



<https://dx.doi.org/10.7203/eari.12.20697>

## **Prácticas artísticas colaborativas como propuesta metodológica para la educación artística. Estudio de caso del proyecto Libertad** **Collaborative artistic practice as proposal for artistic education. Case study of Libertad project**

Belén SOLA. *Universidad de León (España)*. [msolp@unileon.es](mailto:msolp@unileon.es)

**Resumen:** Este artículo recoge la experiencia educativa y artística que se llevó a cabo en un proyecto audiovisual colaborativo: Libertad, por una comunidad de aprendizaje formada por docentes y alumnado de 1º y 2ª de Bachillerato, artistas, mediadoras y educadoras que realizaron una película en cine analógico de 16 mm a partir del relato de vida de Josefa Castro (1920-2015). El proyecto se llevó a cabo en un museo de arte contemporáneo, el MUSAC de León, en el curso escolar 2017-2018 a través del LAAV\_ Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental.

El artículo, desde una perspectiva A/r/tográfica, expone el proyecto Libertad a partir de las herramientas de recogida/producción de datos que se utilizaron y que se ordenan por la tipología de medios que nos ofrece, resultando en una compilación de videos, audios, imágenes interactivas y textos/documentos que actúan como principal soporte de comunicación en el artículo. Finalmente también hace referencia al componente humano del proyecto, que en este caso se identifica con la comunidad de aprendizaje que se constituye *en y para* el proyecto. Las conclusiones del artículo apuntan la necesidad de documentar suficientemente estas prácticas para dejarlas abiertas a nuevas investigaciones por ser susceptibles de transferencia a otros contextos teóricos y prácticos.

**Palabras clave:** A/r/tografía, arte colaborativo, cine, comunidad de aprendizaje, museos.

**Abstract:** This paper shows the educational and artistic experience which was developed in an collaborative audiovisual project: Libertad, by a learning community compound of teachers, students, artists, and educators, that made a film from the live story of Josefa Castro (1920-2015). The project was developed by a museum of contemporary art, MUSAC in León (Spain) through the LAAV\_ Experimental Audiovisual Anthropology Laboratory.

The paper, through an artographic approach, shows the Libertad project through the data recollection tools used; video, audio, interactive images and documents as principal support of communication and the learning community that become in and for the project. The conclusions pointed out to the necessity of sufficiently document this practices to open source for the purpose of new research and even the replica and replacement of them to other theoretical and practical contexts.

**Keywords:** A/r/tography, collaborative art, film, learning communities, museums.

## **Introducción, el contexto de la investigación**

El proyecto objeto de este artículo: Libertad, fue una producción del LAAV\_ (<https://laav.es/>) Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental, que tuvo lugar en el curso escolar 2017-2018, aunque como veremos, tanto sus orígenes como sus alcances posteriores rebasan este espacio temporal.

El Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental es un espacio que fue creado entre el departamento educativo (DEAC) del MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León, España) y el creador audiovisual Chus Domínguez en el año 2016 (Domínguez y Sola, 2018). En la actualidad este laboratorio se ha constituido como espacio independiente del MUSAC y continúa realizando proyectos audiovisuales colaborativos con metodologías propias tanto de la etnografía como de las pedagogías críticas siempre utilizando la herramienta del audiovisual como modo de expresión, indagación y elaboración formal de los procesos artísticos y educativos que desarrolla.

## **El relato, orígenes del proyecto**

Libertad fue un proyecto ideado por el creador audiovisual Chus Domínguez ([www.chusdominguez.com](http://www.chusdominguez.com)). Fue él quien en 2011 grabó a la protagonista de esta historia, Josefa Castro, que con más de 90 años y alentada por sus hijas hace una narración pública de partes de su vida que habían permanecido ocultas o poco claras. En este relato oral se narran los años previos a la Guerra Civil española, cuando Josefa apenas tenía cumplidos los 16 años y los años inmediatamente posteriores. En la grabación sonora de Domínguez de varias horas y editada finalmente en una duración de 70 minutos, la protagonista nos cuenta cómo sufre en su familia el golpe militar del 36 en un pueblo en el noroeste de la provincia de León, Solana de Fenar y las consecuencias que ello supone para ella, su madre y sus hermanas después del fusilamiento de su padre y de su hermano.

