

La vídeo carta como método de creación en el ámbito de la salud mental a partir del proyecto La rara troupe

Belén Sola¹

Recibido: 16 de julio 2022 / Aceptado: 4 mayo 2023

Resumen. En este artículo se expone la vídeo carta como herramienta de creación en el ámbito de la salud mental a partir de un proyecto que se pone en marcha en el Departamento educativo del MUSAC en el año 2012 y que desemboca en un grupo de creación audiovisual autónomo que se denomina La rara troupe. El artículo, basándose en la experiencia de creación del grupo entre 2012 y 2021 y a través de metodologías de investigación de base artística, pretende dar cuenta, desde la utilización del audiovisual en primera persona, de cómo la vídeo carta se revela no solo como formato sino también como un método de trabajo que consigue la articulación de los grupos a partir de la negociación de las diferentes subjetividades que participan en los procesos. Por último, propone la vídeo carta como metodología que pueda ser trasladada y escalada en otros procesos de creación audiovisual en proyectos que trabajen la salud mental desde el concepto de diversidad, entendida ésta como categoría necesaria para huir de estereotipos y etiquetas y situarnos en el territorio político de creación de modos de relación para el entendimiento y la transformación social de nuestros contextos.

Palabras clave: Salud mental, audiovisual, arte colaborativo, mediación cultural, vídeo carta, museos, IBA.

[en] Video-letter as a methodology in the field of mental healthcare

Abstract. This article shows video-letter as a creative tool in the field of mental health based on the project La rara troupe which was settled in the educational department of MUSAC, Contemporary Art Museum of Castilla y León (Spain) in 2012 and nowadays is working as an independent group of video art. The article explains through artistic research based on six audiovisual pieces, how the video-letter aims the articulation of the group from the negotiation of the individual subjectivities that are involved in the project, provoking with this method not only intra communication but inter communication too, based on audiovisual creativity. At last, the article proposes video-letter as a method that might be used in other projects that work health care and creativity from the particular point of view of people directly involved in these issues. And at the same time understanding diversity as a concept that helps to avoid labels and stereotypes about mental illnesses, foster new ways to build understanding and transformation in our social contexts.

Key words: Mental health, audiovisual, collaborative art, cultural mediation, video letter, museums, ABR.

Sumario: 1. Introducción: La reproducción de estereotipos frente a la mediación crítica en los museos. 2. El museo donde se origina la propuesta: MUSAC. 3. La investigación como creación. 3.1. Metodología de investigación basada en las artes. 3.2. Los audiovisuales. 3.3. La ética en el proyecto y en la investigación. 4. El proyecto artístico y educativo de La rara troupe. 4.1. Objetivos. 4.2. Metodología. 4.3. Contenidos. 5. Las vídeo cartas. 5.1. Actualidad de la vídeo carta en relación a los museos en el ámbito nacional. 5.2. La utilización de la vídeo carta en La rara troupe. 5.3 Vídeo cartas del proyecto La rara troupe: (2012-2020). 5.4. Traslación de la vídeo carta en el proyecto Locamente. 6. Conclusiones finales. Referencias.

Cómo citar: Sola, B. (2023). La vídeo carta como método de creación en el ámbito de la salud mental a partir del proyecto La rara troupe. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 18, 3-14.

1. Introducción: La reproducción de estereotipos frente a la mediación crítica en los museos

Pese a que hoy en día es habitual encontrar proyectos que responden a las necesidades del museo de acercarse a una multiplicidad de públicos, son pocos los referentes en que las etiquetas se deshagan para empezar a pensar las

¹ Facultad de Educación
Universidad de León
<https://orcid.org/0000-0001-6087-8104>
Email: msolp@unileon.es

cuestiones de la salud mental desde ópticas que impliquen a toda la sociedad más allá del diagnóstico que pueda tener una parte de la población. Nos referimos a experiencias inclusivas que pongan en el centro el potencial del museo como plaza pública, un espacio capaz de generar encuentros ricos, diversos e inesperados entre personas de distintos contextos y situaciones y que se ven convocadas desde una propuesta de creación artística (Sola, 2019).

