

***LA RELACIÓN BARRO-CUERPO-ESPACIO.  
UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA  
EXPERIMENTAL EN EL CAMPO DE LA  
CERÁMICA EXPANDIDA***

*Graciela Olio*

*Claudia Toro*

*Anabel González Alonso*

Recibido em 09/08/2017

Aprovado em 27/11/2017

El presente artículo es un espacio de difusión de nuestra propuesta pedagógica la cual denominamos *Cerámica Expandida*. Dicho proyecto está basado en métodos experimentales para abordar los diversos modos de la enseñanza-aprendizaje y de la producción cerámica. Nuestro objeto de estudio se basa en la práctica docente en Taller Cerámico II, III y IV que es una asignatura de carácter instrumental dentro de la carrera Profesorado y Licenciatura en Artes Visuales, orientación Artes del Fuego, de la Universidad Nacional de las Artes, UNA, situada en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Con un perfil experimental, nuestra cátedra establece pautas de trabajo cuyo eje fundamental es la acción-exploración con la materia: la arcilla (cruda-cocida) y los materiales cerámicos (cemento, yeso, vidrio). Durante la cursada, uno de sus bloques (efímero) explora el barro crudo en sus diferentes estados (seco, húmedo, líquido) y su relación con el cuerpo, los objetos y el espacio. En este escrito intentamos analizar-reflexionar sobre las acciones que realizan los alumnos entre el barro, sus propios cuerpos, el cuerpo del otro y el espacio. Esta relación *Barro-Cuerpo-Espacio*, trabajada por varios artistas contemporáneos, propone una acción de cruce de lenguajes (visual-corporal) de modo activo, comprometido y hasta primario. Por lo registrado en el transcurso de las cursadas, afirmamos que dichos procesos creativos, exploratorios y experimentales, posibilitan obtener experiencias formativas amplias e integrales, situadas en la práctica artística de la cerámica contemporánea.

**Palabras-Claves:** Barro-Cuerpo-Espacio. Cerámica-Expandida.

**E**n el presente trabajo intentamos crear un espacio de difusión de nuestra propuesta de cátedra, que se enmarca en el concepto Cerámica Expandida, el cual está basado en métodos experimentales, para abordar los diversos modos de la enseñanza - aprendizaje de la cerámica.

Con un perfil experimental, nuestra propuesta se instala en un eje relacionado con la materialidad, explorando la arcilla (cruda-cocida) y los materiales cerámicos (cemento, yeso, vidrio). De este modo se aleja de una estructura pedagógica anclada en la enseñanza técnica que implica el acercamiento al oficio. En primera instancia, se trabaja dentro de un bloque de trabajos prácticos de carácter efímero, con barro crudo y su relación con el cuerpo, los objetos y el espacio.

En una segunda instancia, y a partir de las experiencias anteriores se propone un bloque instrumental donde descubrir el proceso cerámico, experimentando la relación de la materia y la temperatura. Estos procesos creativos, exploratorios y experimentales que se realizan durante la cursada de la asignatura, posibilitan obtener experiencias formativas e integrales, situadas en el campo de la cerámica contemporánea.

En este escrito, en particular, intentamos analizar las acciones que realizan los alumnos entre el barro, sus propios cuerpos, el cuerpo del otro y el espacio. Esta relación *Barro-Cuerpo-Espacio*, ya muy trabajada por diversos artistas, cruza el lenguaje visual y el corporal de modos activos y hasta primarios.

## CERÁMICA EXPANDIDA. UN CONCEPTO INDISCIPLINADO.

16

Nuestro concepto *Cerámica Expandida*, tiene su antecedente pedagógico en el término Educación Expandida que Rubén Díaz describe en la publicación ZEMOS98, “Educación expandida” simplemente es un término que puede aglutinar “prácticas, ideas o metodologías educativas que se encuentran fuera de lugar” (Díaz, 2009, p. 42).

Esta afirmación implica un re-pensar nuestra práctica pedagógica, reflexionando sobre la importancia de la experiencia educativa y por tanto la revalorización de la transmisión del conocimiento a partir una práctica personal con bases experimentales, dentro y fuera de los espacios habituales considerados como instituciones educativas.

