

LA AV_
Contra una
respiración
propia

Texto de acompañamiento a la exposición

Exposición
LAAV_ Contra una respiración propia
Comisariado: Chus Domínguez y Belén Sola

Texto de acompañamiento
Unas/practicadas/curiosas
Mafe Moscoso, Chus Domínguez y Belén Sola



LAAV_ Contra una respiración propia

El Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental (LAAV_) es un espacio permanente para la investigación y la creación con comunidades puesto en marcha por el Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) del MUSAC en colaboración con el artista Chus Domínguez en el año 2016. El funcionamiento del laboratorio se basa en grupos de trabajo o “comunidades de prácticas” con las que se desarrollan proyectos audiovisuales a medio y largo plazo.

En la exposición se muestran los cinco procesos de trabajo llevados a cabo por el LAAV_ además de las cuatro películas resultantes (que actualmente forman parte de la Colección MUSAC), y una selección de trabajos del colectivo *La rara troupe*, un grupo de creación audiovisual formado por personas afectadas o interesadas en cuestiones sobre la salud mental y el malestar psicosocial, que nace en el año 2012 y que inspira la creación del propio laboratorio.

La exposición es una declaración de intenciones para dejarse afectar por otros mundos y aceptar el reto de entrar en otros tiempos, donde la experiencia es capaz de transformarnos, en un proceso necesariamente colectivo.

Contra una respiración propia, por una respiración compartida.

UNAS/PRÁCTICAS/CURIOSAS es una conversación entre tres amigas, Belén Sola, Chus Domínguez y Mafe Moscoso, quienes nos vinculamos de distintos modos con/a través/ por medio/ del LAAV_. Es una hoja de sala pero no es una hoja de sala. Se trata, más bien, de un intercambio e incluso de un balbuceo de preguntas, reflexiones y emociones que nos ocurren mientras imaginamos el acompañamiento de la exposición en curso.

M.M. *Una flor. Pensaba en eso de vivir en un mundo en extinción y en las pequeñas cosas que hacemos. Me pregunto mucho por el sentido de esas cosas pequeñas que hacemos porque es evidente que los flujos de afectación siempre son mutuos y que incluso existen flujos de afectación que son insospechados. Afectaciones que pertenecen al orden del misterio. Todo el universo de capas, intercambios, memorias y prácticas que tienen lugar entre/desde/bajo/contra/a través/con el LAAV_*, por ejemplo, ¿qué flujos y contra-flujos es capaz de poner en juego, en un mundo en extinción? Evidentemente no lo sabemos: afortunadamente existen dimensiones de la vida que escapan a la cuantificación sociológica. Sin embargo, tengo la intuición de que en el 2020 las pequeñas cosas que hacemos deberían cambiar algunas de las preguntas. La búsqueda de sentido, ¿no se vincula a un fin? Y todo fin, ¿no implica cierto cálculo? Y todo cálculo, ¿no responde al deseo de asignar utilidad a lo que hacemos? Resulta, sin embargo, que escribir poesía, dibujar una hormiga o hacer un documental colaborativo son, desde una perspectiva neo-liberal, actos inútiles. Si se intenta llevar a cabo cálculos, siempre perdemos. No hay ganancia. Las horas de inversión en tiempo no se corresponden al valor de cambio del mercado. No hay beneficio. Son pequeñas acciones inútiles.

* Laboratorio de Antropología Audiovisual Experimental.

La rara troupe (2012-actualidad) es un grupo de trabajo en torno a la salud mental y el malestar psicosocial que utiliza la creación audiovisual desde la autorepresentación y la narración en primera persona. Su práctica se desarrolla alrededor de reuniones semanales donde las lecturas y los visionados compartidos ocupan un lugar central en paralelo a la creación audiovisual. La forma de hacer del colectivo tiene una filiación con las prácticas feministas de la cultura, intentando generar un espacio colectivo y común, imaginando nuevos horizontes para la creación que sobrepasen las lógicas de obra de arte, autoría única o mercado. Toda su producción se puede ver en raraweb.org

La humana perfecta (2018). *La rara troupe*
[Enlace a tráiler](#)



¿Bellas a su modo, pero inútiles? ¿Una belleza a su modo inútil en un mundo en extinción?

Si tuviésemos que cambiar las preguntas, ¿cómo empezamos, amigas?

B.S. Yo creo que sí hay urgencia por cambiar las preguntas, sin duda, y también que ya se ha empezado hace tiempo por otras compañeras. Creo que esa fue la razón del éxodo voluntario de Toni Serra¹ a Marrakech, una persona de una sensibilidad extraordinaria que nos dejó muchas enseñanzas sobre el arte y la vida. Hace poco escuchaba las palabras de un guru muy conocido por las redes, Sadhguru, cuando le preguntan “¿Cuál es el propósito de la vida?”, y él responde “¿No sería fantástico que no hubiera un propósito en la vida, no tener nada que cumplir, solo vivir?” Pues algo así es lo que me gustaría sentir que hacemos, no hay mayor propósito que el crear cosas, inútiles tal vez, pero que nos conectan a la vida.

