciplinaria y, por otra parte, permiten que sea evaluable, de modo que se puede cuestionar el contenido epistemológico de la interdisciplinaridad. En el proceso de desarrollo interactivo, en el que están integrados todos los miembros del proyecto base, la herramienta digital supera su función puramente de uso para convertirse ella misma en objeto de estudio. La modelización de las interacciones y metada-



Fig. 2 y 3 | Proyecto base »Indexado de colecciones« | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015

tos plantea la pregunta central de la archivación y (re) contextualización de los resultados de la investigación. Hacer visibles los procesos mentales interiores de los investigadores y revelar las vinculaciones entre el objeto de análisis con otros están estrechamente unidos con la realización técnica, al menos desde el »Memex« de Vannevar Bush de 1945. Pero intentar reproducir el modo de pensamiento asociativo de la mente humana solo es posible si los investigadores diseñan por sí mismos ese »anexo de la memoria«. Otra ventaja del desarrollo propio radica en la libertad del modo de pensar y trabajar de los sistemas técnicos de información y sus especificaciones programadas. Así, por ejemplo, el proyecto base »Indexado de colecciones« se ha decidido por un sistema de base de datos flexible que permite diferentes niveles de indexación por objeto. Las bases de datos de imágenes existentes no responden al modo de trabajo interdisciplinario, las bases de datos de objetos existentes no contemplan las peculiaridades de los retratos, imágenes o reproducciones. La particularidad de un entorno de trabajo operativo (como nuestro sistema »Pina«) radica en que podríamos perfectamente simular un modo de trabajo interdisciplinario a un nivel conceptual, pero no podríamos transmitir el simulacro mismo. Nuestro entorno de trabajo no solo elabora datos de investigación, sino que deja constancia también de su contexto de surgimiento, aporta indicaciones de clasificación y, por último, muestra los límites de interpretación.

Esto otorga a lo digitalizado un papel especial. ¿Cómo podemos entender los elementos digitalizados más allá de su función representativa? Desde un punto de vista funcional parece clara la función de lo digitalizado, además de como representación sirve, entre otras tareas, también para archivar y transmitir conocimientos e información. Los proyectos base »Indexado de colecciones« y »Shaping Knowledge« desean, sin embargo, ahondar en la estructura más profunda, en lo que subyace a la imagen, el documento, el objeto digital. La *differentia specifica* del objeto digitalizado debe ser delimitada, por un lado, de un modo totalmente performativo, según su uso en la investigación científica y, por otro lado, ser descrita también a nivel teórico. Si entendemos la investigación como un aprendizaje continuo, nuestro lema constructivista reza: »learning by making«.



Sabine de Günther  
Proyecto base »Indexado de colecciones«



Anne Leicht  
Proyecto base »Indexado de colecciones«

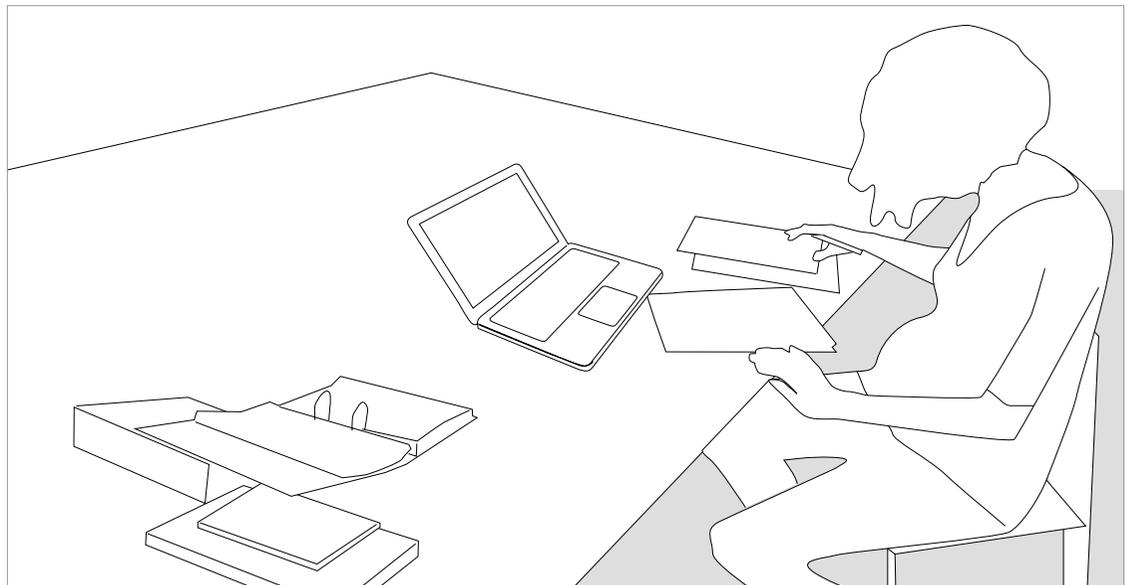


Stefan Ullrich  
Proyecto base »Indexado de colecciones«

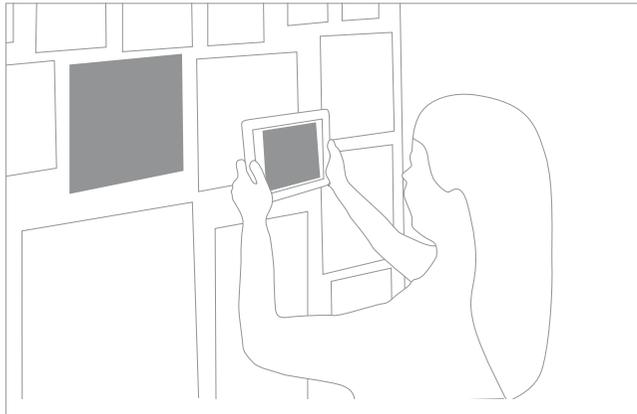
## Informe del LunchTalk Crear el indexado de colecciones

Una parte esencial de nuestro proyecto base es investigar las relaciones interdisciplinarias. La estructura experimental en el indexado de colecciones permite al Interaction Design observar y cuestionar las investigaciones de diferentes especialidades durante el proceso, con el objeto de concebir un entorno de trabajo que pueda responder a las exigencias multi e interdisciplinarias. En nuestra consideración hemos ampliado la complejidad y diversidad de las disciplinas con el factor humano. Las disciplinas siempre están representadas por personas y, por lo tanto, ambas forman una unión inseparable. Un hecho que parece tan natural que apenas merece la pena reflexionar sobre él y menos aún incorporarlo en las relaciones interdisciplinarias. Y, sin embargo, las personas incrementan la complejidad de las relaciones con su propia personalidad, su experiencia y sus conocimientos generales implícitos: cada disciplina tiene sus propias metas y métodos, pero cada persona los aplica individualmente. Las relaciones interdisciplinarias se ponen especialmente de manifiesto en el proceso del indexado, por ejemplo en el esquema de metadatos. Allí se distinguen las diferencias entre las especialidades al trabajar más basándose en el contexto, como las ciencias humanísticas, o más en base al objeto, como las ciencias de la conservación. Esas diferencias esenciales en los métodos de aproximación llevan a un dilatado volumen de información para el esquema de metadatos: desde la administración del objeto, pasando por las medidas ejecutadas, hasta cada uno de los puntos de medición. Pero

también las personas, desde sus disciplinas, enriquecen en la misma medida el alcance de la información. Son las personas partícipes en el proyecto quienes deciden qué información es relevante en base a sus diferentes grados de conocimientos y experiencias. Otros ejemplos de las relaciones interdisciplinarias en nuestro proyecto, en las que también se han podido hacer esas observaciones, son la elaboración de convenciones generales para registro básico, la inventarización, el tratamiento de los medios y citas, el procesamiento de imágenes; o la incorporación de convenciones externas ya existentes, como el concepto de clasificación *Iconclass des Rijksbureaus voor Kunsthistorische Documentatie*, por nombrar solo algunas de ellas. Cada uno de esos temas ha sido sometido a debate, unos más intensos que otros. En cada tema surgió siempre la cuestión de lo que es relevante en la relación interdisciplinaria y cómo debe ser tratado. Pronto se puso de manifiesto que los diferentes planteamientos y modos de aproximación tienen que permanecer en su contexto. La información cambia al ser sacada de su contexto y clasificada de nuevo. Los datos dejan de concordar entre sí y resultan incomprensibles para las respectivas especialidades. Así pues, los datos sin contexto modifican su lectura y su intención original.



Una situación del trabajo ejemplar para las ciencias humanísticas. Los procesos de investigación están marcados por entornos fuertemente variables: depósito, oficina, biblioteca, archivo. Dibujo: Rebekka Lauer | ICG 2014