También consideramos como un antecedente fundamental la reflexión de Rosalind Krauss sobre la escultura en su ensayo “la escultura en el campo expandido”<sup>1</sup> “las categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa” (Krauss, 1979, p. 60).

La habilitación que Rosalind Krauss incorpora al arte a partir de esta afirmación, nos legitima a cuestionar los límites disciplinares, considerando que la cerámica como disciplina cerrada y autónoma ha perdido vigencia. De este modo, rompiendo sus fronteras y estirando al extremo sus bordes, podemos repensar lo disciplinar e incorporar el concepto de in-disciplina como un nuevo espacio para la creación donde el terreno de lo expandido amplifica y genera un ámbito exploratorio y experimental. En este sentido, también el concepto de Arte Indisciplinario de Duarte Loza, nos interesa y complementa como soporte teórico.<sup>2</sup> La cita de Jacques Rancière que analiza el autor, nos introduce en la problemática de la territorialidad disciplinar y su urgente necesidad de revisar sus estructuras tradicionales que, en pleno siglo XXI, se muestran como anacrónicas y descontextualizadas.

En el terreno de lo matérico, de la materialidad, expandimos el concepto cerámico, no sólo a la arcilla cruda y cocida, sino a otros materiales cerámicos como el yeso, el cemento y el vidrio. Estos materiales en algún momento de su producción, han sido modificados física y químicamente por la temperatura (más de 700°C). Por lo tanto, son considerados materiales cerámicos.

1 (Krauss, 1979).

2 “Rancière aborda de lleno el problema de la delimitación disciplinar. Plantea lo efímero de la disciplina, de su territorialización y de su dominio. ¿Quién define el campo disciplinar? ¿Cuáles son las preguntas válidas? ¿Quién califica? Trascender, entonces, la formación y el pensamiento disciplinar, es una meta obligada. Surge la necesidad de pensar lo indisciplinario, de escapar a los dominios prefijados. Y, como se esbozó anteriormente, el arte se encuentra totalmente interpelado por esta reflexión crítica acerca de las disciplinas” (Duarte Loza, 2015, p. 3).

Una de las bases estructurales de la disciplina cerámica es etimológica, dado que la palabra cerámica deriva del griego *keramicos* o *keramos* (*sustancia quemada*), término que proviene del sánscrito *crémos* (*quemar o cremar algo*)<sup>3</sup>. En este sentido la cerámica es barro cocido. Entonces desde esta perspectiva, la tierra, el barro, la arcilla en sí misma no sería considerado un material cerámico ya que no pasó por el fuego, fuente de transformación de los materiales, que los provee de calidad y cualidad cerámica (vitrificación, sonoridad, dureza, perdurabilidad). Pero en tal sentido, es imprescindible a nuestro entender, considerar que la arcilla (silicato aluminico hidratado) es una roca sedimentaria procedente de la descomposición de las rocas feldespáticas. Como tal, en el ciclo litológico (término geológico) las rocas son derivadas del magma (masa de rocas fundidas en el interior del planeta Tierra), por tanto en el proceso primario de formación, la arcilla fue transformada por la acción del calor, en altas temperaturas. Esto la convierte automáticamente en un material cerámico (a priori).

Desde este punto de vista, esta categoría de *lo cerámico*, puede llegar a ser infinitamente maleable, como el barro mismo. Este puede estar crudo, cocido o semi-crudo o semi-cocido. No importa ya el estado de la materia cuando hablamos de producciones o prácticas artísticas. Expandir, extender, exceder, ampliar, forzar, romper, funcionan como operaciones superadoras de un límite territorial, como vías de escape de un sistema cerrado y anacrónico. Experimentar con la elasticidad de las fronteras de la disciplina, nos habilita e instala en un lugar de cuestionamiento que consideramos es vital para la práctica artística contemporánea.

A su vez, es difícil no tratar de disciplinar lo indisciplinado, no obstante, no tratamos de incorporar este tipo de obras y prácticas a la disciplina cerámica, sino que por el contrario, tratamos de expandir todo lo posible lo cerámico. Es aquí donde nos centramos para hablar del concepto *Cerámica Expandida*. Si bien nos referenciamos en el sustantivo *Cerámica* y en el adjetivo *Expandida*, éste espacio nos ubica en un fuera de lugar, en una periferia o directamente en otro espacio de producción artística sin reglas y sin un orden disciplinado. Nos ubica-ubicamos en un campo expandido desde y hacia otra materialidad cerámica.