C.D. Cuando escucho “las pequeñas acciones inútiles” no puedo dejar de recordar a Jonas Mekas. En su maravilloso manifiesto contra el centenario del cine brindaba por lo pequeño, por lo invisible, por lo personal, por “cosas que no reportan dinero ni pan, y que tampoco te hacen entrar en la Historia Contemporánea, en la Historia del Arte o en cualquier otra Historia”. Creo que de alguna forma esa inutilidad de la que hablas es la que nos hace decir en el colectivo *La rara troupe*, donde reflexionamos y creamos alrededor de la salud mental y el malestar psicosocial, que no es un espacio terapéutico. Porque incluso la terapia parece que ha pasado al ámbito de lo económico y cuantificable. No estamos en el grupo para curarnos de nada, en todo caso estamos, que ya es mucho, y hacemos cosas, nos pasan cosas, pero son inútiles y a veces bellas. Por otro lado, parece que ahora empezamos a darnos cuenta de que tendríamos que vivir de otra forma, por nuestra propia supervivencia, pero creo que el aviso de que nuestro camino se dirigía hacia el abismo hace mucho tiempo que está

dado, y entre otros y otras el primero que me viene a la cabeza es Pasolini. Lo que hay que aceptar es que no podemos escapar de una constante contradicción, nadie es ajeno a su contribución al desequilibrio ambiental, al mercado salvaje, o a la necesidad de una cierta visibilidad. Aceptando esas contradicciones, no solo tendríamos que cambiar las preguntas, también tendríamos que cuestionar todo un entramado semántico que parece que está ahí precisamente para evitar cualquier posible cambio. ¿Qué quiere decir *ganancia*, *beneficio*, *colaborativo*? Es curioso, me doy cuenta de que al plantearlo ya estamos precisamente haciendo una pregunta.

* Sí, al plantearlo ya estamos haciendo precisamente preguntas y creo que al hacerlo, no interesan tanto las respuestas sino los paisajes que las preguntas inapropiadas son capaces de abrir entre nosotras. Me imagino el LAAV_ como una gran comunidad de personas plantando paisajes diversos, huertos, jardines, bosques quizás. Bellos y salvajes. En *Libertad* por ejemplo, el proceso tiene un papel tan determinante que el registro del camino tiene, al menos para mí, tanto peso como el resultado final que es una pieza en la que la memoria no solo es un conjunto de acontecimientos (dolorosos) del pasado contados al margen de las voces expertas de la historiografía. En la pieza, el pasado es re-vivido en los diálogos y tejidos de un grupo de adolescentes y de la gran Josefa. Como hemos hablado varias veces, la obsesión neo-liberal por los resultados a veces borra el camino y la posibilidad de volver a él con el fin de aprender, reflexionar sobre cómo hacemos las cosas e incluso, habitar el presente tal como viene dado. Desde mi perspectiva, las investigaciones colaborativas que no son capaces de atender al proceso, es decir, que no vuelven la mirada hacia los procedimientos, no tienen las condiciones para colocar los cuidados en el centro. *Libertad* no es *Libertad* si no se atienden los modos a través de los cuales Josefa y los/las adolescentes inventan entrelazamientos y elaboran mundos mientras van haciendo.

¹ Toni Serra*) abu ali.: <http://www.al-barzaj.org/>



Libertad (2019)
[Enlace a tráiler](#)

En el proyecto *Libertad* (2017-2018) se generó una comunidad de aprendizaje para la creación de una película a partir del relato oral de Josefa Castro García, grabado en 2011 cuando contaba con noventa años, en el que relata su vida marcada por la Guerra Civil y la represión de la posguerra. A partir de esta narración, diecisiete estudiantes de Bachillerato, con la misma edad que tenía Josefa durante la Guerra Civil, junto con docentes de sus institutos, artistas e investigadoras, han desarrollado una propuesta cinematográfica en paralelo a su proceso de descubrimiento compartido del lenguaje audiovisual y la guerra civil española.

Grupo de trabajo formado por Chus Domínguez, 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. Acompañamiento en la investigación: Mercedes Álvarez Espáriz.

De hecho podríamos entender esta exposición como un conjunto de paisajes con los que te encuentras al entrar en la sala. Luego, más atrás, podemos acceder a las películas, que además incluyen su propio paisaje procesual. Una cuestión interesante es hasta qué punto se muestra el proceso en la película resultante del mismo. Sobre *Libertad* hay personas que echan de menos la inclusión en la película del abundante material de vídeo que se generó durante la realización, y nosotros mismos nos llegamos a plantear montarlo, porque puede parecer que la voz de Josefa monopoliza la película, pero creo que la presencia, las presencias, no se pueden medir solo por la voz, hay muchos más elementos sutiles con los que el lenguaje audiovisual te permite trabajar. A ese material se puede acceder desde el mapa interactivo disponible en la web y en la exposición, pero quizás no tenía por qué estar en la película. En el caso de *Putá mina* fue una cuestión de falta de disponibilidad de tiempo por parte del grupo lo que impidió que trabajásemos con la enorme cantidad de material de diálogos que habíamos ido grabando durante el proceso, pero luego hemos podido generar una pieza sonora para la exposición a través de la que se puede acceder al proceso que vivimos. Algo que tendríamos que cuestionarnos también es a qué llamamos resultado final. En los proyectos que desarrollamos podría identificarse éste con la película resultante, ya que estamos en un laboratorio audiovisual, pero hay mucho más, porque la película está acompañada siempre de algún documento de investigación, ahora mismo tenemos todo un dispositivo expositivo, y también es un resultado el aprendizaje y la transformación que hemos experimentado cada una de las personas que hemos participado en el proyecto, y esto último, aunque es esencial, es aparentemente intangible. En el laboratorio tenemos nuestras discusiones sobre el equilibrio entre resultado y proceso, y nos gusta acudir a la cita que Miguel Ángel Baixauli nos recordaba en el documento que hicimos sobre el proyecto *Teleclub*, en la que Peter Pál Pelbart habla sobre el cine de Deligny: “Si el cine no pretendiera la película, podría alcanzar las imágenes, pero para eso sería necesario que dejara de *hacer obra*, de querer un producto”.