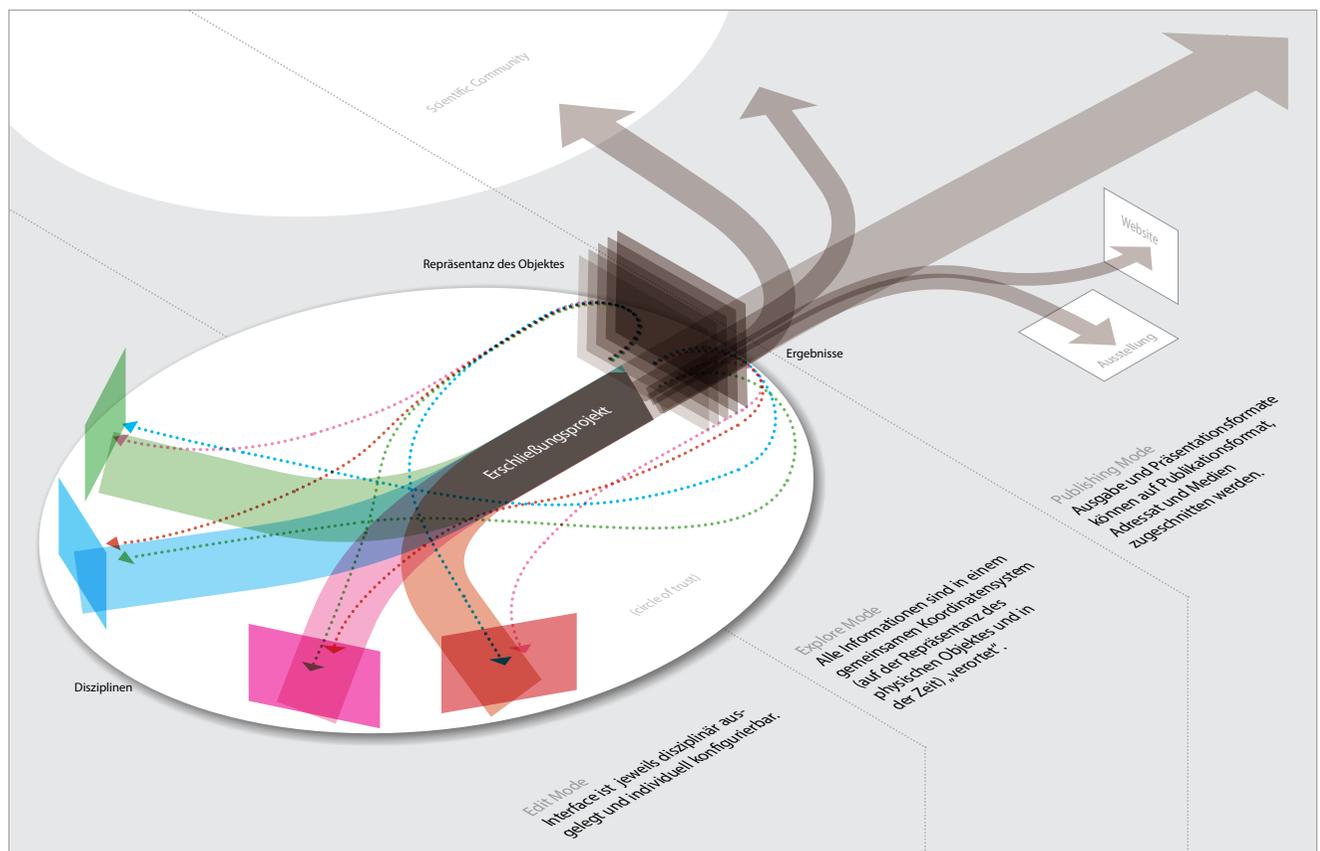


Ejemplo de una situación de trabajo para actividades caracterizadas por una elevada movilidad y flexibilidad: depósito, oficina, otras salas con control climático en las que se pueda analizar las obras de arte. Dibujo: Rebekka Lauer | ICG 2014



Situaciones de trabajo estacionarias en ordenadores de escritorio in situ o en el laboratorio, donde se lleva a cabo el análisis científico de los materiales de los objetos. Dibujo: Rebekka Lauer | ICG 2014

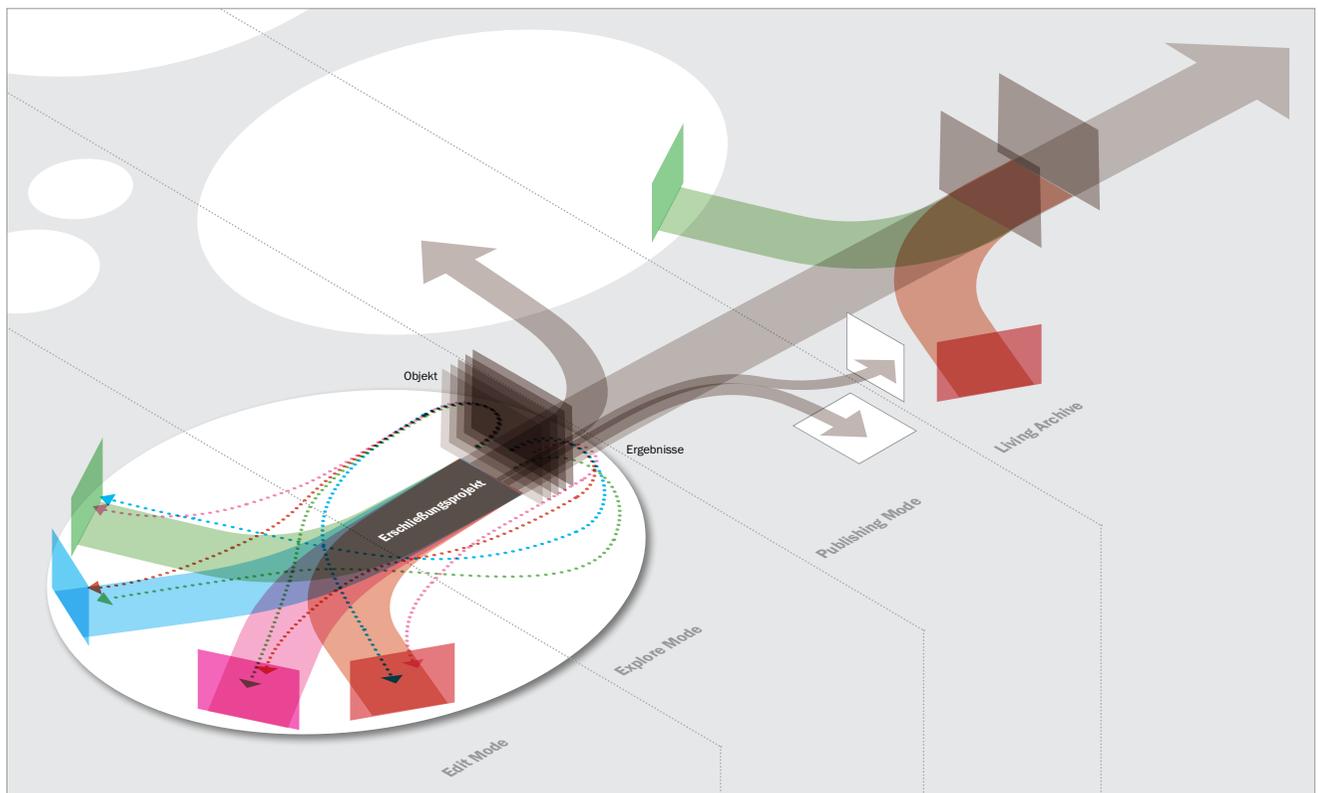
El debate en el *LunchTalk* ha mostrado que es necesario explicitar las implicaciones de un indexado de colecciones conjunto y multidisciplinario y debatir las cuestiones que de ello se derivan. Quizás un modelo de colaboración pueda ayudar a estructurar estas cuestiones. La visualización siguiente muestra los modos planificados para un entorno de trabajo colaborativo en el indexado de colecciones.



Modelo de colaboración | Modos planificados de un entorno de trabajo colaborativo. Gráfico: Carola Zwick | ICG 2015

El problema relativo a la complejidad de la interfaz pudo ser dividida en dos aspectos:

- los resultados propios de la investigación se introducen a través de una interfaz configurada según las necesidades disciplinarias y que puede ser personalizada. Los resultados quedan localizados en una interfaz conjunta.
- La fusión de los resultados multidisciplinares genera una supuesta complejidad y heterogeneidad hasta ahora sin precedentes. Por lo tanto eran necesarias visualizaciones que permitiesen obtener los respectivos conocimientos más allá de las disciplinas. Aquí puede desempeñar un papel decisivo la visualización de metadatos.



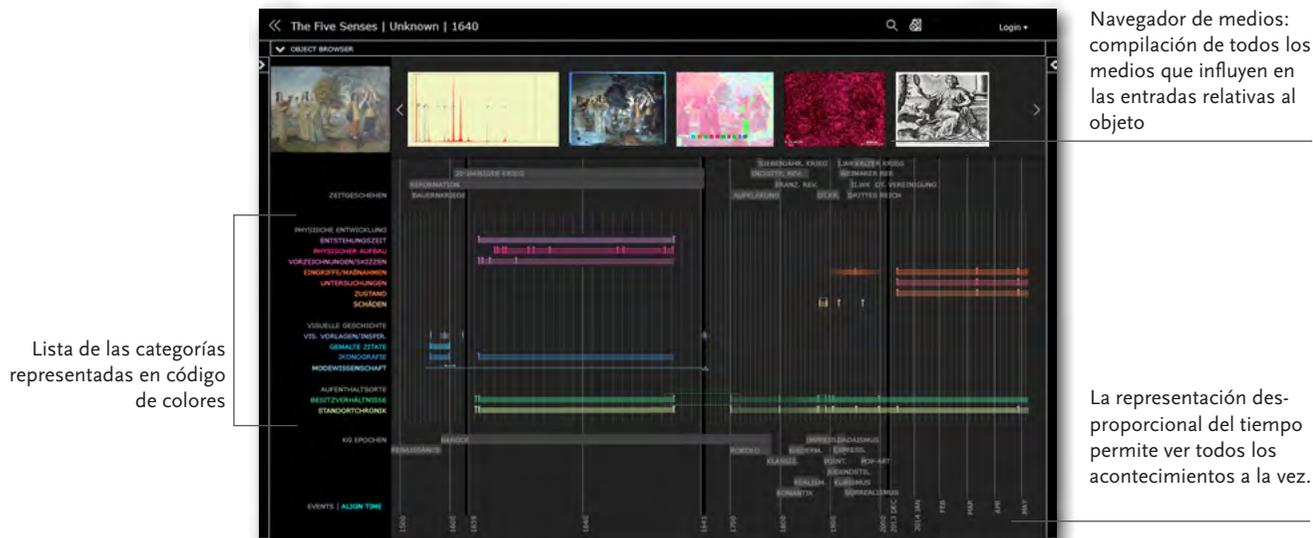
Modelo de uso posterior de los datos y la interfaz. Gráfico: Carola Zwick | ICG 2015

Las cuestiones relacionadas con la organización del uso posterior, la seguridad de los datos y la compatibilidad ya han sido objeto de debate, pero continúan siendo virulentas.

También nos ocupan temas como la accesibilidad y libertad de uso al poner a disposición las mediciones obtenidas y los resultados elaborados.

Así, por ejemplo, despertó cierto asombro el hecho de que hasta ahora no se hayan guardado las mediciones como archivos brutos, sino únicamente aspectos individuales, como instantáneas, es decir que aún no se haya buscado una solución para un acceso doble a los datos de medición originales.

La cuestión de llevarlo a la práctica depende, entre otros factores, de si se logra adaptar el sistema desarrollado a otros ámbitos de la digitalización de bienes culturales.