Entre otras cuestiones de interés sobre el modo de vida en el pueblo, antes, durante y después de la guerra, nos cuenta su periplo por cárceles y centros de detención, cumpliendo una condena según nos cuenta “por ser hija y hermana de militantes rojos” (Libertad, ms. 30-32) hasta que por fin es liberada en 1940 del penal de mujeres de Saturrarán en Guipuzcoa con apenas 21 años (Libertad, ms. 39-40).

El relato de Josefa Castro llega al LAAV\_ en 2016, cinco años después de la grabación de Domínguez y va tomando forma como proyecto educativo y creativo con ciertas ideas que tiene que ver tanto con la realización formal del audiovisual propuesto como con el proceso de trabajo grupal para llevarlo a cabo.

## **El proyecto**

La propuesta que escribimos, una vez que se definieron los centros educativos y el equipo docente con el que trabajar, se presentó de la siguiente manera:

El proyecto Libertad plantea la realización de una película de forma participativa y artesanal entre un grupo de 10-15 alumnos y alumnas de los institutos Legio VII (León) y Ramiro II (La Robla, León), con la dirección del creador audiovisual Chus Domínguez, la coordinación del DEAC del MUSAC y profesorado de los centros educativos (Alberto Taibo, Diana Esteban y Lucía Pérez Ortiz) y la supervisión del realizador Miguel Aparicio. El proyecto trata de poner en valor no solo la película resultante del mismo sino también el proceso de realización, proponiéndose la generación de materiales textuales y audiovisuales a modo de documentación e investigación que permitan generar un espacio para el aprendizaje compartido, así como crear de una unidad didáctica que acompañe a la película. El filme será realizado en película de 16 mm. blanco y negro y tendrá una duración estimada de 70 minutos. Todo el proceso de realización (planificación, rodaje, revelado, digitalización y montaje) será desarrollado por los alumnos y alumnas con la colaboración y coordinación del equipo mencionado

Entre sus objetivos nombrábamos:

- Acercar a los jóvenes a la creación cinematográfica de una forma práctica, crítica y reflexiva.
- Vincular un trabajo creativo y artístico con el conocimiento de la historia contemporánea.
- Generar un grupo o comunidad de aprendizaje con adolescentes de dos localidades, docentes y creadores.
- Generar materiales didácticos desde la investigación, susceptibles de utilizarse en otros centros o contextos educativos.
- Desarrollar entre los adolescentes el aprecio por la paz y la tolerancia, así como por la importancia de conocer nuestra historia.
- Generar sinergias entre los centros educativos y el MUSAC.

Algunos de estos objetivos tenían relación directa con el anhelo por parte del departamento educativo del MUSAC de “dar mayor entidad a los vínculos entre los educadores” (Huerta, 2011) algo que venían intentando muchos museos de arte desde el denominado “giro educativo” con mayor o menor resultado.

Los contenidos del proyecto se vertebraban en torno al área de creación audiovisual, pero se dedicaba una especial atención a la didáctica de las ciencias sociales a partir de la contextualización histórica y social del relato de Josefa.

Por último, nombrábamos la reflexividad como una condición implícita en el proceso creativo que se convirtió en una categoría de análisis fundamental para comprobar si estábamos cumpliendo con los requisitos de creación, investigación y aprendizaje significativo que nos proponíamos.

En Libertad la reflexividad se puede rastrear de tres maneras en el proyecto: en lo matérico, en lo formal y en lo analítico:

- En lo matérico, porque la misma decisión de grabar en película de 16 mm responde al deseo de pensar los planos más allá de lo que con una cámara

digital haríamos. Cada segundo de película de 16 mm tiene un precio elevado y cada parte del metraje se convertía en algo único e insustituible. Esto obligaba a cada grupo de trabajo a tener muy pensados, hablados y decididos los planos exactos antes de grabarlos, lo que implicaba un trabajo de reflexión previa mayor que al que se hubiese podido realizar en un proyecto de vídeo digital.

- En lo formal, porque en la película misma se recogen momentos concretos del proceso de trabajo seguido, tales como la grabación de sonidos ambientes (Libertad, ms 1-3), la escucha en el museo del relato de vida de Josefa (Libertad, min 41) o los momentos compartidos con la familia de Josefa en su casa de Solana de Fenar (Libertad. ms 42-45).
- En lo analítico, porque todo el diseño de la investigación se realiza teniendo en cuenta instrumentos de producción de datos que atendieran a esta condición en el proyecto, como son las asambleas grupales, las entrevistas, las conversaciones y los diarios.