Los modelos de educación en museos han sido categorizados por Morsch (2015) en cinco grupos dependiendo del grado de sujeción que las educadoras tienen del discurso curatorial de las exposiciones. El problema de esta clasificación es que apenas repara en un tipo de práctica educativa que se ha desarrollado al margen de las exposiciones o colecciones de los museos y que en vez de partir de los contenidos de las exposiciones se ha centrado en las personas, haciendo emerger toda la potencia y acción creativa desde los grupos humanos que habitan el museo. En este sentido, podemos entender que la noción de educación transformadora en los museos, como aquella que interviene y contesta ciertas posiciones de poder implícitas en la propia institución museo, (como la autoridad de las comisarias² o la legitimidad máxima de las exposiciones frente a cualquier otra muestra de creatividad que pueda tener lugar), se hace realidad en proyectos que se descentran de los lugares comunes asignados a la educación en el museo, tradicionalmente designada como práctica trasmisora y sin autonomía con respecto a los discursos oficiales de la institución o del comisariado.

Desde este modelo pedagógico crítico se viene reivindicando, especialmente en los departamentos educativos de los museos, una concepción más abierta y cuestionadora de la figura profesional de las educadoras de museos, que en muchas ocasiones prefieren nombrar su trabajo como mediación cultural (AMECUM, 2021). La mediación cultural tal y como AMECUM ha investigado, tiene más que ver con una manera de trabajar en cultura que con unas tareas específicas o unas labores concretas. De esta manera puedes identificarte profesionalmente con el término educadora, crítica, comisaria o artista, pero si además te identificas como mediadora cultural en este paradigma crítico estás comprometiéndote con una manera de hacer con personas “desde prácticas que tienen como base el acompañamiento situado, compartiendo experiencias desde los cuerpos, tomando partido y ensayando maneras de aprender desde posiciones diversas” (AMECUM, 2021, p. 61). Por lo tanto, vemos como la mediación cultural es un término que soporta y contiene los anhelos que tanto educadoras como otras profesionales de la producción cultural vienen persiguiendo desde una concepción crítica y cuestionadora de los lugares del arte y la cultura hegemónicos, posibilitando un espacio profesional donde *lo que se hace* coincide con el *cómo se hace*, en un intento de sobreponernos a lógicas modernas que durante mucho tiempo han marcado la educación en museos con el sello de la transmisión y el colonialismo cultural (Preciado, 2019).

Esta manera de entender el trabajo educativo ha dado también lugar a una revisión crítica de las relaciones que establece el museo con los diversos públicos con los que interactúa. En el modelo moderno de museo, avivado por el ímpetu neoliberal y mercantilista de la cultura de las últimas dos décadas, los departamentos educativos están siendo utilizados como *efecto democratizador* de estos centros, habitualmente tachados de elitistas y poco atentos a colectivos marginalizados, discriminados o infrarrepresentados en los espacios hegemónicos de la cultura. Este *efecto democratizador* supone realizar programaciones variadas y diversas que, en el mejor de los casos, se amoldan como un guante a las necesidades, capacidades y deseos de los colectivos con los que el museo media, en un trabajo que se suele valorar por tener en la página web o en la memoria final de actividades del museo un buen número de programaciones realizadas para una variedad de colectivos denominados *sensibles* o en *riesgo de exclusión social*. Esta manera de entender el departamento educativo como un espacio de captación de públicos, provoca en muchas ocasiones el efecto contrario al que se desea: por un lado, reafirma el modelo de autoridad del museo, haciéndolo, eso sí, accesible a cuantas más personas mejor, pero dificultando en gran medida la apertura de un debate mayor sobre el sentido, la finalidad y la necesidad de estos centros culturales en sus contextos sociales. Y por otro, la necesidad de aproximar el museo a colectivos y contextos marginalizados o en riesgo de exclusión social, perpetúa los estereotipos que de alguna manera se querían derribar, al seguir estableciendo etiquetas impuestas por el modelo social que las genera. De este modo, trabajar con colectivos que sufren problemas de salud mental, que tienen discapacidad física o intelectual, o que son migrantes, por poner solo algunos ejemplos de los que podemos encontrar en los museos, en muchas ocasiones no es garantía de trabajar contra el estigma y la reproducción de estereotipos, sino más bien puede ayudar a perpetuarlos. Desde la mediación cultural crítica se proponen nuevos modelos que abogan por maneras de interrelacionar públicos diversos más allá de etiquetas previamente establecidas, borrando ciertos límites que en muchas ocasiones son más imposiciones de la normatividad que autodesignaciones identitarias de los colectivos.