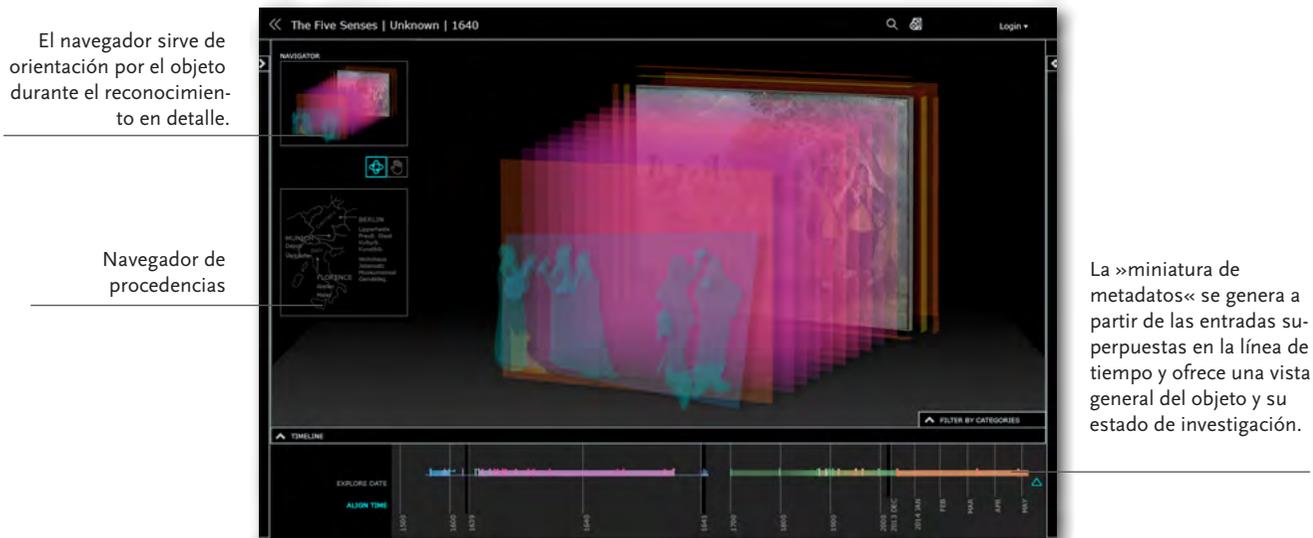


Lista de las categorías representadas en código de colores

Navegador de medios: compilación de todos los medios que influyen en las entradas relativas al objeto

La representación desproporcional del tiempo permite ver todos los acontecimientos a la vez.

Línea de tiempo. Borrador: Rebekka Lauer, Lisa Dannebaum | ICG 2014



El navegador sirve de orientación por el objeto durante el reconocimiento en detalle.

Navegador de procedencias

La »miniatura de metadatos« se genera a partir de las entradas superpuestas en la línea de tiempo y ofrece una vista general del objeto y su estado de investigación.

Navegador del objeto Borrador: Rebekka Lauer, Lisa Dannebaum | ICG 2014

Encontrará información más detallada sobre la investigación creadora en el proyecto base también en el boletín CZ#93: »Designing Interactions: Indexado de colecciones« (pag.29 y sig.).



Sonja Krug

Proyecto base »Indexado de colecciones«



Rebekka Lauer

Proyecto base »Indexado de colecciones«



Carola Zwick

Principal Investigator

## Informe del LunchTalk Intercalación como técnica cultural



Vista del Museo Ningbo (fotografía: Iwan Baan)

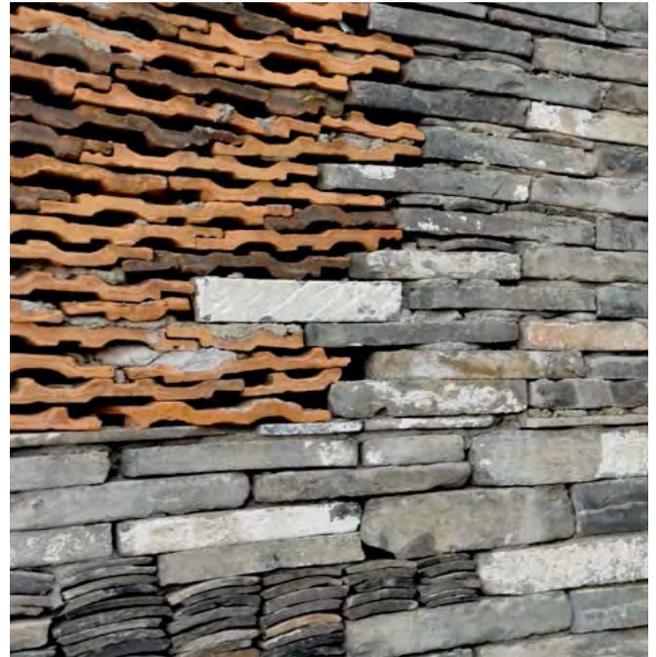


Imagen de intercalaciones en el Museo Ningbo (fotografía: Iwan Baan)

*La ponencia trata el manejo del material en la obra de los arquitectos chinos y ganadores del premio Pritzker 2012, Wang Shu y Lu Wenyu (Amateur Architecture Studio). Esta breve presentación en el marco del LunchTalk prescinde de abordar el tema de la comparación cultural entre China y Europa.*

Wang Shu y Lu Wenyu rompen con las tendencias y modas arquitectónicas actuales con el objetivo de poner su cultura bajo una especial protección. De ese modo reinterpretan la cultura arquitectónica tradicional china, expresándolo sobre todo mediante la unión de materiales viejos y nuevos. Siguiendo las reglas artesanales transmitidas, que también incluyen un particular tratamiento de los principios de aleatoriedad, la pareja de arquitectos introduce antiguos materiales en nuevos contextos. Por ejemplo, utilizan tejas usadas, procedentes de un edificio declarado para la demolición, en una nueva construcción como tejas o en el aparejo de los muros. El Museo Histórico de Ningbo fue construido entre 2003 y 2008 casi totalmente con escombros de las casas de treinta pueblos derribados. Wang Shu y Lu Wenyu no solo utilizan la unión de materiales viejos y nuevos en su arquitectura por razones económicas. Este recurso debe ser visto más bien dentro de una tradición que, a través del rodeo de una estética de rupturas visuales, se interesa por el manejo práctico del

recuerdo también en la cultura cotidiana. Esas rupturas están comprometidas con una sostenibilidad que relaciona los desarrollos temporales con determinados espacios empíricos. Ayudándose por el uso de escombros reciclados dan su propia respuesta a la carrera de desmesuras predominantes en la arquitectura y el urbanismo chinos actuales que solo buscan desviar la atención. La combinación de materiales ya usados y nuevos no persigue descubrir nuevas soluciones modelo para las técnicas de fabricación o de estética. Los arquitectos desean con ello más bien despertar la fascinación de las denominadas combinaciones aleatorias sueltas, en lugar de seguir modelos predeterminados fijos. En su acentuación de la unión abierta, cuya marca característica radica precisamente en prescindir en gran medida de uniones fijadas con material como el mortero, resaltan ese principio simbólicamente. Ellos someten la unión a las propiedades físicas del material y del proceso de selección del trabajador, mientras que con el resultado colocan la arquitectura en el foco de atención como arte del dibujo. La unión abierta subraya así el carácter de relieve de la pared y resalta de una forma especial la arquitectura en el límite entre el arte del espacio y del dibujo. La ejecución artesanal de la unión reanuda una tradición general china de elegancia que Wang Shu y Lu Wenyu encontraron en su trabajo con el mundo

de los literatos tradicionales chinos. En una comparación cultural podría ser denominado como un caso excepcional de la fuerza creativa estética: como versados funcionarios con tareas gubernamentales se consideraron responsables de la gran continuidad del sistema administrativo chino. Su marca distintiva era una elegancia cuyo alcance supo guiar la cultura china, al contrario que en Occidente, a lo largo de muchos siglos hasta la Revolución Cultural del siglo XX. Solo con la Revolución Cultural del denominado Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 se produjo la disociación del Taoísmo y Budismo – que en la cultura china anterior habían adoptado una posición más bien subordinada – con la estética asociada a los literatos. Sus formas de expresión específicas e individuales se habían desarrollado durante las diferentes dinastías: básicamente se remontan a Confucio (551–479 a. C.) y su filosofía de la moral. Este buscaba sus ideales menos prospectivos en un progreso y más en un intento de actualizar el pasado. El Confucianismo representa un modelo de sociedad claramente estructurada. Para garantizar el orden estatal contra la corrupción, el representante del sistema decidió introducir el papel de un crítico que hubiera podido establecerse como literato ya en la muy temprana dinastía de Zhou (1100–256 a.C.), distinguiéndose como erudito y artista con funciones estatales. Por su especial capacidad de expresión, los literatos pudieron convertirse en modelos reconocidos a lo largo de muchos siglos, a pesar de su pobreza general. La importancia de los literatos mermó durante la época de la conquista mongola de China (1270–1368 d.C.) al retirarse el antiguo sistema de educación. Por esa razón, muchos de los funcionarios y funcionarias se trasladaron a zonas rurales. En el exilio crearon luego una forma propia de pintura y escritura. Wang Shu y Lu Wenyu reconstruyen ahora esa mentalidad china tradicional en un proceso de construcción del que también surgiera en su día. Por ejemplo, ralentizan las prácticas de la construcción al transferir su responsabilidad en gran medida también a los oficios partícipes. Estos no se limitan a ejecutar lo planificado, sino que participan decisivamente en el pro-

ceso de Gestaltung. De esa manera, los arquitectos crean la estética del edificio en coordinación con las otras personas activas en la obra durante su ejecución. Y estrechan así la vinculación entre técnica y arte de la construcción. El proceso arquitectónico se convierte, en el mejor sentido de la palabra, en un espacio de posibilidades empíricas y de Gestaltung como actividad constructiva en común. Desde esta perspectiva se puede interpretar la práctica arquitectónica de Wang Shu y Lu Wenyu también como una nueva técnica cultural que, para conservar una cultura del recuerdo, recurre a la arquitectura como arte del dibujo. Tal y como en la pintura y la caligrafía chinas, las hojas nunca eran escritas por completo, sino que el vacío representaba una característica decisiva, así también las rupturas en el dibujo de uniones de la arquitectura de Wang Shu y Lu Wenyu forman espacios vacíos en el patrón de unión regular con carácter imaginativo y una reivindicación humanística. La unión como una característica esencial de la arquitectura constituye aquí además la bisagra entre la historia y el presente. A través de ese tipo de uniones, los arquitectos son capaces de crear una estética individual de máximo valor según los baremos arquitectónicos más estrictos, al tiempo que critican de paso las actuales tendencias arquitectónicas en China.