### **Marco metodológico. A/r/tografía y etnografía como métodos de indagación-creación**

En el análisis que proponemos nos interesa mostrar el proceso de creación seguido en el proyecto Libertad en base a dos componentes que consideramos esenciales: por un lado, la relación de materiales que se han producido en el proyecto y por otro, la comunidad de aprendizaje, el grupo humano, que ha emergido en él.

Para ello vamos a utilizar la perspectiva a/r/tográfica como enfoque que explica y desvela los mecanismos complejos en los que arte, educación e investigación coinciden e interactúan en las prácticas artísticas como campos indisolubles e interdependientes, además de ser una aproximación metodológica que nos permite incluir la propia mirada subjetiva de la investigadora, educadora-aprendiz y creadora, que es según Springgay, Irwing y Wilson, “quien tiene la responsabilidad de aunar la indagación y la formalización” (2005).

La a/r/tografía se define como “una forma de investigación basada en las prácticas que se sostiene en las artes y en la educación” (Irwing et al., 2006, p. 70.) y como tal puede ser incluida como una de las nuevas metodologías artísticas de investigación cualitativa, estas según Roldán y Marín Viadel (2012) se diferencian de otras metodologías cualitativas porque mientras las últimas “discurren fundamentalmente a través del lenguaje verbal” las metodologías artísticas de investigación basadas en la práctica “recurren a lenguajes y formas de presentación y representación de datos que no son únicamente lenguaje verbal” (p.22).

La a/r/tografía nos interesa particularmente porque nos proporciona un método que cuestiona radicalmente la idea de que la teoría es un sistema abstracto y separado de la práctica, algo que en este tipo de proyectos artísticos colaborativos y a largo plazo es necesario entender e incorporar como condición sustancial al comienzo de la investigación-creación que se proponen. Además, la a/r/tografía nos ayuda a abordar el proceso de investigación como “un acto de invención más que de interpretación, donde los conceptos emergen desde los encuentros sociales” (Irwing et al., 2006, p. 72). Este punto se revela

particularmente interesante no sólo por lo que implica a nivel ontológico, entendiendo la investigación como creación, sino también porque incorpora el espacio social como parte innegociable de cualquier proyecto artístico-educativo y en el análisis de las prácticas artísticas colaborativas es un aspecto esencial a tener en cuenta para la creación. En el proyecto Libertad, este elemento social viene representado por el grupo humano que estamos nombrando como *comunidad de aprendizaje*.

Por último, en este apartado sería interesante ahondar más en la propuesta a/r/tográfica que venimos defendiendo y que subraya la necesidad de fusionar creación con investigación y esto lo podemos hacer desde la etnografía, entendida como método propio de la antropología, y que es el ámbito disciplinar donde se sitúa de forma experimental el LAAV\_.

La capacidad creativa e interpretativa de las ciencias sociales ha sido ampliamente argumentada y apoyada desde la especificidad que nos confiere el trabajo con comunidades humanas (Clifford, 1986), en este sentido es interesante señalar cómo los llamados instrumentos de *recogida* de datos que las ciencias sociales más arcaicas quieren mantener en su asepsia objetivista, la etnografía contemporánea los considera más bien como instrumentos de *elaboración* de datos (Velasco y Díaz de Rada, 2009). Si además he elegido un enfoque en la investigación de tipo a/r/tográfico es porque el propio método de indagación que empleo es el que se convierte en parte sustancial de lo investigado (Lewis, 2016) en tanto en cuanto, la investigación es un proceso de invención, de creación y de producción de conocimiento a la vez y en sí mismo.

Yendo más allá en el rol que ocupa el sujeto que investiga, podemos observar cómo es la investigadora la que decide el qué, el cómo, el cuándo y el porqué se recogen esas unidades de significado -y no otras y de otro modo- para nuestro análisis y es así mismo la investigadora la que en diferentes momentos temporales va adecuando sus herramientas o inventando nuevas según las necesidades -las preguntas- que le surgen.