Es en esta noción del trabajo de mediación cultural crítica donde se inscribe este trabajo, que presenta la vídeo carta como recurso educativo en contextos de creación y reflexión sobre la salud mental, y que entiende el museo como institución cultural generadora de encuentros humanos capaces por sí mismos de propiciar prácticas artísticas desde los contextos particulares de las personas, y no tanto como salas de exposiciones que desencadenen proyectos a partir de los imaginarios de artistas y comisarias.

El caso de estudio desde el que vamos a elaborar la indagación parte de una propuesta educativa y artística que nace en el año 2012 en el Departamento de Educación y Acción Cultural (DEAC) del MUSAC que ha dado como resultado el grupo de creación audiovisual La rara troupe. Este artículo expone el proyecto original donde se ha llevado a cabo una investigación acción participativa basada en las prácticas y en la observación de la participación (Sola, 2015), donde el mismo proceso de creación de audiovisuales se propone como medio para

² En el texto se utiliza el femenino como genérico para referirnos a ambos sexos

realizar la investigación de los procesos de creación grupal específicamente pensados para la inclusión de colectivos afectados con problemáticas de salud mental o malestar psicosocial. Nos detendremos específicamente en la vídeo carta como herramienta que se ha revelado particularmente efectiva para articular afectivamente³ los grupos a partir del desarrollo de la comunicación intra e interpersonal de las personas que participan en los procesos.

2. El museo donde se origina la propuesta: MUSAC

El MUSAC, Museo de arte contemporáneo de Castilla y León, abre sus puertas en abril de 2005 en la ciudad de León. En las líneas directrices escritas por el primer director del museo, Rafael Doctor, se explicaba que el museo iba a ser un centro de referencia internacional centrado en el concepto de “museo del presente” (Doctor, 2005). En este plan director se ponían las bases de la Colección, que se nutriría de la adquisición de obras de un periodo de tiempo no anterior a 1989 (referencia para la adquisición de obras internacionales por la caída del muro de Berlín) y 1992 (referencia para la adquisición en obras nacionales por la Exposición Universal de Sevilla). También hacía mención específica de la necesidad de producir un número prolífico de exposiciones temporales que pudieran dar contexto a la Colección, así como poner a León en el centro de la escena *mainstream* internacional del arte contemporáneo. En cuanto a la función educativa del centro, el primer plan director entendía la didáctica como esencial en su proyecto, pero ésta se contemplaba como un instrumento de captación de públicos en su misión transmisora de contenidos más que como una función estructural y transversal de la institución. La propia planificación de los recursos humanos en estos primeros años de la institución daba cuenta de este plan director y de la desigualdad existente entre la función expositiva y la educativa en el museo. Mientras que el equipo curatorial contaba con cinco puestos directos destinados a la dirección o coordinación de proyectos, el departamento educativo siempre fue ocupado por una jefatura de departamento que tuvo que trabajar con equipos externalizados o autónomos hasta el año 2015, en que una educadora contratada directa por el museo entra a formar parte del equipo estable mediante una orden judicial (Sola, 2022).

Pese a las dificultades descritas, fue posible en el DEAC (Departamento de Educación y Acción Cultural) del MUSAC la puesta en marcha de un proyecto específicamente pensado para desarrollar junto a personas usuarias de los recursos de salud mental de la ciudad de León gracias a una ayuda de la convocatoria “Arte para la mejora social”⁴ de la Fundación La Caixa en el año 2012. El proyecto, que se escribe conjuntamente entre el artista audiovisual Chus Domínguez⁵ y Belén Sola, es el germen del grupo de creación audiovisual La rara troupe⁶ que desde diciembre de 2020 trabaja de forma independiente al museo. Actualmente, además de continuar realizando obras audiovisuales y participar en exposiciones diversas, este grupo de creación traslada sus metodologías de trabajo a través de performances y talleres que pone en marcha en otros museos, centros de arte, universidades, colegios o centros de salud a los que se le invita a participar.