Sandra Schramke  
Associated Investigator

## Informe *Visita a la exposición »Cocina antropocena«*



Al final de un tranquilo paseo por una pradera de flores silvestres, incluso con insectos vivos, nos esperaba un modelo de colmena transitable que reproducía el típico zumbido de un enjambre de abejas a través del movimiento de los visitantes.

Uno de nuestros mayores retos radica en poder dar respuesta a las necesidades de una población mundial creciente hoy y en el futuro. Según las estimaciones, en el año 2050 vivirán sobre la tierra más de 9 mil millones de personas –y de ellos aproximadamente el 66% concentrados en las ciudades– que querrán disponer de suficientes alimentos. El tema de la comida y la alimentación tiene máxima importancia a nivel político, económico, cultural, sociológico, filosófico y ecológico y nos afecta a todos y cada uno de nosotros. Ante ese trasfondo, el proyecto base »La cocina antropocena« descubrió con entusiasmo que la Exposición Mundial de este año (del 1 de mayo al 31 de octubre de 2015) estaba dedicada al tema *Feeding the Planet, Energy for Life* y que según los organizadores no es una muestra de capacidad y rendimiento como las exposiciones anteriores, sino que debe ser vista como un



Austria ofreció con su prototipo de clima activo para el desarrollo urbano del futuro un reconfortante frescor –fuera 35 °C, dentro humedad y 25 °C–.

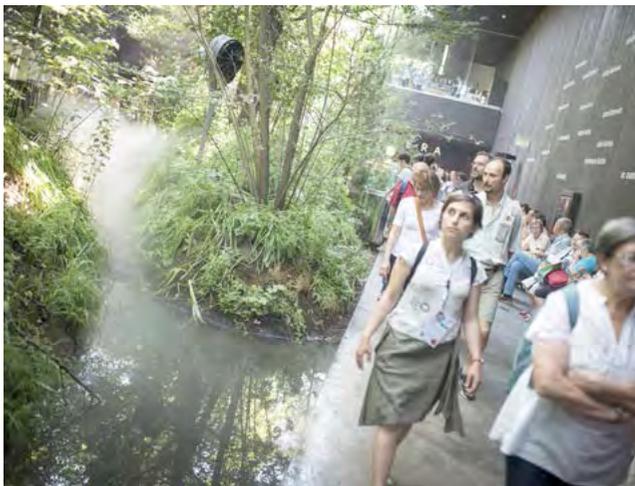
foro de debate. A principios de junio, los colaboradores científicos del proyecto base viajaron a Milán con la intención de establecer posibles enlaces y de hacerse por sí mismos una idea sobre innovadores planteamientos para solucionar el problema de alimentar a la población mundial en el futuro. Pero, una vez allí, nos encontramos con una superficie de exposición que más bien es un ejemplo de los problemas que en realidad desea solucionar y a los que se dirige. Los organizadores no han conseguido abordar la cuestión de la alimentación como problema global, sino que han ofrecido de nuevo una exposición de la capacidad y el rendimiento de los diferentes países. Precisamente la enorme individualización dentro del sistema de alimentación global a lo largo de varios desniveles (recursos, educación, economía, etc.) es uno de los problemas principales. Que esta exposición no ofrezca respuestas a



La «Fruit Parade»: figuras de cómics sin orden ni concierto, como Calimero, y caras en parte malhumoradas desde la estantería de frutas y verduras.



Debajo de una red transitable y, frecuentada por numerosos grupos de escolares, se presentaban las plantas agrícolas de Brasil.



Austria ofreció con su prototipo de clima activo para el desarrollo urbano del futuro un reconfortante frescor –fuera 35 °C, dentro humedad y 25 °C–.



En el pabellón suizo se expusieron cajas con los cuatro productos gratuitos: café instantáneo, sal, manzanas y agua. Para el tiempo que dure la exposición se dispone de un contingente que no será repuesto. Un endeble intento de representar la escasez de los recursos.



El pabellón de Alemania en la Expo – paisaje con plantas estilizadas como «brotes de ideas» en el tejado de la exposición deben desplegarse como un gran tejado de hojas.



En primer plano de la exposición Fields of Ideas se encuentra una confrontación interactiva de los visitantes con el tema de la alimentación.

las cuestiones relacionadas con la alimentación mundial según una distribución equitativa de los recursos puede deberse también a su historia como exposición del rendimiento del por progreso industrial. En lugar de un debate en torno a conceptos de colaboración internacional que conduzcan a los objetivos, lo que se expone es una carrera mundial sobre la más aplastante oferta de herramientas mediáticas o técnicas de exposición digitales. Apenas un pabellón cita problemas como el hambre, el clima, los recursos o los conflictos y en su lugar muestran las magníficas »tecnologías« que cada país ha aportado o »lo bien« que les va. Al estudiar el mapa de la exposición llama la atención de inmediato que los países escandinavos y otras naciones importantes como Canadá, Australia o Nueva Zelanda no estén representados. Los pabellones del Pacífico, especialmente afectados por el cambio climático (aumento del nivel del mar) ni siquiera habían abierto en un primer momento. Faltaba un discurso realmente global, una reticulación de los países, una »anti-auto-presentación«, abrirse hacia los países vecinos o superar las fronteras. Esto se aprecia sobre todo en los países pequeños que habían sido relegados a minúsculos pabellones, reunidos en los denominados grupos temáticos como arroz, café y chocolate. En ellos cuelgan en las paredes tristes fotografías de los productos de importación, bien conocidos por nosotros, y la escasa superficie de exposición disponible no fue utilizada como plataforma de debate, sino para la venta de souvenirs turísticos tradicionales como figuras de madera, máscaras y pañuelos. Daba la impresión de que los países pretendían recuperar las inversiones que tienen que haber realizado en la planificación y construcción de los pabellones, mediante una campaña publicitaria de turismo y en consecuencia con los potenciales ingresos con el turismo.

Hay planteamientos básicamente evidentes, como por ejemplo el del pabellón surcoreano, de recordar la alimentación tradicional local y con ello prevenir las consecuencias de una mala alimentación; o aportaciones sobre el tema de fondo, como una exposición sobre los principios de la distribución global de los alimentos (MOVEAT EXPO, The Routes of Food: from Ancient Rome to Modern Europe) que con frecuencia había que extraer de la barahúnda de las más novedosas técnicas mediáticas. Ámbitos temáticos sobre el movimiento Slow Food o una exposición científica sobre la biodiversidad y el desarrollo de la agricultura fueron relegadas a los márgenes del recinto. Lo más importante en las arquitecturas de los pabellones es la »vivencia«. Así, Brasil ofrece una red transitable y el pabellón de Reino Unido convence por el camino hasta el modelo de colmena con un paseo temático de »pradera



El lema del pabellón alemán es *Be(e) Active*. El cartón repartido en la cola de espera servía dentro del pabellón como superficie de proyección interactiva de vídeos informativos animados, pero fue muy utilizado como abanico para prevenir una posible insolación.

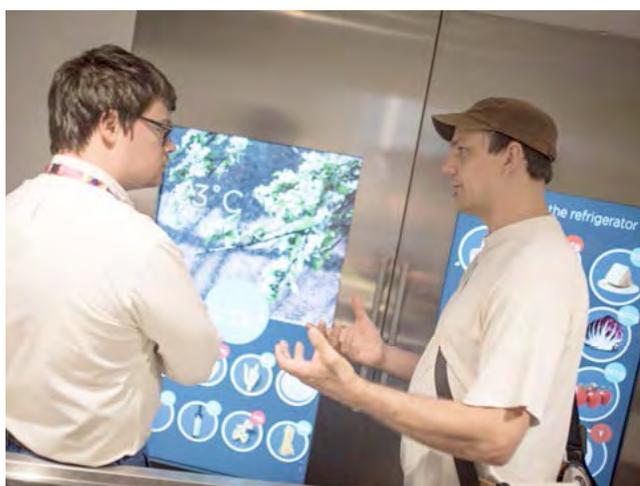
silvestre«. Predominan las construcciones de madera o las aplicaciones de madera y todo tipo de plantas en las fachadas que deben transmitir la sensación de sostenibilidad de los pabellones. En ese contexto surgió como un exponente bienhechor, y consecuente con el tema de la »arquitectura sostenible«, el pabellón austriaco, un pequeño bosque integrado como pulmón de un edificio »que respira«, y que además nos agasajó con un agradable descanso de los 35 °C del exterior. También Bahrein se concentró en la arquitectura como experiencia con una sucesión de jardines interiores de plantas del país. El intento suizo de explicar la escasez de recursos con una torre que se vacía (los visitantes pueden tomar productos de cajas que no se volvían a rellenar) surtía un efecto demasiado didáctico y de reprobación. El pabellón alemán, por el contrario, sorprendió con una exposición interactiva *Field of Ideas* sobre



Del pabellón estadounidense no nos ha quedado claro lo que significa American Food 2.0.



El supermercado del futuro, en el que realmente se podía comprar, ofrecía pocas innovaciones y decepcionaba un poco.



Karl W. Grosse debatió en Future District sobre la cocina del futuro.



Un consejo – merece la pena visitar la Triennale, una exposición sobre la alimentación que se celebra paralela a la Expo.

el tema de la alimentación y el planteamiento de diversas soluciones, si bien en parte simplistas, como el uso de envases reutilizables para no generar basura al comer fuera de casa. Con la más reciente tecnología de proyección presentan proyectos de los sectores de la agricultura urbana o, por ejemplo, Aquaponik aunque se centra en intervenciones puntuales o proyectos locales. La última parte de la exposición »Jardín de Ideas« convenció por su escasez de técnica y por la claridad de los mensajes. No se puede decir lo mismo del pabellón de EE.UU. que resulta jactancioso por su típico estilo estadounidense, con una gran bandera y un vídeo de bienvenida de Barack Obama en la entrada. El tema de la seguridad de los alimentos desempeña aquí un gran papel, pero uno se pregunta qué aporta al tema de la Expo la presentación de especialidades regionales americanas (a la parrilla).