Este posicionamiento epistemológico es el que justifica la utilización de nuestro método de indagación, el etnográfico, para el análisis de la práctica artística y educativa Libertad, desde un lugar creativo en el propio proceso de indagación, o dicho de otro modo, incluyendo la investigación (o investigaciones posibles) dentro del mismo proyecto artístico y educativo: Libertad.

En el proyecto Libertad hemos recogido pero sobre todo, *hemos producido datos* que nos han servido y nos sirven también ahora como elementos singulares que forman parte del proceso creativo, un proceso que no se limita sólo a la formalización del audiovisual final, la película, sino también a la creación de la “identidad relacional” (Hernando, 2012) del grupo: la comunidad de aprendizaje -que también se nombra como colectivo Libertad- y por último a la *escritura* misma de la investigación que en el proyecto Libertad se ha realizado con una imagen interactiva y se está realizando en este artículo y en los que puedan venir.

En este sentido es interesante señalar cómo el proyecto se mantiene en código abierto, no fosilizando en un espacio temporal cerrado los resultados, como si solo hubiera unos certeros y posibles, sino abriendo datos a interpretaciones para posibles aportaciones y ampliaciones al futuro.

## Textos e imágenes audiovisuales como campo para la investigación



Figura 1. Still de Libertad. 2018. Película 16mm, B/N. 46 min. Chus Domínguez et al

Teniendo en mente la reflexividad como categoría, la a/r/tografía como enfoque y la etnografía como método de indagación por todo lo argumentado en los puntos anteriores, pasamos ahora a detallar cuales han sido esos materiales que se han *elaborado* en el proyecto, y la información (apunto alguna posible entre mucha otra) que cada uno de ellos nos ofrece.

1. El relato de vida de Josefa Castro. La grabación original de 70 minutos de duración que aporta Domínguez, se convierte en una pieza sonora con una duración de 45 minutos editada en colectivo, donde se condensan los episodios más relevantes de la vida de Josefa en relación con la historia de España y a su curso de vida.
2. Los *making off* (cómo se hizo). Son tres audiovisuales que se crean a partir de material grabado en el proceso de creación del proyecto. El material proviene fundamentalmente de los teléfonos móviles de Alberto Taibo y Chus Domínguez, y la cámara del DEAC que estaba a disposición de cualquier persona del grupo que quisiera usarla. Son tres vídeos que quieren condensar tres momentos del proyecto a partir de un segmento espacio temporal concreto, el rodaje y el revelado de la película, que tiene lugar en ocho semanas entre abril y mayo de 2018:
  - Antes del rodaje. Video color, 8,48. <https://vimeo.com/257468991>
  - Rodaje y revelado. Video color, 9,24. <https://vimeo.com/270034042>
  - Montaje y visionados. Video color, 4,48. <https://vimeo.com/301563645>
3. El cuaderno de notas. El cuaderno o diario de notas fue un instrumento que utilizamos algunas de las personas adultas que colaboramos en el proyecto.

Se compartieron en una carpeta en línea y nos sirvió para expresar reflexiones y puntos de vista en el transcurso del mismo. Hay extractos de los diarios que pueden ser indicativos de los lugares tan diversos que cada uno de los adultos tomamos. También es interesante analizar los diferentes recursos expresivos que utilizamos: el diario como relato cronológico de Alberto Taibo, o las reflexiones puntuales de Chus Domínguez reflejando preocupaciones concretas en un momento dado a modo de foto fija, contrastan con las notas más autobiográficas que comencé a recoger yo misma o algunos apuntes que nos hizo llegar Miguel Aparicio como valoración final de la experiencia. En todo caso, son todos datos que nos pueden servir o no dependiendo de la indagación que nos planteemos hacer. Por ejemplo, en la que nos ocupa, me parece significativo señalar el tratamiento formal que dio Lucía Pérez al diario de campo, componiendo su propio cuaderno a partir de recortes, pensamientos, dibujos y otros elementos que vinculaban su experiencia más íntima y personal con el proyecto. ([https://issuu.com/laav4/docs/cuaderno\\_lucia](https://issuu.com/laav4/docs/cuaderno_lucia))

4. La entrevista y la asamblea grupal. Se realizaron entrevistas semi-estructuradas en diferentes momentos del proceso con el grupo que coinciden aproximadamente con tres tiempos clave en el proyecto:
  - Los comienzos en el taller del DEAC del MUSAC entre octubre y noviembre de 2017,
  - El viaje a Saturrarán cuando estábamos terminando de grabar el material filmico en abril de 2018
  - Los momentos de revelado del material en mayo en el MUSAC donde hubo también alguna auto-entrevista por iniciativa de las propias alumnas y alumnos.