Sí, la exposición es una declaración de intenciones de que no hay nada “central” en los proyectos más allá de las personas. Todo ocupa lugares-rizoma, pero insustituibles para mantener el conjunto. Los paisajes-proceso a los que aludís creo que son una puerta de entrada con otra mirada a las obras audiovisuales, y a la inversa ocurre igual. No se pueden entender los proyectos del LAAV_ como proceso (educación, mediación, recogida de datos) y resultado (películas, investigación), esto estaría negando rotundamente el carácter experimental del laboratorio y la manera en que huimos de esas dicotomías. Yo entiendo que estamos creando en todo momento y evidentemente estamos creando mucho más que una película, mucho más que una obra o un producto.

* En una carretera perdida entre Galicia y León, escuchaba junto a C. un programa de radio en el que se entrevistaba a Jonas Mekas, el ser humano excepcional que decidió no dejar de mirar el mundo, a pesar de la profunda desesperanza. *Hablar de arte*, decía, es bastante pretencioso y no tiene sentido. Nadie sabe cuándo el arte inicia o termina. Yo no puedo hablar de arte. Ese es un tema del que no sé absolutamente nada. Yo solo intento captar con mi cámara la realidad que me rodea. Aquello no tiene nada que ver con el arte. ¿Para qué? El arte y los artistas son tema aparte. El amigo que pinta, el que escribe libros, el que toma fotografías, dice, no son necesariamente gente creativa. La gente hace cosas porque eso es lo que aman hacer, lo que saben hacer. No tiene nada que ver con la creatividad. Tiene que ver con el amor por aquello que quieres hacer y lo haces, para ti mismo/a y para tus amigos/as. Vuelvo a escuchar a Jonas Mekas y me da por pensar que durante todos estos años, el trabajo que ha tenido lugar en el LAAV_ se sostiene en el esfuerzo de varias personas que hacen cosas porque es lo que aman hacer, saben hacer. Yo agregaría que somos una comunidad de personas que hacemos cosas que amamos hacer y que también amamos aprender a hacerlas. El LAAV_ es también, al menos para mí, un laboratorio de aprendizajes no-reglados en el que se ponen en juego pedagogías no-formales que han sido diseñadas y retransmitidas a través de diferentes instrumentos y estrategias

que no siempre han sido visibilizados. Pensar el LAAV_ como un dispositivo educativo me lleva a encontrar en la exposición que se presenta una dimensión pedagógica sobre la cual me parece que merece la pena detenerse y reflexionar. No hacerlo es perder una oportunidad para el aprendizaje de proyectos sostenidos por comunidades de personas que aprenden a hacer cosas que aman hacer.

Qué curioso, un dispositivo pedagógico también me lleva a pensar en unas muletas, unas plantillas para descansar tus pies, un sonotone en el oído o una banqueta que te ayuda para limpiar las ventanas altas de tu casa. ¿Un dispositivo es un apoyo?, ¿es de lo que te sirves para llegar a algo?, ¿o se trata más bien de lo que te complementa y te mejora para acompañar al otro, animal, cosa o persona con lo que te relacionas, sea en acto o actitud? y esos instrumentos entonces, ¿también se pueden convertir a un estado inmaterial?, ¿puede ser un apoyo la escucha, el abrazo, contemplar una imagen, contagiarse de la risa del que tienes al lado, compartir un trozo de tarta? Si entendemos la pedagogía como un modo de relación con el mundo que nos alimenta y nos nutre y que nos enseña a estar juntas, el LAAV_ es entonces un dispositivo pedagógico relacional en su propia concepción comunitaria. Sí.

Además de que amamos hacer cosas y amamos aprender a hacerlas, yo añadiría que amamos compartir lo que hacemos y compartir cómo lo hacemos. La dimensión colectiva constante que tienen todos los proyectos que desarrollamos de alguna manera lo infecta todo. Somos siempre varias personas poniendo en juego conocimientos, deseos, hallazgos y frustraciones, y ese poner en juego, o si quieres esa negociación, se convierte en una forma de estar que creo que tiene mucho que ver con esa dimensión pedagógica de la que hablas, que está presente de forma continua y que por lo tanto aparece en el dispositivo expositivo. Por otro lado, me parece fascinante lo que mencionas de Mekas en su entrevista, cuando dice “no puedo hablar de arte. Ese es un tema del que no sé absolutamente nada”. Se nos olvida muy a menudo que esta es

la principal premisa para empezar a aprender, aceptar nuestra ignorancia, en el fondo aceptar que somos seres limitados, pequeños, y, como nos recordaba el otro día Tate², que no somos importantes.

Vale, no somos importantes, no hacemos “cosas importantes”, pero ¿cuando nos tiembla la voz cuando conocemos a gente nueva al intentar explicar el proyecto al que invitas?, ¿cuando observas y escuchas con extremada atención para no perderte ni un susurro del que tienes enfrente?, ¿cuando nos preguntamos cómo se habrán sentido con nosotras después de una sesión en el taller de cuatro horas viendo pelis y leyendo textos?, ¿si todas estamos disfrutando de los encuentros cuando el tiempo se saca entre recoger a tus hijos y hacer la compra?, ¿si han pasado mucho frío y hambre tras un larga sesión grabando en la nieve? Esas son las cosas importantes en el LAAV_, las “pequeñas cosas” importantes de nuevo.