3 (Mari, 1998, p.34).

## BARRO-CUERPO-ESPACIO. ARTISTAS DE REFERENCIA Y OBRAS EN CRUCE.

18

A su vez, las obras de cruce de lenguajes implican también un cuestionamiento de las disciplinas como sistemas cerrados y reglamentados. En esencia estas obras no se sitúan dentro de los límites de ninguna disciplina artística. En ellas los diversos lenguajes se entrecruzan en la escena de la obra sin ejercer el dominio de un lenguaje sobre otro. El lenguaje como sistema de signos que construye el discurso, admite no sólo lo verbal, sino lo sonoro, lo corporal y lo visual. Estos lenguajes juntos y enlazados se pueden combinar en obras y generar nuevos códigos propios del entre-cruce. Es importante no hacer la operación de apropiación de estas obras para categorizarlas y tratar de disciplinarlas, sino poder leerlas en su propia estructura “indisciplinada”<sup>4</sup>.

En el marco del análisis de diversas obras de cruce, hemos tomados varios artistas contemporáneos como referentes de nuestra propuesta pedagógica basada en la *Cerámica Expandida*, en función de la relación *Barro-Cuerpo-Espacio*.

Uno de nuestros referentes más importantes, es sin duda Alexandra Engelfriet (Holanda, 1959). Ella se puede definir como una artista de la performance que trabaja con su cuerpo-herramienta accionando sobre la arcilla blanda. En algunas de sus obras, su propio cuerpo se funde con el barro de un modo intuitivo y no controlado. La mayoría de sus performances son efímeras, quedando solo el registro fotográfico y/o audiovisual de la acción. Pero en el caso de la obra “*Tranchée*”<sup>5</sup> (realizada en *Le vent des Forêts, La Meuse*, Lorraine, Francia en 2013), su acción sobre el barro blando, luego fue consolidada por el fuego *in situ*, armando un horno a medida sobre su intervención, convirtiéndose en una suerte de *site specific*, o intervención-instalación “*outdoor*”. Engelfriet de este modo, abre desde una poética corporal, un nuevo territorio cerámico no explorado desde el campo disciplinar. Era impensado hablar de cerámica en una acción artística que involucre el cuerpo, el barro y el espacio. Ella no solo incorpora el barro crudo y cocido, sino lo que creemos lo más importante, incorpora su propio cuerpo como herramienta en la acción para conformar una obra de cerámica contemporánea, tanto en las acciones efímeras, como en las intervenciones horneadas. La memoria de la acción, las huellas de su cuerpo, las marcas, los índices de su estar allí, nos introduce en los otros dos elementos fundamentales en su obra: el tiempo y el

4 ( Rosenbaum , 2011)

5 <http://www.alexandra-engelfriet.nl/film-II.php>; última consulta: 16/09/2015.

espacio. Ambas categorías se articulan en un todo orgánico y poético único, irrepetible e instalado en un tiempo pasado.

A continuación dos imágenes de la artista y la obra arriba mencionada:



En el caso de Miquel Barceló (España, 1957), de su obra con barro, nos interesó particularmente su performance “*Paso doble*”, realizada en colaboración con Josef Nadj (coreógrafo y bailarín Serbio), la cual fue registrada en un video realizado por Bruno Delbonnel (duración de la performance 40’).<sup>6</sup> “*Paso doble*” fue presentado por primera vez en Francia, en el Festival de Avignon en 2006. Estos dos “hombres de barro” aluden a rituales primitivos al pintarse el cuerpo con barro, en palabras de Barceló “me ha servido como mesa de experimentos, ya que yo trabajo en mi taller y Paso Doble es lo más contrario a mi trabajo, es como un gran cuadro en el que ponemos nuestros cuerpos, es como una pintura original, originaria, en el sentido primitivo”.<sup>7</sup> Con esta obra Barceló y Nadj se inscriben en la línea de trabajo de Kazuo Shiraga (Japón, 1924) quien tras unirse al colectivo de arte Gutai<sup>8</sup>, realiza *Challenging Mud* (1955) donde Shigara utiliza toda la fuerza de su cuerpo para accionar sobre el barro como si fuera una pintura flexible de gran espesor.