Todo este material ofrece datos que tiene que ver con las expectativas del alumnado antes y durante el proyecto y cómo estas van cambiando y variando en el transcurso del proyecto, pero en la investigación que nos ocupa se vuelve mucho más significativo el hecho de que los jóvenes en mayo fueran capaces de realizarse a ellos mismos sus propias entrevistas de valoración.

5. El archivo de sonidos grabados en las diferentes localizaciones por los que discurre la historia. Se realizó un archivo sonoro a partir de los registros de los paisajes que recorrimos en la grabación de la película. Se trataba de recoger sonidos que pudieran acompañar al relato de Josefa durante la película a partir de los ambientes sonoros de los espacios. Finalmente se decidió entre todo el grupo no incluir esta información sonora en la película. El archivo en cambio sí funcionó en forma de mapa sonoro en el mapa interactivo del proyecto, dejando rastro, de manera no sólo sonora sino también visual e interactiva, de los desplazamientos que realizó el grupo para encontrarse con Josefa, si no ya en el tiempo, si en el espacio compartido.
6. El material filmico grabado en película de 16 mm. Dentro de esta relación de materiales como unidades semánticas de significado se sitúa de manera protagónica, por la carga semántica pero también por la cantidad, la película de 16 mm grabada en el proyecto. Este es el soporte material con el que construimos la obra filmica, 1.500 metros de película que revelamos de manera artesanal en el taller del MUSAC con el artista Miguel Aparicio (<https://miguelaparcio.net/>) como maestro en la técnica de grabación y revelado en 16 mm. El material revelado fue posteriormente digitalizado en un proceso de telecinado que hizo

enteramente Aparicio a partir del cual comenzamos a construir en el montaje la película final.

Funcionando en un doble papel, como fuentes de datos y como instrumentos de visualización de los mismos tenemos tres objetos:

7. La película final (Libertad). <https://vimeo.com/manage/320036247/general>
8. El mapa interactivo realizado por la conceptualizadora e ilustradora gráfica Daniela Martagón y el programador Antonio Buil. <https://laav.es/libertadmap/>
9. El documento de investigación elaborado por Mercedes Álvarez a partir de las entrevistas en audio de las alumnas y alumnos y de las notas de campo de las personas adultas. Por último y como ya hemos apuntado con anterioridad, el trabajar en código abierto y con proyectos que tienen accesibles los datos, hacen posible la réplica, la contestación y la ampliación de los temas de la investigación en cualquiera de sus vertientes, filmica, educativa, artística, o antropológica.

Como ejemplo de ello nos puede servir el texto del antropólogo Jorge Moreno realiza a partir del proyecto para reflexionar sobre la representación de la ausencia en la memoria histórica reciente del estado español. <https://laav.es/antropologia-representacion-y-ausencia-el-caso-de-libertad-jorge-moreno/>.

O este mismo texto que estamos construyendo en este instante y que tiene la pretensión concreta de hablar de Libertad como un proyecto a/r/tográfico.

## La comunidad de aprendizaje como creación



Figura 2. Extracto del mapa interactivo Libertad, punto 2. Metodologías. Ilustración de Daniela Martagón

Utilizo el concepto de comunidad de aprendizaje acercándome a la manera en que Wenger define las “comunidades de práctica” (2001). Ambos conceptos hacen referencia a modelos pedagógicos que necesitan de la interacción con el entorno y con otros sujetos para que el aprendizaje suceda, en este sentido no es desde luego nada novedoso si tenemos en cuenta que desde el movimiento de la Nueva Escuela hasta la teoría del aprendizaje de Vygotsky (1979) se ha demostrado cómo la interacción entre sujetos del entorno y la cooperación entre iguales para la resolución de problemas activa el proceso de aprendizaje en el alumnado (Diez-Palomar y Flecha García, 2010).