* El formato elegido para contar el LAAV_ es una exposición de cinco proyectos a través de cinco diferentes líneas de tiempo cronológicas que hablan de los procesos. 5x5=25. Las líneas de tiempo permiten ordenar una secuencia de eventos ubicándolos en períodos concretos que facilitan una visión panorámica de los proyectos que se han desarrollado en compañía del LAAV_. Me gusta este modo de “contar” el LAAV_ porque las líneas de tiempo son un recurso pedagógico y estético que funciona muy bien en una exposición cuya idea es transmitir qué es el LAAV_ a personas que no necesariamente están familiarizadas con el mismo. Sin embargo, me pregunto si los tiempos de los cinco proyectos se pueden abordar de otro modo: de atrás hacia adelante, de manera circular, en paralelo, superpuestos. ¿Resultaría muy confuso? Quizás. *Hostal España*, por ejemplo. Aquella joya documental en cuyo centro brilla, desde mi perspectiva, el paso del tiempo. El presente continuo que vivimos, caracterizado por la desesperanza, ¿no transforma continuamente el tiempo que se pone en juego en *Hostal España*? Y *Hostal España*, ¿no transforma intensamente nuestro presente?

² Tate Díez, responsable de exposiciones del Centro de Arte DA2 Domus Artium 2002.

Hostal España (2018-2019) es un proyecto desarrollado con una comunidad de personas mayores que residen en un céntrico hostel en la ciudad de León, con parte de las cuales se ha generado un grupo que reflexiona, a través del audiovisual y a partir de su cotidianeidad, sobre cuestiones básicas que afectan a la llamada tercera edad: entorno social, salud, participación, autonomía, vulnerabilidad, limitaciones específicas en el entorno rural, etc.

Grupo de trabajo formado por Inma Álvarez, Adelino Fernández, Pilar Llamas, Mercedes Fernández, M^a del Carmen Fernández, Pilar Rodríguez, Natividad Alba, Ceres Álvarez, María del Rosario Rey, Ángeles Banuncias, María Carpintero, Celia Mateos, Regina González, Milagros Martínez, Felicia de la Puente, Felisa Alonso, Begoña Álvarez, Agustina Fernández, María Flores Álvarez, Fermín González, Chus Domínguez, José Rodríguez, Belén Sola.

Hostal España (2019)
[Enlace a tráiler](#)



Las líneas de tiempo nos gustan porque tienen más que ver con lo procesual que con lo objetual, y evidentemente tienen todo un componente pedagógico. Cuando empezamos a diseñar la exposición (esta exposición en el DA2 hereda el dispositivo que planteamos para el MUSAC en la exposición *Cinco itinerarios con un punto de vista. Colección MUSAC*) nos planteamos la posibilidad que comentas de superponer los tiempos de varios proyectos, pero nos dimos cuenta de que era muy complicado precisamente porque quizás algo que hay que valorar es que cada proyecto tiene su idiosincrasia, también en lo referido a lo temporal, y nos gustaba resaltar esa diversidad de abordajes temporales. El tiempo que se vive en *Hostal España*, como bien comentas un presente continuo, no tiene nada que ver con el tiempo ya consumido de *Putá mina*, o con el tiempo robado de *Libertad*. Casi tendríamos que inventar palabras diferentes para referirnos a cada una de las percepciones temporales que se plantean en cada uno de los proyectos, y algo de eso tiene el separar esas líneas a la hora de representarlas. Sobre *Hostal España* comparto esa idea de que la dimensión temporal ocupa el centro del proyecto. Recuerdo que durante el montaje dudamos de si incluir una imagen del reloj que había en la cocina, y que se escucha en ocasiones, pero era obvio que no hacía falta resaltar esa idea del paso del tiempo, que ya estaba implícita en el ambiente. Uno de los mayores placeres que tiene el trabajar con el medio audiovisual, o al menos que yo encuentro, es nuestra capacidad para modelar el tiempo, o esculpirlo, aunque ahí cabe diferenciar un proyecto de ficción, en el que procede inventar o proponer una temporalidad desde el autor o autora, de un proyecto más vinculado a lo real o a una mirada etnográfica, que, creo, debe captar y reflejar el flujo temporal de aquella realidad a la que se acerca y tratar de evitar imponer una respiración propia, como dice Sergei Dvortsevov³, y no podemos olvidar que

³ “Cuando me encuentro frente a una persona o a una situación, me pregunto qué es lo importante (...) trato de comprender el ritmo interno de la persona o de la situación filmada. Y de olvidar el mío. Como mínimo, intento adaptar mi tiempo al de esa situación. Es una cuestión de respiración. Se trata de no imponer la respiración propia porque eso crearía arritmias. Al contrario, quiero que la película nazca de las cosas que pasan a mi alrededor y no de mi mirada”. Ver sin Vertov, Una introducción a cincuenta años de cine de no-ficción ruso y soviético (1954-2004), Edición de Carlos Muguiro, La Casa Encendida, 2005.

la respiración podría ser una forma de medir el tiempo. Así que diría que sí, que el presente que vivimos durante la creación del proyecto *Hostal España* lo afectó, lo determinó, y ojalá que cuando alguien vea la película también quede afectado, que su respiración cambie.

Un asunto que siempre hemos reclamado los departamentos de educación en los museos es la revisión del tiempo en los proyectos. El trabajo con comunidades no se puede contener y medir en x horas de unos talleres, lo que aún cuesta entender a gestores y directores de muchos centros que siguen intentando cuantificar la labor con los públicos y tratarlo como un servicio por horas más que como una función estructural, transversal y en proceso, que requiere equipos estables de trabajo a largo plazo.