Otra de nuestras artistas de referencia es Celeida Tostes (Río de Janeiro, Brasil, 1929-1995). “Ella rompe con los vínculos tradicionales de la cerámica y toma al barro como su materia, otorgándole autonomía en el campo artístico” (dos Santos, 2011. p. 95).

6 <https://www.youtube.com/watch?v=rhUWkEqYPt0>.

7 <http://www.lavanguardia.com/cultura/20090508/53699675487/el-paso-doble-de-barcelo-una-de-las-estrellas-en-venecia.html> última consulta 22/07/2017.

8 Grupo de artistas japoneses que surge en 1955 en la región de Kansai, que realizaba arte de acción o happening.

Coloca al barro como su material de origen y actúa con él de modo performático. Otra vez el barro y el cuerpo se funden en un espacio de obra, en un espacio de acción que no necesariamente debe terminar en un proceso cerámico tradicional, es decir, horneando el barro. En su performance “Rito de Passagem” (1979) Celeida cubierta completamente con barro, se introduce dentro de una vasija en construcción, la cual con dos ayudantes, es armada alrededor y sobre su cuerpo. Luego, en una acción simbólica, la artista rompe y atraviesa la forma de referencia uterina, deslizándose hacia afuera, como en acción de nacer o re-nacer. El cuerpo actúa como soporte, el barro como materia poética y el espacio-tiempo como contexto de su accionar. Lo femenino, la sexualidad, el ritual de la vida y la muerte, constituyen su obra. Las acciones colectivas y la pasión por el barro, conforman un universo propio, marcadamente procesual y experimental. Sus palabras, escritas en torno a esta acción las citamos a continuación:

*Despojei-me  
Cobri meu corpo de barro  
e fui.  
Entrei no bojo do escuro  
ventre da terra.  
O tempo perdeu o sentido  
de tempo.  
Cheguei ao amorfo.  
Posso ter sido mineral,  
animal, vegetal.  
Não sei o que fui.  
Não sei onde estava. Espaço.  
A história não existia mais.  
Sons ressoavam. Saíam de  
mim.  
Dor.  
Não sei por onde andei.  
O escuro, os sons, a dor, se  
confundiam.  
Transmutação.  
O espaço encolheu.  
Saí. Voltei.9*





Acción de Celeida Tostes "Rito de Passagem" (Brasil,1979).

## BARRO-CUERPO-ESPACIO. UNA PROPUESTA PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL.

**A** sí, en nuestra propuesta pedagógica de Taller Cerámico, proponemos el uso del cuerpo, la relación del barro con el cuerpo, el cuerpo con el espacio y la resultante en una producción abierta atravesada por diversos lenguajes. Es decir, no pretendemos que se concrete materialmente un objeto, una producción objetual como podría concebirse en una relación formal cerámica. En este punto creemos que nuestra propuesta genera un marco de producción donde el lenguaje visual cruza lo corporal, lo verbal y lo sonoro, considerando estos cruces como productores de sentidos en los procesos y desarrollos de proyectos. Producciones éstas, que se hacen en el proceso, que devienen en variables singulares, expandidas, que se ubican además, en el terreno de lo interdisciplinario, que combinan diferentes técnicas, y que los registros de los procesos (gráficos, fotográficos, audiovisuales, etc.) también forman parte del proyecto. Son producciones que conllevan un cuestionamiento permanente a conceptos de prácticas cerradas y centralizadas en la misma disciplina.

La *experimentación* como eje en los desarrollos procesuales también implica este mismo cuestionamiento a la disciplina, donde se propone solo aprender y practicar desde lo ya hecho, probado y comprobado como correcto y aceptado; además el concepto de *educación expandida*, aporta saberes significativos no sólo en el ámbito educativo, valorando que la educación puede suceder en cualquier lugar, o mejor dicho en un fuera de lugar. En este marco, la relación de la producción con el contexto implica un cambio permanente. Este cambio o replanteo también nos alcanza a los docentes tanto en contenidos como en metodologías. Por tanto, acontecen en la cursada en función de los aportes que los mismos desarrollos van proponiendo y en consecuencia, producen una práctica pedagógica en constante movimiento.