Tanto las comunidades de práctica como las comunidades de aprendizaje hacen referencia a modelos pedagógicos que necesitan de la comunidad para generar espacios de diálogo e intercambio de saberes y dotan de una importancia primordial al contexto en el que los grupos se hallan inmersos. En el caso de las comunidades de aprendizaje esto se traduce en la invitación de personas del ámbito extraescolar a la escuela, en la participación de los padres y madres en los procesos de enseñanza-aprendizaje y en el proyecto educativo del centro o en la utilización de los recursos sociales y culturales de su localidad, rompiendo la dualidad escuela y sociedad para comenzar procesos donde el *fuera del aula* forme también parte del contexto educativo.

La comunidad de aprendizaje en el proyecto que analizamos está formada por 16 alumnas y alumnos de dos institutos, el IES Legio VII de León y el IES Ramiro II de La Robla, tres profesores; Alberto Taibo, Lucía Pérez y Diana Esteban, un creador audiovisual, Chus Domínguez, un asesor-realizador de cine analógico y educador, Miguel Aparicio, una investigadora y mediadora, Belén Sola, y una coordinadora en prácticas en el DEAC del MUSAC, Ana Mazaira.

Este es el *equipo motor* o comunidad de aprendizaje que formamos, al que se suman en momentos concretos del proyecto una investigadora externa, Mercedes Álvarez; un antropólogo especializado en memoria histórica, Jorge Moreno; una conceptualizadora gráfica e ilustradora, Daniela Martagón y un programador multimedia, Antonio Buil.

Quedaría para una reflexión mayor decidir si incluimos a Josefa Castro dentro de la comunidad de aprendizaje puesto que su relato, además de guion de nuestra película es el motor para las reflexiones y decisiones que afectan a todo el equipo. En este sentido, Josefa es tal vez la persona que ha estado más presente en la comunidad de aprendizaje precisamente porque ha ocupado nuestra imaginación durante todo el proyecto.

La comunidad que formamos no atiende únicamente a un aspecto metodológico para la consecución de objetivos de forma colectiva, sino que es en sí misma parte de la creación, es proceso y objeto a la vez, y por ello se constituye en el mismo acto de crear, reforzando el carácter performativo de todo el proyecto. La construcción de la comunidad de aprendizaje la podemos rastrear en diferentes materiales pero es en los *making off*, junto con las entrevistas y algunos diarios de los adultos que se recogen en el texto de Mercedes Álvarez, en donde se expresan los desplazamientos que tienen que ver con los diferentes roles que se adquieren fuera de la escuela en las relaciones docentes-alumnado, pero también en la transformación de una relación de supeditación entre alumnado-profesores y artistas que

paulatinamente fue girando hacia la co-autoría y que podemos rastrear en las decisiones compartidas y negociadas en colectividad como vemos en los siguientes extractos del texto de Álvarez (2019).

GUILLERMO

La división intergeneracional entre jóvenes y adultos es inevitable. Yo siempre procuro aprender del que me pueda enseñar. Tener una experiencia con profesionales y ver todo lo que te pueden aportar, no solo técnicamente sino humanamente, eso es muy importante para mí. En este proyecto todo suma y aunque la película no sea una gran producción hollywoodiense, hay que ver este microcosmos que se forma y los cruzamientos, que son muy importantes

BELÉN

Pero no es lo mismo ayudar a realizar que ser autor de la película. ¿Quiénes están creándola? ¿Dónde reside la autoría de una película? ¿Estamos siendo coautoras?

JORGE

Bueno, crearla, la estamos creando nosotros, pero claro, nos tenéis que ayudar vosotros, es como una mezcla. Es como vosotros sin nosotros no podréis hacerlo y nosotros sin vosotros pues tampoco. Es una ayuda mutua. Vosotros nos habéis enseñado a grabar, las cámaras... nosotros os damos las ideas de los planos, pero no siempre son correctas. Al principio pensábamos escenificar todo lo que decía Josefa. Y nos habéis enseñado a hacerlo de otra manera. Es indispensable la reflexión, si no no saldrían las imágenes. Hay grabaciones complicadas, en los que es imposible representar lo que Josefa sentía.

SARA

La peli es algo de todos, que estamos haciendo entre todos. No hay nadie que tenga más poder que otro dentro del grupo, somos todos iguales.