Con los proyectos del LAAV_ queda claro que el tiempo de los proyectos es una condición apenas negociable desde la institución, el tiempo lo deciden las personas, y depende de sus vidas y necesidades. Es el LAAV_ el que se pliega al tiempo de las comunidades y no a la inversa. En este sentido, creo que fue fundamental para desarrollar en plenitud el laboratorio el mecenazgo de la Fundación Daniel y Nina Carasso cuando nos otorgó un apoyo a cuatro años y también lo fue que el MUSAC destinara gran parte del trabajo del departamento educativo a poner en marcha y acompañar cada proyecto. Ahora veremos hasta qué punto este compromiso continúa y puede también servir de referente para crear espacios estables y permanentes de investigación y creación con comunidades dentro y fuera de los museos. Estamos en un momento duro donde parece que los avances conseguidos hasta el momento están pendientes de un hilo y hay que decidir cuál es la apuesta real, el número de personas que entran a las salas de exposición o el impacto de los centros de arte y museos en su entorno social. Con la última pandemia que estamos viviendo se ha hecho plausible el descalabro numérico de muchos museos que se alimentaban principalmente de grupos de turistas y escolares y creo que esto tiene que cambiar. Hay que medir los logros de un museo por las transformaciones y aprendizajes que desarrolla en el contexto y en la propia institución y no por el número de visitantes.



Putá Mina (2018)
[Enlace a tráiler](#)

Putá Mina (2016-2018) supuso una “excavación audiovisual” en la cuenca minera de Gordón (León), en la localidad de Ciñera, afectada por una situación de desmantelamiento de la industria minera y las formas de vida asociadas a ella. El proyecto se planteó como un trabajo colectivo en el que las últimas imágenes de la mina (grabadas por los mineros) se entremezclan con las conversaciones mantenidas entre mujeres de la cuenca a lo largo del período 2016-2017.

Grupo de trabajo formado por Laura Alonso, Raquel Balbuena, Chus Domínguez, Mari Fernández, Áurea González, Mercedes Ordás, Belén Sola, Cristina Turrado y Conchi Unanue.

* Situarse en el margen de lo que se entiende por normalidad es muchas veces doloroso, áspero e incluso rugoso, pero a veces también abre las posibilidades para vincularse con uno/a mismo/a y con los/as otros/as, esto es, para vincularse con el mundo, desde una posición subjetiva cuya inclinación es a no repetir necesariamente los patrones de relaciones establecidas entre humanos (y no humanos). *La rara troupe* se autodefine como un grupo de trabajo en torno al malestar psicosocial que utiliza la creación audiovisual desde la autorrepresentación y la narración en primera persona. Al recorrer las piezas presentadas, una se encuentra con prácticas artísticas de fuerte exposición. Una exposición pública de lo que aparentemente es la vida privada que, por cierto, es elegida e incluso, desde mi perspectiva, politizada. Una vulnerabilidad que es politizada. Me ocurre, en este sentido, que al tomar contacto con el material sensible producido por el grupo, se produce en mí un fuerte sentido de identificación con aquello. Adivino entonces esos *otros modos de estar juntas* a los que se alude continuamente en los materiales. “Son curiosos estos días” piensa alguien (*Son curiosos estos días*, 2016). Una voz en off dice: “me da miedo que no hayamos aprendido Más bien que hayamos olvidado” (*Ya habremos olvidado*, 2020). Y luego, alguien más escribe: “¿Podría ocurrirnos un milagro mayor que el de ver a través de los ojos de otro?” (*Son curiosos estos días*, 2016). El milagro se produce, sí. Gracias Troupe.

Yo tengo un conflicto grande con la palabra representación, y también con autorrepresentación. Creo que uno de los valores de *La rara troupe* es que tratamos de encontrar un espacio para ser, para ser nosotros y nosotras, que no tiene que ver o incluso que está encontrado con la representación. Bresson decía “no hay que representar ni a otro ni a sí mismo. No hay que representar a nadie”⁴. Como bien investigó Belén en su tesis doctoral⁵, hay una componente de performance esencial, de situaciones y momentos que vivimos. Y algo debe haber en ello que permite que, a veces, ocurra el milagro. Algo insalvable, que

no responde a ninguna fórmula y que no podemos ni siquiera buscar. Hay, eso sí, unos ingredientes mínimos, y quizás uno de ellos es esa exposición de la que hablas, que cada persona administra desde un claro lugar de agencia. Y otro ingrediente esencial lo constituyen la reflexión y creación colectivas, y el estar muy atentos y atentas a las aportaciones de todos y todas. Creo que suele ocurrir que esos pequeños milagros tienen su chispa en la aportación más o menos descuidada de alguien, pero el fuego ya se prende y se mantiene entre todos y todas.

Politizar la vida, politizar el malestar, es la apuesta para trabajar desde nuestra vulnerabilidad, algo que teníamos claro que era central en *La rara troupe*. Es cierto que puede ser doloroso situarse en los márgenes, pero también lo es que cuando el margen se va ensanchando con subjetividades diversas, ya no es un reducto minoritario en las trincheras, sino que se convierte en un terreno amigo, confortable y muy fructífero. De algún modo es intentar llevar a cabo la invención de herramientas a las que aludía Audre Lorde, no heredar las de la casa del amo sino crear tu propio repertorio y eso solo es posible desde el lugar descentrado en el que nos situamos, exponiendo nuestra propia vulnerabilidad como principal arma.