Si la Expo pretendía ofrecer una solución, el futuro no tiene otro aspecto que el lado oscuro del presente: fronteras espaciales como fronteras mentales, ignorar y no-nombrar los problemas. El consumo de productos fast food y la prepotencia de grandes consorcios como McDonalds, Lindt, Coca Cola, Nestlé, etc. se encuentra aquí también en primer plano. La presentación de un supermercado del futuro de la compañía Coop es vendida como Future District. »Innovaciones« como la indicación de los balances de CO<sub>2</sub> directamente en los monitores de las estanterías al hacer la compra produce un efecto de poca credibilidad por el empleo de informaciones en parte incomprensibles para nosotros. Ese supermercado, como la mayor parte de la exposición es más apariencia que esencia. Así pues nuestra conclusión es: »Feria turística« con carácter de fiesta popular, aunque hay que tener presente naturalmen-

te que está dirigida al extenso público. Es insuficiente el tratamiento del tema propiamente dicho de la alimentación, faltan soluciones e ideas reales o ya están trilladas (p. ej. Vertical Farming, planta de producción de algas). Tampoco ayuda que en el pabellón ruso se reparta vodka gratuitamente.

Por el contrario, la exposición artística paralela de la Triennale en el centro de la ciudad ofrece un cambio de perspectiva sobre el tema de la alimentación que merece la pena visitar. El organizador, Germano Celant, pone en escena la comida y la alimentación desde la perspectiva de diferentes artes como la escultura, la pintura y la fotografía, pero también la literatura, el cine, el diseño y la publicidad. Hace una consideración cronológica de todos los rituales en torno a la producción y al consumo de los alimentos desde 1851, el año de la primera exposición mundial, hasta nuestros días y se intensifica en una colección de artefactos de cocina de ciencia ficción. Los dos catálogos de las exposiciones »Arts & Food« y »Kitchens & Invaders« se encuentran en la biblioteca del proyecto base.



*Karl W. Grosse*  
Proyecto base »La cocina antropocena«



*Jens Kirstein*  
Proyecto base »La cocina antropocena«



*Julia von Mende*  
Proyecto base »La cocina antropocena«



*Marc Schleunitz*  
Proyecto base »La cocina antropocena«



*Anne Schmidt*  
Proyecto base »La cocina antropocena«

Fotografías: Jens Kirstein | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015

## Resumen de actos

### Larga Noche de las Ciencias 2015



El Laboratorio Interdisciplinario se presentó en la «Larga Noche de las Ciencias 2015» con proyectos de la investigación actual, que ya pueden ser considerados como escenarios de una «ciudad futura»...



... cata de insectos, el juego *Singelton* de gamelab, la gafa de realidad virtual *Oculus Rift* y proyectos de los becarios de Alemania atrajeron a cerca de 800 visitantes a la Sala Helmholtz hasta la medianoche.

Fotografías: Jens Kirstein | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015



Tanto grandes como pequeños quedaron igualmente fascinados por las posibilidades de moverse por espacios virtuales con *Oculus Rift* y ver imágenes adicionales en el espacio físico real.



Mirar al futuro a través de la gafa de realidad virtual: ¿cómo cambia la percepción del espacio?, ¿qué mundos se abren?



Antónia Reindl explicó el funcionamiento de la gafa y tuvo un amplio auditorio de interesados.



Los mismos visitantes podían volar o controlar un vehículo por el espacio virtual con una palanca de mando. La posibilidad de sumergirse en mundos extraños estuvo un poco más al alcance de la mano.

Fotografías: Jens Kirstein | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015



Gusanos de la harina con sal marina y lima. Los insectos son en muchos países un bocado habitual y parte de las comidas. El proyecto base »La cocina antropocena« prueba y ensaya su amplia introducción como nutritiva fuente de proteínas.



El famoso cocinero de insectos berlinés, Frank Ochmann, estuvo toda la noche allí y preparó insectos ante los ojos de los visitantes ofreciéndolos para probar. Los animalillos se vendieron como rosquillas.



»¡Una ración de insectos, por favor!«. La ración incluía grillos, gusanos y saltamontes fritos con hierbas.

Fotografías: Jens Kirstein | Imagen Conocimiento Gestaltung 2015



Los becarios de Alemania de la clase temática Imagen Conocimiento Gestaltung y sus tutores presentaron proyectos del año pasado. Puntualmente para la «Larga Noche de las Ciencias» salió a la luz la publicación de la clase temática.



Thomas Lilge presentó el juego *Singleton* de gamelab y encontró muchos interesados dispuestos a participar en una ronda de prueba del juego y a aportar sus experiencias para el perfeccionamiento del juego.



Wolfgang Schäffner y Jan-Hendrik Olbertz conversando sobre las recetas de insectos.



Jens Kirstein con la edición colectiva del CZ# en las manos. El resto de la noche ayudó a la redacción haciendo fotografías. ¡Muchas gracias por tu colaboración!



Todos los proyectos del Laboratorio Interdisciplinario estaban presentes en forma de tarjetas coleccionables.

## Fiesta de cubrir aguas y días de puertas abiertas del Humboldt-Forum



Dos años después de colocarse la primera piedra del Humboldt-Forum, el 12 de junio de 2015 se celebró la «fiesta de cubrir aguas». El Centro Heremann von Helmholtz para Técnicas Culturales y el Cluster de Excelencia Imagen Conocimiento Gestaltung presentaron las primeras ideas para el proyecto. Los visitantes se movieron por la obra con gafas de *realidad virtual* y pudieron probar el modelo de palacio y la cúpula, que se convierte en globo terráqueo, como *augmented reality*. La Humboldt-Universität zu Berlin conformará a partir de 2019 cerca de 1.000 metros cuadrados en el Humboldt-Forum.

Fotografías: Barbara Herrenkind 2015



Claudia Lamas Cornejo  
Directora de PR & Fundraising

## Revelación: Atana's World



Revelación y presentación de Atana's World en el Laboratorio Central (fotografía: Claudia Lamas Cornejo | ICG 2015)

Atana ha sido desarrollada desde noviembre de 2014 por un equipo interdisciplinario: Interaction Design (Anouk Hoffmeister, Julia Blumenthal), historia del arte e informática (Tom Brewe), arte libre – representado por el alumno maestro de la Universität der Künste, Felix Rieger – y filosofía y ciencias teatrales (Tom Lilge) han trabajado codo con codo. El resultado es un marco experimental, cuya estructura y funcionalidad se fundamentan en la observación del Cluster. Está dirigido a los colaboradores y es una invitación al diálogo y un estímulo para la participación. Acerca de la historia del proyecto: Atana ha surgido básicamente del análisis de tres planteamientos: en el workshop de WiMi sobre el trabajo nómada en noviembre de 2013 se tematizó la Gestaltung del Cluster por primera vez y luego paso a ser constante en forma del grupo de trabajo del Cluster. Con el objeto de recoger las opiniones y propuestas sobre ese tema en un punto centralizado se configuró un Etherpad para el grupo de trabajo, donde los colaboradores podían publicar sus aportaciones. Muchas sugerencias importantes sobre la Gestaltung del espacio se hicieron patentes de ese modo y pudieron ser llevadas a cabo. Pero creció la demanda de disponer de un »Ether-

pad para todos« por un canal, es decir para la comunicación general pública del Cluster.

Por otra parte, a partir de las observaciones en el *Lunch-Talk* se puso de manifiesto que la cuota de comunicación está articulada por grupos de estatus. Los profesores son los que más participan, WiMi lo hacen ocasionalmente y SHK piden la palabra solo muy pocas veces. Sin embargo, para un intercambio activo de conocimientos y una cultura del debate viva y constructiva es indispensable, en nuestra opinión, poder expresar las opiniones libremente, también a salvo de eventuales dinámicas sociales involuntarias.

En definitiva, los workshops WiMi han sido descritos con frecuencia como eventos productivos e inspiradores por la mayoría de los asistentes. De repente se percibió toda la diversidad representada en el Cluster, en las conversaciones se encontraron temas comunes fascinantes y no pocas colaboraciones han surgido de esas reuniones. Sin embargo, esa visibilidad de personalidades, proyectos y competencias, esa vibrante comunicación se desvanecía de nuevo en general después de una mañana.

Hasta aquí llegaron las observaciones. ¿Qué forma podría tener una solución a esos tres retos?

En primer lugar hemos creado una infraestructura digital para escribir notas digitales sin inhibiciones. En la página web del Cluster debía ser posible escribir notificaciones propias y comentar las de otros.

Anunciando esos mensajes en el espacio físico se podrían iniciar conversaciones ante la pantalla y eventuales debates, series de indicaciones y cadenas de preguntas-respuestas podrían moverse libremente en ambas direcciones más allá del umbral analógico-digital.

Pero también tenía que ser posible una comunicación en un punto central sin el »rodeo« en lo digital. Un workshop de WiMi hizo aflorar con gran éxito conocimientos especializados, hasta ese momento desconocidos para los colaboradores, con los formatos »Ofrece y Busca«. Esto debía ser posible del mismo modo que los comentarios analógicos con mensajes. Pero un tablón de anuncios no se correspondería con las exigencias del Cluster. Y un tablón mixto tampoco.

Decidimos pensar en otra dimensión. Puesto que con nuestro experimento de Gestaltung deseamos animar a otros a expresar opiniones no ortodoxas, nosotros mismos también deberíamos permitirnos ser menos ortodoxos. Y de ese modo llegamos a una primera opción estética y narrativa.

La ciencia ficción ofrece un espacio mental liberado de todas las leyes: esta afirma una realidad futura a menudo absurda y prácticamente impensable. Así pues, ese género ofrece una especie de contrapunto a los modos de reflexión y trabajo del mundo académico, con frecuencia instituidos sobre todo como protección.

Filosofar y fantasear, el trato creativo también, y sobre todo, con las dimensiones de tiempo y espacio, no solo está permitido en la ciencia ficción, sino que es el requisito para todo el género. Por su parte, el Laboratorio Interdisciplinario desea emprender algo nuevo y una referencia central para esa empresa es el concepto de Gestaltung. La ciencia, con o sin ficción, diseña el mundo.