3. La investigación como creación

3.1. Metodología de investigación basada en las artes

Este artículo propone una metodología de investigación basada en el propio proceso artístico-educativo del grupo La rara troupe. En este sentido y teniendo en cuenta que el proyecto en el que investigamos se defiende desde una base artística pero también educativa, nos parece apropiado servirnos de la *A/r/tografía*, puesto que esta 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 metodologías artísticas de investigación. La propia construcción gráfica del término, *A/r/tography*, desvela uno de los principios básicos de esta metodología: conseguir aunar la práctica artística (*Art*), la investigación (*Research*) y la acción educativa (*Teaching*), en una misma disciplina (Irwin, 2008). Pese a que la acción educativa la entendemos más cercana al vocablo anglosajón *learning* que a *teaching*, por todas las connotaciones que puede tener el verbo enseñar con un concepto poco creativo y muy jerárquico de la educación, entendemos que puede ser una metodología que se acerque a este tipo de proyectos que aúnan práctica artística, investigación y trabajo educativo de manera conjunta, partiendo de la noción de “comunidades de prácticas” que exponen Irwin y Springgay (2018, p.67) como los lugares sociales que son atravesados por estos tres ámbitos en una investigación basada en las prácticas.

Por otro lado, la motivación de elegir una perspectiva artística de investigación viene determinada por la necesidad de incluir los materiales audiovisuales, o el propio proyecto artístico, como medios a través de los cuales puede ser posible hacer la investigación, y no solo como resultados o datos que ilustren unos supuestos teóricos previos. En este sentido, es interesante como un informe de base artístico “puede ser evocativo, imaginativo, expresivo,

³ Para ahondar en los componentes afectivos en la creación de esta comunidad de prácticas se puede consultar, Sola, B. (2018). Academia de majaras, *Re-visiones*, vol 8. <http://www.re-visiones.net/index.php/RE-VISIONES/article/view/268/500>

⁴ Desde el año 2015 pasa a denominarse *Art for change*.

⁵ <https://www.chusdominguez.com/>. Recuperado el 30 de abril de 2023.

⁶ Gran parte de la producción de este colectivo está en acceso abierto en su página web: <https://raraweb.org/>. Recuperado el 30 de abril de 2023.

empático y metafórico, y puede estar escrito de manera que no haya un significado exactamente literal de los resultados porque lo que se busca es provocar una nueva experiencia, una nueva forma de experimentar y de comprender el problema” (Marín-Viadel y Roldán, 2019, p. 886).

Otro aspecto importante que nos lleva a tener como referente en el análisis la perspectiva *a/r*/tográfica es la importancia que otorgan a la experiencia en sus investigaciones, pues ofrece un método donde podemos relacionar lo vivencial no solo con lo pensado, sino también con lo creado, y siguiendo a La Jevic y Springgay (2008), transforma la idea de que la teoría es un sistema abstracto y separado de la práctica para convertirla en un sistema de intercambio crítico que es reflexivo, da respuestas y es relacional. De esta manera, la metodología *a/r*/tográfica se puede entender también como una metodología que une la imaginación de las artes con la concreción de los encuentros sociales y las situaciones, pues como dicen Irwing y Springgay “it is a process of invention rather than interpretation where concepts are marked by social engagement and encounters” (2018, p.163).

Este tipo de metodologías basadas en las artes nos ofrecen un marco conceptual apropiado, coherente y lógico para poder aproximarnos al análisis de proyectos artísticos de base social, puesto que nos permiten examinar de forma más compleja las relaciones que se dan entre teoría y práctica, y entre la comunidad de prácticas y la producción artística, a partir de los materiales que realizamos, sin perder el rigor, la ética y la meticulosidad que una buena práctica de investigación exige (Kara, 2020). Por otro lado, no debemos confundir el marco teórico o la metodología con los métodos que utilizamos para elaborar, rastrear, reunir y analizar los datos. Estos pueden ser más o menos artísticos (dibujos, audiovisuales, fotografías, ilustraciones...) pero entender el proceso de la investigación como un acto genuinamente creativo y conectado con las situaciones sociales donde se inscribe es lo que nos sitúa ante una investigación *a/r*/tográfica.