* Sobre el legado de Audre Lorde que traes a esta conversación, esto es, la necesidad de inventar herramientas y de crear tu propio repertorio desde un lugar descentrado, vienen a mi las imágenes de *Putá mina* y los recuerdos del día de la presentación del documental en aquel maravilloso, frío y abandonado cine que se abrió para nosotras en Ciñera, “aquel pueblo construido para dar cobijo a los mineros” -como señala Mercedes Ordás del Colectivo *Putá mina*. El documental se describe como una excavación audiovisual en la cuenca minera de Gordón (León), en la localidad de Ciñera, afectada por una situación de desmantelamiento de la industria minera y las formas de vida asociadas a ella. La idea de la excavación es fascinante porque el trabajo atraviesa capas que en realidad son geo-ontológicas, como diría Elisabeth Povinelli. Estas capas que se superponen ponen en evidencia la existencia de entidades que son humanas y no humanas que comparten un

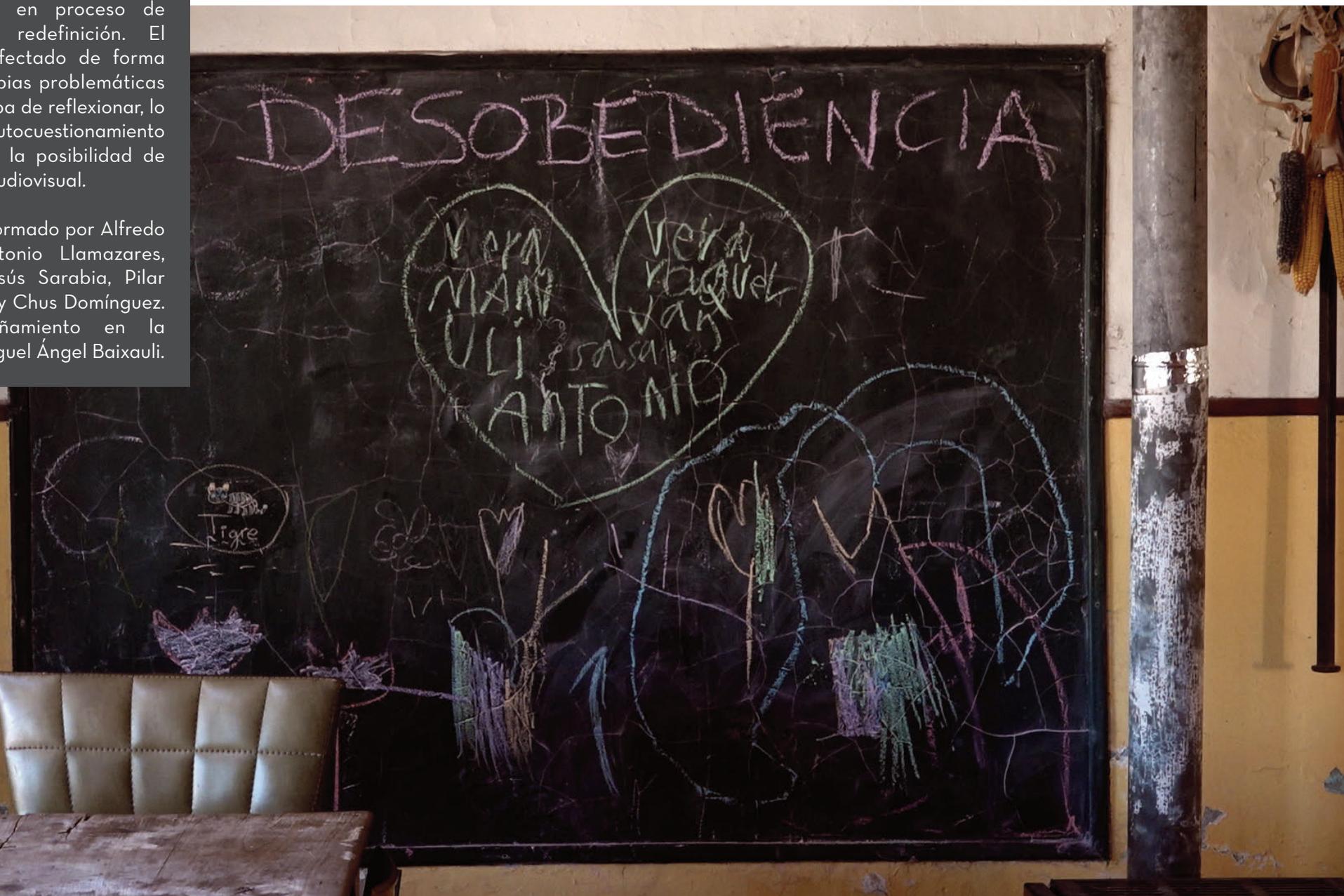
⁴ Robert Bresson, *Notas sobre el cinematógrafo*, 1975.

⁵ raratrouperesearch.com

El proyecto *Teleclub* (2016-2018) se centra en el estudio y autorepresentación de la comarca rural de La Sobarriba, cercana a la ciudad de León. Toma su nombre de la extinta figura del “teleclub” como un espacio de diálogos, encuentros e intercambios que reflejan una cultura rural en proceso de transformación y redefinición. El proyecto se vio afectado de forma radical por las propias problemáticas sobre las que trataba de reflexionar, lo que dio lugar a un autocuestionamiento de la necesidad o la posibilidad de generar una obra audiovisual.

Grupo de trabajo formado por Alfredo Escapa, Juan Antonio Llamazares, Aurora Panizo, Jesús Sarabia, Pilar Ramos, Belén Sola y Chus Domínguez. Con el acompañamiento en la investigación de Miguel Ángel Baixauli.

Teleclub (2016)
[Enlace a documento interactivo](#)



contexto histórico y político muy marcado por el turbo-capitalismo: el agua, las capas estratigráficas, la tierra, el carbón, la oscuridad, las rocas sedimentarias también son, desde mi perspectiva, protagonistas del documental en el sentido de que se trata de entidades que interactúan, que afectan y son afectadas por los humanos que están dentro e incluso con las que están fuera del pozo. En este sentido, las narraciones que escuchamos en el documental no son las más obvias (las de los mineros que se encuentran dentro del pozo). Son las voces de las mujeres las que cuentan. La cosmovisión que abre sus conversaciones, no sólo abre otros mundos, sino que compone una capa estratigráfica que imagino brillante como el oro. Sus perspectivas le dotan de un sentido particular a las imágenes añadiendo aún más profundidad a lo que estamos mirando. Para mí, las palabras de las mujeres de *Putamina* son las voces de la resistencia política en tiempos de ruinas y devastación. Aprender a escucharlas, ¡es otra cosa!