Como citamos anteriormente, los ejes que atraviesan nuestra propuesta (materia-cuerpo-espacio) (experimentación-desarrollos-procesos) implican fuertemente el aprendizaje como vivencia experiencial.

En este punto nos interesan las palabras de Contreras y Pérez de Lara<sup>10</sup>, quienes nos habilitan al trabajo educacional-experiencial, situado en un tiempo y espacio, como seres únicos pensantes que se repreguntan e interpelan sobre lo establecido como verdades absolutas.

Dentro del desarrollo de la cursada, el alumno es guiado a través de distintas instancias en la exploración de estos tres elementos (materia-cuerpo-espacio), a partir de diferentes trabajos prácticos que lo ubican en una situación exploratoria en la que se borran las barreras disciplinares y los condicionamientos técnicos. De este modo se generan acciones donde la experiencia transitada se conecta con lo más primario. Por un lado la posibilidad lúdica de la mano en el barro y por el otro la posibilidad de mayor despliegue espacial o perceptual.

La materialidad de la arcilla y su plasticidad proporciona una diversidad de posibilidades de intervención, tanto sobre el cuerpo como sobre cualquier otro soporte. Esto abre un universo de exploración del espacio, del cuerpo y su entorno. La creación de dispositivos que condicionan la posición, la fuerza, la postura, la percepción del propio cuerpo y del espacio circundante es uno de los emergentes que suelen trabajarse durante estas prácticas. La posibilidad de accionar sobre el cuerpo del otro en trabajos grupales o colectivos, habilita la vivencia del cuerpo como soporte expresivo. Esto se traduce en prácticas y en resultados que posibilitan propuestas formales de rescate, para su posterior desarrollo de producción como también derivas formales potenciales.

El cuerpo como materia, la materia como cuerpo. El cuerpo como contenedor de la materia, la materia dialécticamente en su misma relación. La huella del cuerpo, el cuerpo como molde, el cuerpo como herramienta y como dispositivo, la acción concreta en sí misma, el gesto traducido en el material es material traducido en el cuerpo. Aquí un lenguaje que se conforma en diálogo entre materia, cuerpo y espacio. Donde el cuerpo como huella, copia, relación, aparece y es materia.

---

10 "Situarse ante la educación como experiencia, significa centrarse en las cualidades de lo que se vive: acontecimientos que están situados en el tiempo, que se viven temporalmente, que están localizados en momentos, lugares, relaciones; lo que se vive, además, sucede siempre en un cuerpo sexuado; por todo lo cual, situarse desde la experiencia supone también la posición subjetiva: la forma en que es experimentado, sentido, vivido por alguien en particular; lo que hace que sea una experiencia para alguien que le mueve y le conmueve en esa vivencia, lo que le da que pensar o le remueve en su sentido de las cosas." "Es experiencia precisamente porque irrumpe ante lo que era lo previsto, lo sabido; no puede estar sometida a control, ni ser producto de un plan. Por eso obliga a pensar, para ser acogida en su novedad, como lo que no encaja, o lo que necesita de un nuevo lenguaje, una nueva expresión, o un nuevo saber para dar cuenta de ella. Irrumpe también su significado, el sentido de lo vivido. La experiencia lo es en la medida en que reclama significados nuevos para lo vivido. Es experiencia porque nos mueve a la búsqueda de sentido para algo que no lo tenía, o para algo a lo que no se lo habíamos encontrado" (Contreras y otro, 2010 p. 24 y 25).

Abajo, tres imágenes de nuestros alumnos de Taller Cerámico.  
Bloque efímero.



Trabajo Práctico: el barro, el cuerpo y el espacio. Acciones personales y/o colectivas.  
Alumnas: Paola Girimonti, Tali Vega (2017). Sofia Barrera (2015).

Como conclusión devenida de la experimentación como equipo de cátedra, caben preguntas y más preguntas, cuestionamientos y derivas que son causa y efecto del ser como una totalidad inseparable, del ser sublimado en toda producción, del ser humano artista.