Con ello habíamos identificado, grosso modo, nuestra orientación narrativa y estética. Pero cada mensaje necesita un destinatario: Atana. Un ser, en nuestra versión, asexual, que ha depuesto su armadura; un ser que, por su pose y sus atributos, pueda provocar, un ser no unívoco y contradictorio en el que se crucen los discursos más dispares, – un ser paradójico.

A medio plazo deseamos colocar a Atana en la cocina,



Atana permite añadir elementos físicos a su estructura superficial. (Fotografía: Claudia Lamas Cornejo | ICG 2015)

también para acentuar el estatus como instrumento. En otra fase de mejora nos gustaría probar un tratamiento lúdico con diversos contenidos con ayuda de *Microsoft Kinect* y de proyecciones animadas. Incluso poco antes de la revelación nos llegaron solicitudes de colegas a los que les gustaría publicar sus resultados de investigación en la instalación Atana. También existen planes de desarrollar una aplicación propia que pudiera hacer posible, entre otros objetivos, el uso del sistema para un proyecto Citizen Science –quizás incluso para la exposición del Cluster 2016.



Anouk Hoffmeister  
Proyecto base »Experimento y Observación«



Thomas Lilge  
Proyecto base »Experimento y Observación« y »Salud y Gestaltung«

## Conversando con...

### Claudia Lamas Cornejo *Imágenes en relaciones públicas científicas*

*Las imágenes transmiten conocimiento y no solo a través de su narración patente, sino también por su Gestaltung. En relación con este paradigma he reflexionado sobre la producción de imágenes del Cluster y he aprovechado la oportunidad para hablar con los protagonistas de esa producción. Como historiadora del arte no es usual tener la oportunidad de entrevistar al creador sobre el proceso de sus ideas durante la Gestaltung. Quiero aprovechar esta característica específica del Cluster e integrar mi pequeña investigación de campo en mi análisis general sobre la producción de imágenes en instituciones científicas. Para mí gran alegría se ha prestado a una entrevista la directora de relaciones públicas del Cluster, Claudia Lamas Cornejo, quien normalmente dirige estas entrevistas.*

*Sophia Kunze: ¿En qué consiste tu actividad en el Laboratorio Interdisciplinario y cuál es tu trasfondo, tu formación?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Cuando el Laboratorio Interdisciplinario comenzó su trabajo en noviembre de 2012 me llamaron para formar parte del equipo de la secretaría como Public Relations y Fundraising. Desde entonces me ocupo de las relaciones externas con nuestros diferentes sectores de público. Entre ellos se cuentan periodistas, el público académico y universitario, un extenso público de interesados, el público de nuestros socios de colaboración y promotores, por citar solo algunos. Previamente he estudiado ciencias europeas de literatura, lingüística y comunicación en Bayreuth y Atenas. En Berlín se sumó luego el máster en ciencias de la cultura y los medios de comunicación, así como un diploma en gestión de relaciones públicas en la Deutsche Presseakademie de Berlín.

*Sophia Kunze: Gestión de la cultura y los medios de comunicación, ¿quiere eso decir que ya durante la especialización se hace la diferencia según el ámbito en el que se trabajará después?*

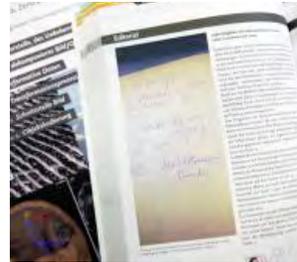
*Claudia Lamas Cornejo:* No, al contrario. Las bases y métodos que se aprenden durante el estudio pueden ser aplicados a ámbitos muy diferentes. Los diplomados de esa carrera trabajan tanto en la industria digital de la música



como también en los ámbitos clásicos de la ópera, los centros de conciertos y orquestas. Algunos se han convertido en directores de teatro o de festivales, otros han desembozado en el asesoramiento político o en la comunicación empresarial. Mucho de mis compañeros de estudios trabajan en los departamentos de comunicación de fundaciones o instituciones de investigación y se ocupan, como yo, de la comunicación científica.

*Sophia Kunze: Ya has comentado en tu descripción que eres responsable de PR y Fundraising, ¿qué significa eso concretamente en formatos? Es decir, ¿cuáles son tus objetos de asistencia o qué utilizas como medio de comunicación?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Por un lado se trata de hablar de las actividades del Cluster que ya se pueden comunicar hacia fuera y divulgarlas entre nuestros grupos de público de un modo muy transparente, íntegro y auténtico. Al contrario que en el sector publicitario, que hace propaganda para la compra de productos con determinadas imágenes prometedoras, nosotros no vendemos productos o resultados del Cluster, sino que promocionamos la confianza en esos resultados de investigación. Esto implica también que las imágenes y el modo de utilizar las imágenes por la comunicación científica difiere de la industria publicitaria y de su uso. Esto es naturalmente así porque los mensajes que deben ser transmitidos son esencialmente distintos. En relaciones públicas se utilizan las imágenes para ilustrar contenidos a un amplio público, para visualizar hechos, resultados, y resultados de ferias. Se trata de facilitar



el acceso a un tema científico o incluso estimular la dedicación a un tema. Y lo mismo es válido para un público especializado. Para eso trabajamos sobre todo con imágenes como representaciones, gráficos, esquemas que, en general, me hacen llegar los científicos del Cluster para apoyar la comunicación hacia fuera (y dentro) o para complementarla. Pero también hay imágenes que son creadas por nuestra grafista especialmente para determinados formatos, por ejemplo, para visualizar un tema o resumir un gran complejo temático en una imagen general. Un buen ejemplo de ello es la serie de conferencias *Estructura Tejido Superficie*. Cada ponencia contenía por sí misma imágenes de investigación de gran fuerza. En el cartel que anunciaba todas las conferencias de esta serie podíamos utilizar todas las imágenes o solo una que representase todas las ponencias y nos decidimos por esta última, porque a veces una buena imagen tiene más efecto que una recopilación de muchas imágenes pequeñas.

*Sophia Kunze: Has dicho hace un momento que hay relaciones públicas, comunicación científica y marketing, o al menos los has diferenciado...*

*Claudia Lamas Cornejo:* La comunicación científica es una forma de relaciones públicas específica para las ciencias.

*Sophia Kunze: El Cluster es un proyecto patrocinado por terceros y está sujeto a la financiación de patrocinadores y promotores. ¿No se trata aquí también venderse bien? ¿Es relevante el factor económico en las PR?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Todo aquel que depende de recursos externos se esfuerza por presentarse lo mejor posible. La diferencia con el sector publicitario radica, como ya he dicho, en el mensaje. Las imágenes y el lenguaje de la publicidad tiene una meta: «si compras este producto, entonces serás eternamente hermoso, joven y tendrás salud y éxito.» Los comunicadores de esos productos son lógicamente también jóvenes, hermosos, sanos, felices y tienen éxito. En la comunicación científica de lo que disponemos para presentarnos lo mejor posible son el contenido científico y los resultados. Por eso, la comunicación científica

intenta comunicar los contenidos y resultados, por ejemplo en las solicitudes de subvenciones, de modo que el contenido sea accesible a cualquiera que lea la solicitud. Que se comprenda la importancia de los contenidos científicos es el objetivo prioritario de la comunicación científica. Sin un contenido excelente no hay buena comunicación científica. Al contrario que en la publicidad, que a menudo intenta convertir m... en oro, la comunicación científica cae rápidamente en el descrédito sin un contenido relevante. Cuando nosotros redactamos solicitudes de subvención, intentamos con su diseño hacerlo lo más asequible posible para facilitar el trabajo a los lectores que tienen que leer y comprender miles de páginas en poco tiempo. Los gráficos ayudan a resumir los contenidos y a hacerlos más comprensibles. El Fundraising es de nuevo algo diferente, pues las empresas prestan mucha atención al modo de visualizar el contenido científico que tiene que ser 100% exacto y excelente. Muchas páginas de texto sin imágenes van directamente a la papelera, sin embargo una presentación atractiva, con una buena estructura e imágenes, es muy valorada.

*Sophia Kunze: ¿Por qué?*

*Claudia Lamas Cornejo:* La identidad corporativa viene del sector económico. Es la identidad claramente reconocible de una empresa con un mensaje claro. Las universidades y centros de investigación comenzaron a ocuparse de su presentación hacia fuera hace unos 35 años y desde entonces cuidan su imagen de centro de formación e investigación de confianza y orientado al futuro.

*Sophia Kunze: Gracias por la referencia. Yo conozco la identidad corporativa como principio sobre todo del sector económico, ¿cómo funciona en la ciencia? ¿Podrías contarnos algo sobre la identidad corporativa del Cluster, cómo está estructurada, cómo funciona hacia fuera, cuáles son sus directrices?*

*Claudia Lamas Cornejo:* La identidad corporativa es la identidad que se atribuye un proyecto. El objetivo es ser reconocible. Además del potencial de Gestaltung de imágenes y conocimiento, un tema central de las actividades

de nuestro Cluster es la Gestaltung misma y tiene una función general para la presentación del Laboratorio Interdisciplinario. La identidad del Laboratorio Interdisciplinario se expresa en su filosofía y viceversa. La identidad del Cluster se sirve de tres instrumentos: *Corporate Culture*, *Corporate Communication* y *Corporate Design* – que para nosotros pasan a ser en correspondencia *Cluster Culture*, *Cluster Communication* y *Cluster Design*.

Sobre la *Cluster Communication*: para las personas como para las asociaciones de investigación es imposible no comunicarse. La comunicación se produce a través del comportamiento, el aspecto y naturalmente el lenguaje. ¿Qué es lo que se comunica? Formas de aproximación, métodos y metas de investigación. Determinados colores y tipos de letra, formas de escritura y formatos mediáticos como las newsletters, los programas mensuales o las tarjetas de saludo expresan los valores con los que se identifica un proyecto: transparencia y franqueza, actividad y una imagen general acorde. *Sobre el Cluster Design*: la forma de presentación exterior de un proyecto es un elemento importante en la construcción de una identidad, pues es lo que se percibe con más claridad y lo que más facilita la diferenciación con otros proyectos. Mediante la unificación y continuidad en todos los elementos, desde el encabezamiento de las cartas hasta la página web, se «da forma» al contenido. Los colores transmiten declaraciones claras, igual que los materiales y las formas elegidos. El diseño corporativo de ICG consiste en la escritura y la gama de colores inconfundibles del Laboratorio Interdisciplinario, el logotipo y los pictogramas, utilizables en numerosas situaciones, que son conocidos de los espacios físicos del Cluster. También los modelos conforman el diseño corporativo del ICG: modelos de firmas, encabezamientos y presentaciones (Keynote y PowerPoint, placas de indicación, pósters) llevan sus mensajes fuera del Cluster a congresos y presentaciones.