Sí, aprender a escucharlas. Eso es. No se me ocurre nada mejor sobre la película y sobre las posibilidades de cambio en un mundo en crisis. Yo tengo un cierto conflicto con lo que podría ser entendido como sobreabundancia de voz en la película, pero la entiendo desde un contexto muy situado. Así que sí, aprender a escucharlas.

* El LAAV_ es un espacio de trabajo experimental en el que se ponen en juego diversas metodologías de investigación no necesariamente académicas que, a su vez, ponen en riesgo las prácticas de investigación más disciplinares puesto que, utilizando un lenguaje híbrido que entremezcla antropología y arte, tensionan algunas de sus premisas: la noción de autoría, el lugar de quién investiga y quién es investigado, la rigidez disciplinar (desbordando, por ejemplo, las ideas de lo que es antropología y no lo es), los formatos de transmisión de los resultados de las investigaciones, la apertura o no de los procesos y, por supuesto, la tendencia al extractivismo. Como

diría Celia Lury y Nina Wakeford⁶, se trata de metodologías inventadas/imaginadas que, sin embargo, no siempre son reconocidas por el conocimiento legitimado y legitimador producido en la esfera académica en la que a veces nos ubicamos quienes trabajamos en las universidades, que más bien tiende a convertir las prácticas “raras” en objeto de investigación. Pero lejos de cerrarse, las metodologías inventadas/imaginadas, esto es, las formas a través de las cuales se desarrollan las investigaciones en el LAAV_, son procedimientos que componen tejidos abiertos y flexibles entre diferentes sujetos, experiencias, capas e instituciones. Para mí, la investigación que se lleva a cabo en el LAAV_ es una práctica casi artesanal tejida de metodologías de investigación gracias a las cuales lo de dentro y lo de fuera, lo institucional y no institucional, el/la artista y el/la usuario, el/la espectador/a y quien tiene la cámara, la/el investigador/a y el/la investigada, se vuelven borrosos.

Dentro del nuevo paradigma al que nos acercamos, con un modelo agotado, está claro que las instituciones tienen que reinventarse, y creo que entre ellas principalmente la universidad. En el 2018 celebramos nuestros encuentros anuales con el título *Museos y Universidad. Investigar en un espacio híbrido* y lo que planeó sobre ellos de forma consensuada fue la rigidez que paraliza a la institución universitaria. Recuerdo especialmente, por crítica y certera, la intervención de Lorenzo Bordonaro, que ante la dificultad de “abrir” la universidad, terminaba diciendo “hay vida fuera de la academia” y proponiendo estimular la creación de una red informal de personas, es decir, lo que has estado nombrando, una comunidad de personas que hacemos cosas que amamos hacer. Es un modelo que no hay que perder de vista, más cercano a la autoorganización, aunque tampoco habría que olvidar que las instituciones públicas deberían servir precisamente a lo público de una forma abierta y democrática.

⁶ Lury, Celia y Wakeford, Nina (2014) *Inventive methods. The happening of the social*. Edit. Routledge.

Desde el punto de vista del museo, creo que es cierto que no han sabido rebasar el modelo posmoderno de cultura, aquel que prometía un lugar de democratización cultural y ha resultado ser más bien el nuevo centro comercial/cultural, compitiendo entre ellos con múltiples e inverosímiles ofertas para sus más variados públicos/clientes. Seguramente ese paso era necesario, popularizar museos y centros de arte, pero se ha estancado allí, no ha sabido o no ha podido dar el salto a un nuevo modelo de institución posiblemente porque va de la mano de las políticas neoliberales que persiguen crear empresa (y todos esos beneficios cuantificables a los que aludías en el comienzo de esta conversación) con la cultura. Este punto se comparte entre universidad y museos y es el que estamos sufriendo todas en la actualidad, el desprestigio paulatino de la universidad porque ya no es siempre una garantía de calidad, sino más bien una factoría de certificados que no sabemos muy bien para qué nos sirven. Con el museo ocurre algo parecido, se persigue rentabilizarlos económicamente olvidándonos de que les estamos despojando de su sentido cultural a largo plazo, hemos logrado abrir las colecciones de los palacios al gran público pero nos mostramos incapaces de desmontar la cultura heredada para formular nuevas colecciones/producciones/creaciones que rebasen lo objetual, que cuestionen el arte como tesoros con los que se identifican unos pocos y dejar espacio para pensarnos en común y sentirnos representadas todas. Bueno, esto último está dicho con mucha desilusión, y parece un tanto pesimista, pero el contrapunto es que ahora estamos mostrando cinco producciones audiovisuales realizadas en colectivo y desde intereses y motivaciones concretas de las personas, y que son Colección MUSAC, y para mí eso es síntoma de que algo se mueve, de que algo quiere cambiar. Es una grieta que, como todas, se puede hacer más grande o puede venir alguien y tajarla.

* Sobre lo colectivo a lo que haces referencia, creo que *Teleclub* es una investigación audiovisual que muestra las tripas del trabajo en el que las personas se juntan y que incorpora en su hacer, como Chus planteaba previamente, la contradicción e incluso la posibilidad de la fisura. Para mí, el corazón del trabajo del LAAV_ son las prácticas colaborativas las cuales, si se revisan los cinco proyectos que se presentan, no son iguales

entre sí. Me parece que esto es fundamental porque lejos de romantizar y fijar ideas preconcebidas sobre lo colaborativo, tengo la sensación de que el laboratorio ensaya todo el tiempo modos de “hacer con”, es decir, imagina lo colaborativo sin darlo nunca por hecho.