¿Qué sucede con el lenguaje visual cuando la acción del cuerpo, la materia y el espacio se cruzan en la producción, como consigna clara y explícita y el lenguaje verbal aparece como una insinuación o un intento de poner sentidos a la producción?

¿Qué sucede cuando en instancia de cierre de la cursada la interpretación de la sublimación de la experiencia, transitando territorios de experimentación y cuestionamientos indisciplinados, se traduce en un posible cierre o en el mejor de los casos, una deriva?

¿Qué se traduce de la materia, el cuerpo y el espacio en cuestiones dialécticas entre ellos, en nuestras producciones, en los desarrollos dentro y fuera de la cursada?

¿Qué significan las operaciones del rescate del cuerpo en la materia y en el espacio, del rescate de la materia en el cuerpo y en el espacio, del rescate del espacio en el cuerpo y en la materia?

¿Qué es entonces una producción procesual en una situación institucional particular, en un contexto y época situada, en un espacio-tiempo determinado, qué es sino una obra en sí misma, una obra de cruce permanente?

Entonces siempre nuestro cuestionamiento, siempre nuestro *indisciplinamiento* es parte de la idea de que toda obra es resultante y/o proceso. Que toda producción es indisociable de quien la produce, que toda producción es inherente al ser en su totalidad y no puede ser éste escindido en lenguajes particulares.

Es todo una pregunta... es todo una afirmación, una negación permanente. Es el silencio, el lenguaje, es el vacío volumen, es la materia pensamiento y percepción.

## REFERÊNCIAS

DUARTE LOZA, Daniel Martín. **Arte Indisciplinario**. Revista Metal N°1, Julio de 2015. Disponible en: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/150>; última consulta 08/08/2017.

DÍAZ RUBÉN, Ezponda Echeverría J. y otros. **Educación Expandida**. Una publicación de Zemos98. 2009. Disponible en: [http://www.zemos98.org/descargas/educacion\\_expandida-ZEMOS98.pdf](http://www.zemos98.org/descargas/educacion_expandida-ZEMOS98.pdf); <http://publicaciones.zemos98.org/educacion-expandida-el-libro>; última consulta 22/04/2017.

CONTRERAS, José. Pérez de Lara, Nuria. **Investigar la experiencia educativa**. Ed. Morata. Madrid, España. 2010.

MARI, Eduardo A. **Los materiales cerámicos**. Editorial Alsina. Buenos Aires, Argentina. 1998.

ROSENBAUM, Alfredo. **Lo que se oculta detrás de un nombre**: cruce de lenguajes y apropiaciones disciplinares. Ponencia presentada ante el IV Simposio en Lenguajes Artísticos Combinados, Posgrado en Lenguajes Artísticos Combinados LAC, Departamento de Artes Visuales DAVPP, UNA, el 12 de noviembre de 2011.

SANTOS, Eliane Regina dos. Celeida Tostes. **O barro como elemento integrativo na Arte Contemporânea**. Sao Paulo, 2011. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11449/86935>; última consulta 22/09/2016.

MARTINS Silva, Raquel. **O Relicário de Celeida Tostes**. Río de Janeiro 08/2006. p. 40 Disponible en : <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp072735.pdf> última consulta 22/09/2015.

BARCELÓ, Miquel. Link al video Paso Doble. Autor Bruno Delbonnel. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=rhUWkEqYPt0>. **El “Paso Doble” de Barceló, una de las estrellas en Venecia**. Artículo en La Vanguardia, sección Cultura. 2009. Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20090508/53699675487/el-paso-doble-de-barcelo-una-de-las-estrellas-en-venecia.html>; última consulta 22/09/2016.

ENGELFRIET, Alexandra. Sitio web de la artista, donde su pueden ver su performance en video. Disponible en <http://www.alexandra-engelfriet.nl/film-II.php>; última consulta 16/07/2017.

ROSALIND, Krauss. Artículo publicado en la Revista October N° 8 (1979), New York-USA. Disponible en: [http://octubredesantiago.blogspot.com.ar/2010/03/la-escultura-en-el-campo-expandido\\_30.html](http://octubredesantiago.blogspot.com.ar/2010/03/la-escultura-en-el-campo-expandido_30.html); última consulta: 21-09-2016.