*Sophia Kunze: Hasta aquí has descrito principalmente principios formales de la identidad. ¿Existen también valores de contenido? Al principio diferenciaste entre marketing y comunicación científica y utilizaste las palabras »transparencia« y »franqueza«.*

*Claudia Lamas Cornejo: Esto es lo que se define en la Cluster Culture : la parte de una identidad corporativa más difícil de llevar a la práctica es el comportamiento con el que se identifica un proyecto. Los User Manuals y Mission Statements sirven como ayudas orientativas sobre el trato con otros colegas y como base sobre el modo de colaboración.*

También la actuación del proyecto en conjunto, desde el punto de vista de su posición ante la sociedad y el medio ambiente se definen en la cultura corporativa. Los workshops WiMi han sido una buena base para elaborar el modo de trabajo en común deseado. Un resultado es Atana de Thomas Lilge y Anouk Hoffmeister, que fue revelada en la sala central del laboratorio. Atana es una herramienta de comunicación interna integrativa. Se trata, por ejemplo, de cómo transmitir reacciones a las situaciones de trabajo aquí en el Cluster y qué tratamiento darles. La bandeja de reacciones aún se encuentra en el laboratorio central, pero es utilizada muy raras veces. Eso significa que a casi nadie le atrae trabajar con el formato de «caja de las preocupaciones». Sobre la pintura de Atana se pueden pegar notas adhesivas lavables. Además se pueden enviar mensajes virtuales que se visualizan en un monitor que Atana sostiene en la mano. Los diálogos y comentarios están a la vista y cualquiera puede participar de forma totalmente anónima. Tengo curiosidad por ver qué acogida tendrá. Para la comunicación interna es, en todo caso, una herramienta que no he visto hasta ahora en ningún proyecto de investigación.

*Sophia Kunze: ¿Dónde puedo encontrar los modelos corporativos de ICG?*

*Claudia Lamas Cornejo: Ya han sido cargados en la página web interna del ICG y se encuentran en el epígrafe Cluster Identity, <https://intern.bwg.hu-berlin.de/cluster-identity>*

*Sophia Kunze: ¿Podrías explicar una vez más la diferencia entre publicidad y relaciones públicas?*

*Claudia Lamas Cornejo: Existe una muy buena definición de relaciones públicas: PR es la buena atención de las relaciones con el público. El principio es una comunicación de dos canales. La publicidad solo tiene canal de salida, es decir que como usuarios no tenemos ninguna posibilidad de reaccionar directamente a un anuncio publicitario en televisión o radio. Claro que podemos gritarle al televisor y decirle: »eso no es cierto«. Pero no podemos ponernos en contacto directo con aquellos que en definitiva transmiten el mensaje, por ejemplo los modelos. Tampoco está pensado para que eso se produzca al ser una comunicación unidireccional. PR es una comunicación mutua y por lo tanto bidireccional. Cualquier persona externa tiene la posibilidad de llamarnos y exponernos sus dudas. PR se basa en el diálogo y la transparencia. El objetivo a largo plazo es crear confianza.*

*Sophia Kunze: ¿Pero cómo funcionan las jerarquías planas? ¿Han sido definidas con meta o resultan de la práctica?*

*Claudia Lamas Cornejo:* No, las relaciones públicas no deciden eso. Que cada miembro del Cluster disfrute de igualdad de voto en la toma de decisión de las asambleas de miembros fue algo que decidió la dirección en la fase de solicitud, antes también llamados padres y madres fundadores. (guiño)

*Sophia Kunze:* O sea que las jerarquías planas no se aplican porque representen un claro criterio de calidad que deba ser mostrado hacia el exterior.

*Claudia Lamas Cornejo:* No, esto era ahora solo un ejemplo. El objetivo de las PR no es comunicar algo porque suene bien, sino intentar transmitir buenos contenidos de modo que cualquiera pueda entenderlos.

*Sophia Kunze: ¿Qué papel desempeña el individuo, concretamente el científico en el trabajo de relaciones públicas?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Yo diría que uno muy importante, (risa), porque el científico suministra el contenido sin el cual no se podría transmitir nada. Y viceversa, como relaciones públicas podemos ayudar a los científicos y encontrar al público. Nadie está obligado a presentarse ante el público, conceder entrevistas o ponerse ante las cámaras si no lo desea. Pero hasta ahora nadie me ha negado una entrevista.

*Sophia Kunze: ¿Es decir que las relaciones públicas no están forzosamente ligadas a la persona del científico? ¿Se puede hacer publicidad de un contenido científico sin atribuirlo a una persona?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Sí, de vez en cuando ocurre. Personalmente he comprobado que los temas se transmiten mejor a través de las personas. Cuando un científico habla sobre un tema que le entusiasma, el mensaje llega mejor al interlocutor. Las emociones ayudan a imaginarse mejor por qué una situación compleja puede significar todo un mundo para otra persona.

*Sophia Kunze: ¿Dirías que en el contexto de la ciencia es importante ser visible como investigador, es decir en el sentido de la representación mediática?*

*Claudia Lamas Cornejo:* Con toda seguridad se ha convertido en algo importante. En las ciencias naturales hay reglas concretas de cuánto debe publicarse.

*Sophia Kunze:* En las ciencias humanísticas no está regulada la cantidad concreta, pero también para ellos rige el mandamiento inapelable de las publicaciones.

*Claudia Lamas Cornejo:* Ahí se aprecia que hay que estar visible, quizás no siempre físicamente, pero al menos con el nombre y el tema de investigación.

*Sophia Kunze: ¿En cuánto lo estimarías en relación al trabajo público? ¿Qué porcentaje se atribuye al contenido propiamente dicho frente a una representación más bien política? Lo pregunto pensando en que los contenidos concretos del Cluster son difíciles de transmitir a un amplio público y no son necesariamente comprendidos, a no ser que sean simplificados de forma extrema, lo que por otra parte no se correspondería con la investigación propiamente dicha o a la ciencia en general.*

*Claudia Lamas Cornejo:* En la práctica hemos visto que es bueno seccionar el contenido, pero no necesariamente simplificarlo o acortarlo. De ahí la idea de las tarjetas coleccionables: en una cara tengo una imagen y al dorso un breve texto. Al final se tiene un ramillete de temas complejos, pero cada uno puede ser considerado por separado y, esperemos, que también entendido mejor. Las nuevas series de podcast de ICG persiguen un objetivo similar. Hemos decidido conscientemente no realizar una película larga, sino vídeos breves de 2 a 4 minutos. De ese modo se reproduce la diversidad inherente al Cluster y las diferentes partes resultan más accesibles.

*Sophia Kunze: ¡Muchas gracias por la entrevista!*

Ha dirigido la entrevista:



Sophia Kunze  
Proyecto base »Género y Gestaltung«

## Perspectiva

### Simposio *Science meets Comics*

5–6 oct. 2015

#### Simposio *Science meets Comics. The Anthropocene Kitchen: designing the future of food*

¿Qué puede significar una consideración gráfico-textual sobre cuestiones de rotunda actualidad para la comunicación científica? Expertos de la teoría y la práctica del cómic, la comunicación científica y las ciencias de la nutrición se dan cita durante dos días en Berlín para debatir cuestiones como

- ¿Qué ventajas tiene un método gráfico narrativo en la comunicación científica?
- ¿Hasta qué punto puede el cómic alejarse de la realidad, si es que realmente puede?
- ¿Qué es más importante, la información o la narrativa?
- ¿Qué planteamientos hay en otros países?
- ¿Hay temas especialmente apropiados para el formato de narración gráfica?

El primer día del simposio está dedicado a la significación teórica y práctica de los cómics para la comunicación científica y la formación intercultural. El segundo día está enfocado a las posibles perspectivas de contenido de nuestra alimentación futura –basándose en el proyecto de cómic de «La cocina antropocena» del Cluster de Excelencia Imagen Conocimiento Gestaltung–.

**Fecha: 5 de octubre de 2015, 9–17 horas**  
**6 de octubre de 2015, 9–14 horas**

Lugar: Laboratorio central del Laboratorio Interdisciplinario, Sophienstr. 22a, 10178 Berlin-Mitte, 2.HH. 2.OG

Acto público con inscripción.  
 Inscripción por favor antes del 25/09/2015 en  
[bwg.internationales@hu-berlin.de](mailto:bwg.internationales@hu-berlin.de)

[Enlace al programa aquí >>>>](#)



Reisbauer ©: Ruohan Wang Imagen Conocimiento Gestaltung 2015

## Congreso *Picturing the Body in the Laboratory* 6 – 7 de noviembre

### Conference Abstract

Evidence can be produced in the image »inadvertently« (Peter Geimer 2010), or intentionally, while it is normatively embedded in an institutional function. According to Carlo Ginzburg, the latter form of visual evidence production assumes its modern form at the end of the 19<sup>th</sup> century when the thousand-year-old art of reading traces or tracks becomes the reading of evidence, which is practised in psychoanalysis, art history and medicine (Ginzburg 1988). The key to reading traces in terms of evidence production is an understanding of traces or corresponding images as »time containers« (Doane 2005), as the past is present in the material trace and can also be preserved for the future.

Christian Sichau (2004) introduces specific categories which help further differentiating the intentional evidence: it can be labelled »material« when it uses the materiality of the object to be represented in the production of the image (a »scanned« image in Schröter's term 2004) and also when it is presented by means of numbers in a diagram (cf. Heßler 2006). In contrast to this is »rhetorical evidence«, which is not dependent on the materiality of the substrate, such as culturally coded colour schemes in cartography or medicine.