Sí, totalmente de acuerdo, cuando nos preguntan por metodologías nos encogemos de hombros, y no porque no existan, sino porque estas varían con cada grupo y colectivo con el que trabajamos. Es por eso por lo que el LAAV_ es un espacio real de experimentación, no solo en el lenguaje audiovisual sino también en los modos de trabajo colectivo que se activan. No queremos seguir la onda de lo colaborativo como si hubiese una forma única de hacer, porque no es real, y cuando te obcecas en hacer las cosas de una determinada manera sin un consenso explícito y una predisposición general del grupo, creo que se vuelve en contra de la propia ética del proyecto, y comienza a ejercerse una especie de violencia pasiva cuando la gente siente un peso y responsabilidad que a veces no quieren o pueden ofrecer. Experimentamos con modelos cooperativos, participativos, colaborativos con mayor o menor grado de horizontalidad en la toma de decisiones, pero siempre de una manera dialogada en el grupo y abiertos a que otros modos se puedan activar. En el LAAV_ se han puesto en marcha desde proyectos que surgen totalmente del colectivo (*Putá mina, La rara troupe*), modelos negociados entre el LAAV_ y el grupo (*Teleclub*), hasta otros que ya han sido pensados y trabajados con anterioridad por Chus y se ofrecen al grupo para transformarlos con su mirada (*Libertad y Hostal España*).

Es que hay tantos modos de “hacer con”, como dices, que es fascinante ir experimentando en ello, permitirselo, jugando y poniendo en duda siempre lo colaborativo. Yo vengo más de una formación en la creación individual, y para mí ha sido todo un aprendizaje mi colaboración con el DEAC del MUSAC a lo largo de los años. Me cuesta ver la necesidad de que “todo” sea colaborativo, es algo que debería surgir de manera natural. Los dos casos que cuenta Belén, *Libertad y Hostal España*, son proyectos con los que había estado años lidiando de una manera más individual sin conseguir avanzar, hasta que, con la

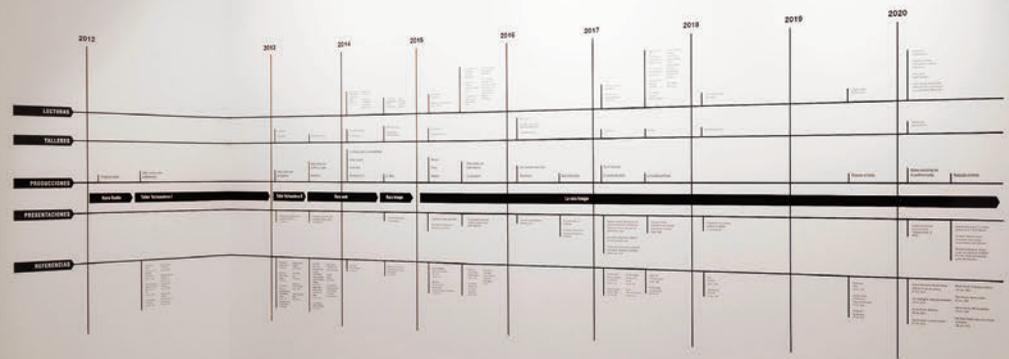
puesta en marcha del LAAV_, me di cuenta que no era yo quien tenía que desarrollarlos, sino que lo lógico era que se hicieran desde una comunidad, y que las personas se implicaran hasta donde pudieran o quisieran. No se trata de adoptar la etiqueta “colaborativo” para vender más, sino de encontrar la forma en que podamos reflexionar y crear juntas, y hacerlo de una forma *amateur*, en el sentido de quien ama lo que hace.

Mafe Moscoso. Docente en Bau. Forma parte del grupo de investigación Seminario Euraca y de Gredits. Investigadora migrante y transdisciplinar que explora entre los intersticios de la etnografía, el arte y la literatura. Es investigadora/colaboradora habitual del LAAV_.

Chus Domínguez. Creador audiovisual que trabaja en la órbita del cine documental. Con el DEAC MUSAC ha puesto en marcha el LAAV_.

Belén Sola. Investigadora, mediadora y productora cultural. Junto con Chus Domínguez ha puesto en marcha el LAAV_ en el DEAC MUSAC.

LA RARA TROUPE





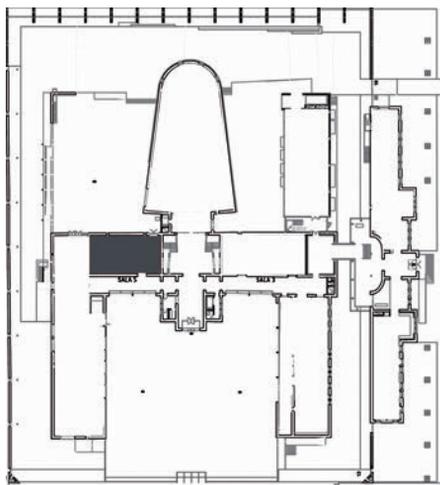
HORARIO GENERAL DE EXPOSICIONES

Martes a viernes: mañanas de 12:00 a 14:00 h y tardes de 17:00 a 20:00 h

Sábados, domingos y festivos: mañanas de 11:00 a 15:00 h y tardes de 17:00 a 21:00 h

Lunes: cerrado (excepto festivos)

ENTRADA GRATUITA



Planta baja