BELÉN

Es interesante, porque dices que no hay nadie con más poder dentro del grupo, pero sí tenéis muy claro que a los mayores nos pedís pautas, nos pedís que desempeñemos una función de guías. ¿Necesitáis nuestra aprobación?

ALEJANDRO

*Es que hay veces que os preguntamos si está bien y nos decís tú sabrás, es tu escena. Buf, pues no sé si está bien o no.*

SARA

*Claro, es que es nuestra primera vez. Yo me refería a que no nos obligáis nada. No nos decís que tiene que ser de esta manera o de esta otra. Nos dejáis que demos nuestras propias opiniones y si no se pueden llevar a cabo, nos dais la vuestra.*

TOMÁS

*Yo creo que hay libertad, si queremos hacer una cosa al final la hacemos. Es verdad que nos aconsejáis o nos decís qué hacer, pero es que al principio no sabíamos ni cómo grabar, ni cómo hacer planos, ni nada. Entonces, al recibir el consejo, tenemos más libertad para decidir si nos gusta una cosa o no, o si queremos hacerlo de una manera o de otra.*

*CARMEN*

*Creo que tenemos bastante libertad al hacer los planos, porque siempre aportamos nuestras ideas, y si vosotros queréis hacer alguna modificación, la proponéis también como idea. Acabamos probando las diferentes posibilidades, y al final cogemos la que nos guste más a todos. Tampoco tenemos una idea exacta de lo que queremos, sino que necesitamos ayuda, necesitamos que nos guíeis. Vosotros también estáis en el proyecto.*

*ALEJANDRO*

*Yo creo que sí que es todo muy cooperativo. Las escenas, al fin y al cabo, las hemos decidido o han salido de nosotros. Sí que hay pautas, nos marcáis y corregís porque no tenemos ni idea. Pero es como más nuestro, no lo haces porque te hayan dicho que lo grabes. Las discusiones que tenemos nos ayudan a desarrollar nuestra creatividad e imaginación, que en el colegio no te enseñan.*

*PAULA*

*Y un trabajo en equipo todo el mundo lo hace en clase, pero de esta manera no. En clase te ponen un tema y pautas de las que no te puedes desviar. Aquí nos habéis dado libertad, y nos estáis ayudando porque es necesario, pero con libertad. Si hubiera sido de una manera más estricta no estaría quedando como lo está haciendo.*

*Ya no es solo vamos a grabar esto porque es bonito. Tienes que pensar en lo que quieres transmitir y en cómo se va a entender. Es un proceso muy bonito y en equipo. Igual yo tengo una idea, pero otro me aporta. Es aprender de los demás también. Juntando dos ideas sale algo que transmite más. Y no solo nosotros, sino con vosotros también, o con personas que son más mayores y que tienen otra perspectiva en la vida, es algo que te hace crecer como persona.*

*GUILLERMO*

*Yo lo siento como un proyecto sobre el que tengo potestad de actuación y un cierto margen creativo para hacer casi lo que quiera. Con el paso del tiempo uno se va dando cuenta que somos un grupo que ya trabaja de manera unánime.*

A partir de estas reflexiones compartidas por el grupo sobre la autoría y sobre la manera en que progresivamente se genera un sentimiento de comunidad y de co-responsabilidad en el proyecto, parece claro que es necesario tener muy en cuenta el diseño de los dispositivos a través de los cuales la comunidad puede formar parte de múltiples roles.

En definitiva, hay que pensar cuales son los espacios, mecanismos y estrategias que abriremos y a través de las cuales las personas tendrán oportunidad de co-crear conocimiento en un sentido amplio donde el proceso de aprendizaje, reflexión y producción objetual cohabite.

Si aplicamos una perspectiva a/r/tográfica a los proyectos artísticos de base colaborativa, tanto la práctica artística y educativa/formativa como la de investigación deben de estar intencionadamente pensadas para que todas las personas participen de ella. Este es sin duda uno de los retos que tienen este tipo de proyectos colaborativos, con el atractivo añadido de que el diseño del proyecto aporta un alto grado de experimentalidad que se abre no solo a las formas de generar nuevos imaginarios artísticos sino también imaginarios epistemológicos y esto debemos hacerlo conscientes de que la producción de conocimiento no pertenece a una única área, bien del pensamiento o bien de la acción.