But interwoven in such very codes, the evidence of a trace is produced in its authentication by the institution: only after the art historian Giovanni Morelli – whom Carlo Ginzburg cited as a representative of the new hermeneutics of evidence – published his method in an art history journal did this way of seeing (in Fleck's sense of the term) gain the status of a method. Starting in France and the German states, the site of institutionalised visualisation from the mid-19th century becomes the laboratory, where the form of knowledge production corresponds to industrialised modernity (Cahan 1984, Felsch 2005). Image production in the laboratory benefited from mechanical objectivity (Daston and Galison 2007) that assumes that traces can be wrested from nature without mediation by man. The qualities of the laboratory – systematic, reproducible work supported by technology and a mechanistic concept of objectivity – are not, however, linked to its enclosed space. The new discipline of scientific management leaves the laboratory around 1900 and returns to the field, just as geographers practised their knowledge not only in the laboratory but primarily outdoors in nature and in the workshop at that time.

**Bild**  
**Wissen**  
**Gestaltung**

Ein Interdisziplinäres Labor

**PICTURING  
THE BODY  
IN THE  
LABORATORY**

genesis and topicality of evidence-oriented imaging  
in institutions of the long 19th century and today.

Humboldt-Universität zu Berlin | 6.–7.11.2015  
[www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de](http://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de)

## Directions

- > Interdisciplinary Laboratory, Sophienstr. 22a
- > Lecture hall 2094 and Seminar room 2093,  
Main building, Unter den Linden 6

## Bhf. Friedrichstraße

RB + RE  
S1 S2 S5 S7 S25 S75  
U6

## Bhf. Hackescher Markt

S5 S7 S75  
Tram M1 M4 M5 12

## S-Bhf. Oranienburger Straße

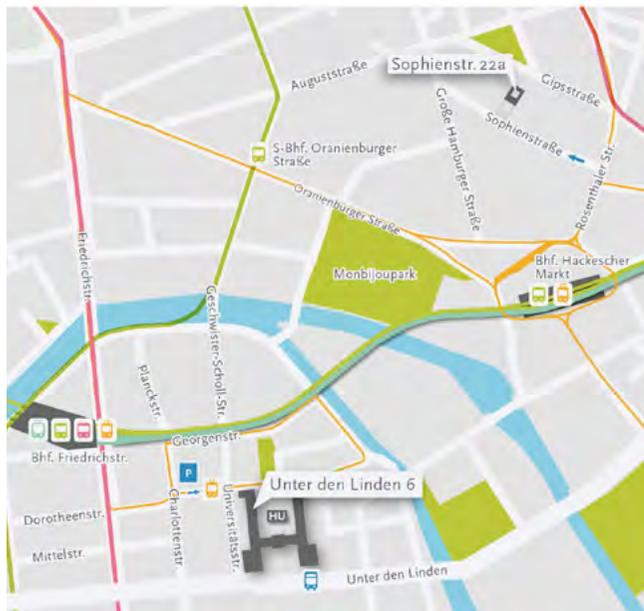
S1 S2 S25

## Tram Stop Universitätsstraße

Tram M1 + 12

## Bus Stop Staatsoper

Bus 100 200 TXL



## HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

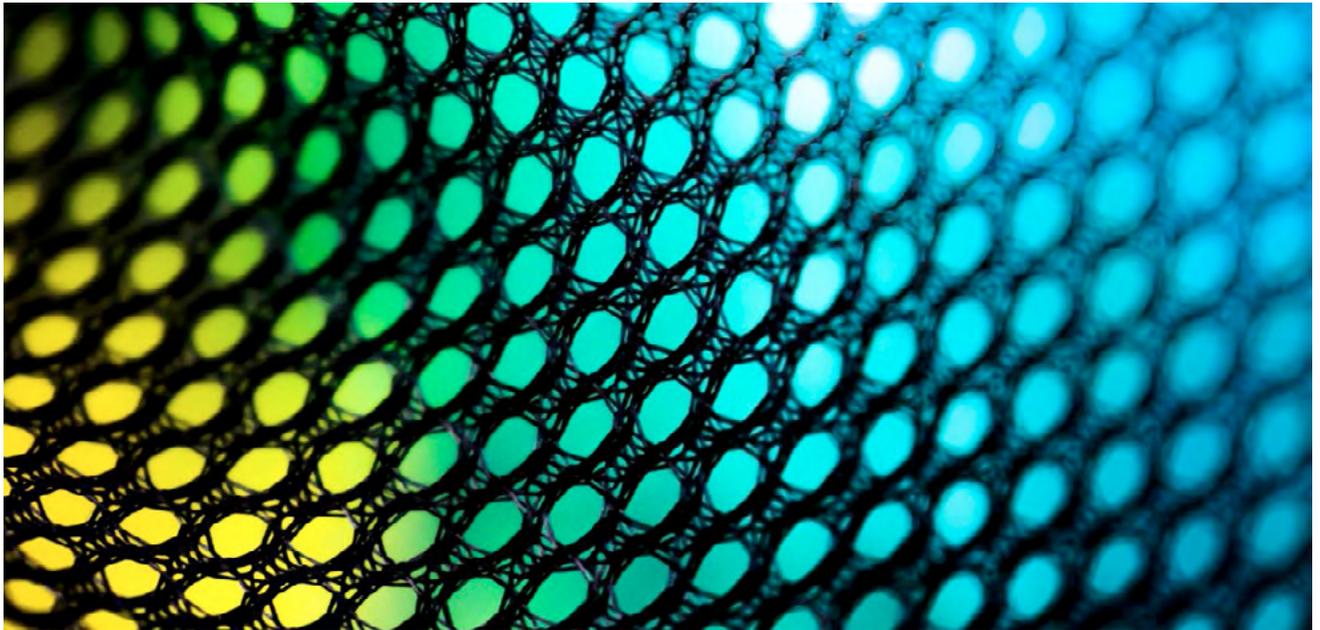
The laboratory – broadly defined – is the site of evidence production that assumes a particular role as a result of 19th-century experimental and metrological practices. The social-institutional aspects or »social practices« (Knorr-Cetina 1988) become interwoven with epistemic practices in the experimental system in the 20th century (Rheinberger 2006). What is the relationship between the epistemic framework and the political framework in the different processes for image production and evidence generation in the long 19th century? How does it compare to earlier evidence generation and 20th century image production in the laboratory?

Widely varying kinds of traces are examined and rendered demonstrable in the long 19th century with an emphasis on their materiality; traces are transferred from the laboratory of the open field onto geographical maps with new measuring techniques; with the recently introduced methods of fingerprinting and passport photography, human identities are confirmed; and the essence of organisms is located in the matter of the cell nucleus alone, as proven in biological experiments. With the accompanying interest in the production of difference in the epistemic sense (François Jacob 1973, Rheinberger 2006) and its political meaning, also gender comes into focus.

Our aim is to investigate the particular role of the image in evidence production around 1900 in order to sharpen our understanding of the ground laying concepts for today's epistemic role, limitations as well as of the convenience of laboratory work. Specifically we want to know: what is it exactly that makes the image so attractive around 1900? What can the image do that the word cannot? And does this also apply to the images described that cannot lay claim to any kind of material evidence in the form of a trace? Is there a particular obstinacy in these evidence-oriented images in terms of the *Bildakt*? Are these images »actors« in a way that is specific to this kind of image (Mitchell 2006)?

One of our particular focuses of interest is the role played by the technical means of producing the traces or images. What are the implications of the technology that developed at this time for evidence orientation? Do we find similar – or which other – principles at work in laboratory evidence technologies in the 21<sup>st</sup> century? What higher-order similarities does a transdisciplinary examination of different media reveal?

*Congreso Anual del Laboratorio Interdisciplinario  
20 – 21 de noviembre*



*El Cluster presenta proyectos de investigación de sus cuatro temas centrales (1) modelo y tiempo, (2) Active Matter, (3) producción de forma (4) imagen y actuación.*

*Lugar:*

*BBAW, Jägerstraße 22, 10117 Berlin-Mitte*

*Asistencia gratuita solo con inscripción:*

*[bildwissengestaltung@hu-berlin.de](mailto:bildwissengestaltung@hu-berlin.de)*

## Exposición del Cluster

30 de septiembre de 2016 – 8 de enero de 2017



Bild

Wissen

Gestaltung

Ein Interdisziplinäres Labor



# GESTALTEN

Eine Ausstellung des Exzellenzclusters *Bild Wissen Gestaltung*. Ein Interdisziplinäres Labor  
Humboldt-Universität zu Berlin  
[www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de](http://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de)

Martin-Gropius-Bau  
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin

**SAVE THE DATE**  
30. September 2016 – 8. Januar 2017

## Pie de imprenta

**Editor:**

Imagen Conocimiento Gestaltung. El Laboratorio Interdisciplinario  
Cluster de Excelencia de la Humboldt-Universität zu Berlin

**Redacción:**

Claudia Lamas Cornejo (responsable)  
Daniela Sachse, Franziska Wegener

**Autores/as:** Claudia Lamas Cornejo, Sabine de Günther, Anouk Hoffmeister, Sonja Krug, Sophia Kunze, Rebekka Lauer, Anne Leicht, Thomas Lilge, Sandra Schramke, Stefan Ullrich, Carola Zwick

**Revisión:**

Kathrin Bauer, Amaya Steinhilber

**Diseño:**

Kerstin Kühl

Imagen en portada: La imagen en portada muestra las primeras visitantes de la Larga Noche de las Ciencias 2015 que miraron a través de la gafa de realidad virtual Oculus Rift. El modo de funcionamiento de la gafa fue presentado y explicado por Christian Stein con la enérgica asistencia de Brigitt Lettmann de bologna.lab y Antónia Reindl del Laboratorio Interdisciplinario.

**Contacto:**

Imagen Conocimiento Gestaltung. El Laboratorio Interdisciplinario  
Cluster de Excelencia de la Humboldt-Universität zu Berlin

E-Mail: [bildwissengestaltung@hu-berlin.de](mailto:bildwissengestaltung@hu-berlin.de)

Tel.: +49 30 2093-66257

[www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de](http://www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de)

**Portavoces:**

Horst Bredekamp y Wolfgang Schäffner

**Directora científica:**

Deborah Zehnder

**Dirección postal:**

Humboldt-Universität zu Berlin  
Unter den Linden 6, 10099 Berlin

**Sede:**

Sophienstraße 22 a, 10178 Berlin