## Conclusiones

Con este artículo hemos querido argumentar la importancia de pensar las prácticas artísticas colaborativas en una doble vertiente no dicotómica, sino más bien sincrónica, entre el arte y la educación, donde confluye objeto artístico, proceso de enseñanza-aprendizaje y diseño de la investigación como partes imprescindibles de la creación.

Hemos querido mostrar con una práctica concreta, el proyecto Libertad, una posible relación y ordenación de datos multimedia teniendo en cuenta la particularidad de la propia práctica audiovisual pero también del método etnográfico que utiliza el LAAV\_ en sus proyectos, a la vez que hemos resaltado la importancia de las comunidades humanas el lugar complejo y de múltiples roles que toma en la creación de los proyectos artísticos colaborativos.

Por último, a partir del acercamiento al proyecto educativo y artístico Libertad, hemos querido mostrar las potencialidades de este tipo de proyectos si los tratamos como organismos vivos de código abierto que pueden ofrecer sus datos en bruto pero también unidades más elaboradas e incluso la propia obra resultante como materiales de investigación susceptibles de revisión, ampliación y continuación de indagaciones en torno al arte y la educación, para lo que resulta imprescindible la adecuada custodia en los procesos de todos los datos y los materiales producidos y asegurar un acceso público y universal a ellos.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, M. (2019) Una conversación que nunca existió. [Datos de investigación]. Versión del 31 de agosto 2021. <https://laav.es/una-conversacion-que-nunca-existio-mercedes-alvarez-espariz/>
- Clifford, J. (1986). Introduction: Partial Truths. En J. Clifford y Marcus (Eds) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (pp. 1-26). University of California Press.
- Diez-Palomar, J. y Flecha-García, R. (2010). Comunidades de aprendizaje: Un proyecto de transformación social y educativa. En J. Diez-Palomar y R. Flecha-García (Coord.). Comunidades de aprendizaje, Monográfico. *RIFOP: Revista Interuniversitaria de formación del profesorado*, 67, 19-30.
- Domínguez, C. y Sola, B. (2018). LAAV\_ Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental, una experiencia de creación e investigación en el DEAC del MUSAC. *Revista Concreta*, 12, 126-132.
- Huerta, R. (2011). Maestros, museos y artes visuales. En *Arte, individuo y sociedad*, 23 (1), 55-72. doi:10.5209/rev\_ARIS.2011.v23.n1.5
- Irwin, R. (2008). A/r/tography. En L-Given (Ed) *The Sage encyclopedia of qualitative research methods*, (1 y 2), 26-28.
- Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., & Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in art education*, 48 (1), 70-88.

- Lewis, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. The Guildford Press
- Libertad. (2019). Audiovisual B/N, 16 mm. 46 min. Chus Domínguez junto a Julia Alonso, Sofía Álvarez, Miguel Aparicio, Guillermo Castillo, Mónica Centeno, Alejandro Díez, Diana Esteban, Alba Fernández, Enrique Gamazo, Sara González, Carmen Hernández, Tomás Iglesias, Ana Mazaira, Gloria Miguélez, Jessica Lamas, Lidia Ortega, Jorge Pérez, Lucía Pérez, Paula Pérez, Irene Rubio, María Salguero, Belén Sola y Alberto Taibo.
- Roldán, J. y Marín Viadel, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Aljibe.
- Sola, B. (2016). *Prácticas artísticas colaborativas, nuevos formatos entre el arte de acción y las pedagogías críticas: La rara troupe*. (Tesis Doctoral. Universidad de León. doi:10.18002/10612/5530
- Sola, B. (2019). Prácticas artísticas colaborativas, nuevos formatos entre el arte y la educación. *Revista: De arte, 18*, 261-268. doi:10.18002/da.v0i18.5885
- Sola, B. (Ed.) (2019). *Exponer o exponerse: la educación en museos como producción cultural crítica*. Los Libros de la Catarata.
- Springgay, S, Irwing, R y Wilson, S. (2005). A/R/Tography as living inquire throuth art and text. *Qualitative Inquire SAGE*. 11:897. doi:10.1177/1077800405280696
- Velasco, H y Díaz de Rada, A. (2009). *La lógica de la investigación antropológica*. Madrid: Trotta
- Vygotsky, L.S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Crítica
- Wenger, E. (2001) *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Paidós Ibérica