La pregunta de investigación en este artículo tienen que ver con las posibilidades de la vídeo carta como medio para la creación afectiva de grupos y, particularmente explora, a partir de la observación y el análisis de seis vídeo cartas seleccionadas entre toda la producción realizada por el grupo, una posible categorización que nos ayude a entender el proceso de construcción de una comunidad de prácticas que se define en su web por “estar interesada o afectada directamente por cuestiones de salud mental y malestar psicosocial” (La rara troupe, s. f.).

3.2. Los audiovisuales

Teniendo en cuenta el marco teórico general en que el proyecto creativo es en sí mismo el proyecto de investigación, esta indagación particular de la vídeo carta en el proyecto de La rara troupe quiere incluir los propios materiales audiovisuales como parte de la construcción narrativa del artículo, evidenciando en la forma misma de la investigación cómo se interrelacionan y entran en conversación el texto escrito con el audiovisual. Siguiendo a Springgay, Irwin y Wilson (2005) “No actuando (las relaciones entre texto e imagen) como mera ilustración lo uno de lo otro, sino generando interconexiones que entran en conversación *con, en y a través*, (...) mostrando un encuentro que podemos nombrar constitutivo más que descriptivo” (p. 899).

Hay una larga tradición en abordar el análisis de un audiovisual como un texto desde la definición de texto como “una composición de signos con una función comunicativa que adquieren sentido en un contexto determinado” (Aparici, 2009, p. 178) Es en esta acepción del texto audiovisual desde la que nos permitimos evidenciar la vídeo carta como un material que está igualmente legitimado que los textos escritos para ofrecer datos cualitativos en la investigación. Sabemos de las dificultades habituales de tratar los textos visuales de manera autónoma y no dependiente de los textos escritos, pero aún así pensamos que es necesario esforzarnos por incluir imágenes visuales y audiovisuales en las investigaciones de base artística que realizamos, por lo que a través de los enlaces que ofrecemos intentamos suplir un formato de lectura interactiva que sería el óptimo para este tipo de indagaciones donde las imágenes no ilustran un texto sino que aportan significado por sí mismas.

Por lo tanto, la obtención y análisis de datos que forman parte de este artículo de investigación, ha sido posible a través de una observación y participación activa en los procesos además de un análisis de las creaciones que se hacen en los talleres, tanto a nivel artístico como a nivel relacional y humano.

Este modo de aproximarnos a la práctica investigadora nos sirve para dar cuenta de la relación directa que se produce entre tres categorías de análisis: la expresión intrapersonal del sujeto con sus contextos particulares y situaciones, la comunicación con el afuera que se produce en el ejercicio de cartearse con otras personas y la identificación de las participantes con un espacio grupal de pertenencia. Estas tres categorías que se pueden rastrear en el visionado de los vídeos que presentamos son las que hemos considerado necesarias para explicar la creación afectiva del grupo a partir del agenciamiento real en todas las personas de las herramientas de expresión audiovisual. Por último, esta metodología de seguimiento y análisis nos posibilita mostrar cómo en el proceso de hacer es donde se teje la red de afectos necesaria para construir un espacio seguro y de confianza desde el que sentirse libre y autorizadas para la creación junto a las otras más allá del diagnóstico de salud mental.

2.3. La ética en el proyecto y en la investigación

Toda la producción audiovisual y otros materiales que se generan dentro de los talleres y procesos de creación del grupo artístico objeto de este estudio, La rara troupe, tienen siempre que estar autorizados por las personas autoras de los mismos. Solo entonces, con el debido consentimiento firmado, son subidos a una plataforma de visionado que es enlazada a la página web del proyecto de acceso público (<https://raraweb.org/>).

4. El proyecto artístico y educativo de La rara troupe

El primer proyecto escrito del futuro grupo de trabajo La rara troupe, es presentado en 2012 a la convocatoria “Arte para la mejora social” de la Fundación La Caixa por Chus Domínguez y Belén Sola. En este documento se describe la finalidad principal de la actividad como una propuesta que persigue la creación de un grupo de trabajo colaborativo unido por la utilización de los medios audiovisuales y el interés personal por cuestiones de salud mental. Siguiendo el proyecto en la tesis doctoral de Sola (2015) leemos:

La intención en el momento de conceptualización era la creación de un grupo de trabajo abierto y estable, que pudiera generar una actividad que no sólo afectara a los participantes en el mismo, sino que a través de la difusión pública de su labor; programas de radio, proyecciones de vídeo, canal en internet... pudiera tener una incidencia y una retroalimentación con un entorno social lo más amplio posible. (p. 84)

4.1. Objetivos

Siguiendo este documento original, el objetivo general del proyecto era:

Aportar una herramienta de trabajo para que la enfermedad mental fuese autorrepresentada por las propias personas que conviven con ella, buscando una mirada desestigmatizadora de la misma y cuestionando el propio concepto de enfermedad socialmente impuesto, todo ello utilizando los medios creativos que el audiovisual ofrece. (p. 84)

Entre los objetivos específicos del proyecto se encontraban los siguientes:

- Desarrollar la capacidad creativa y la expresión autónoma e individual de cada uno de los participantes.
- Valorar las micro narrativas o historias de vida como posibles para construir un discurso que conecte con una realidad más amplia, la interrogue y la enriquezca.
- Deconstruir la idea socialmente impuesta e individualmente asumida de enfermo/a mental y pensar en sus orígenes e intereses para la reproducción de un orden social establecido.
- Hacer visibles y escuchar a los y las protagonistas directas del sufrimiento mental.
- Validar y apoyar acciones para la participación directa de las personas con diagnósticos en las decisiones que atañen a sus vidas y en las instituciones y organizaciones que gestionan sus tratamientos y sus derechos. (Sola, 2015, p. 85).

4.2. Metodología

La metodología del proyecto se basaba en las líneas conceptuales básicas del Departamento educativo del MUSAC y que resumen en el documento como “aquellas que utilizan herramientas de las pedagogías críticas que permiten deconstruir y cuestionar los orígenes de las formaciones desiguales en la cultura” (Sola, 2015, p. 85).

También se nombra el empoderamiento de las personas participantes en los proyectos a partir de la valoración de sus propias narraciones y la creación de nuevas representaciones e imaginarios. Por otro lado, nombran en el proyecto ciertas líneas metodológicas del currículum postmoderno que caracterizan por utilizar estas estrategias o métodos:

- Metodología práctica y participativa. Por auto descubrimiento, aprender las técnicas según se van necesitando y siempre supeditadas a la necesidad narrativa o expresiva que se quiera transmitir.
- Metodología que utiliza las prácticas dialógicas y cuestionadoras. Escuchar al otro/a través de su producción audiovisual y elaborar una respuesta reflexiva. No huir del conflicto sino generar a partir de él. (Sola, 2015, p.85)

4.3. Contenidos

Los contenidos del proyecto estaban estructurados en tres apartados: conceptuales, procedimentales y actitudinales.

Entre los aspectos conceptuales se señalaban:

- El arte como herramienta de expresión y como medio de elaboración de nuevos imaginarios.
- El medio audiovisual como técnica para la autorrepresentación, formación del sujeto y comunicación con el afuera. (Sola, 2015, p. 85)

Los aspectos procedimentales consistían en:

- Realización de vídeo cartas, correspondencia epistolar en formato audiovisual, por parejas. Realización de ejercicios de experimentación sonora.
- Narración desde la primera persona, desde la subjetividad de cada participante, ya sea real o ficcionada. (Sola, 2015, pp. 85-86)

Y por último, los aspectos que nombraban como actitudinales se resumían en :

- Curiosidad por aprender a utilizar la técnica audiovisual para llegar a métodos de expresión acordes con los deseos de comunicar.
- Activar las políticas de escucha y aprender a compartir decisiones aceptando la diversidad de enfoques y contextos vitales.
(Sola, 2015, p. 86)

De este documento base es desde el que se originan las diferentes temporadas de trabajo entre 2012 y 2020. Nos parece interesante remarcar como el proyecto nace ya con una intencionalidad de generar un trabajo a largo plazo y como tal se planifica, sin cerrar contenidos específicos, sino más bien sentando unas bases generales o pautas que permitieran la flexibilidad y adecuación a los intereses y necesidades del grupo humano que se formara en cada momento.

En el seguimiento realizado de los ocho años de trabajo de este grupo de creación, se han encontrado diferentes temáticas que han sido exploradas por el grupo siempre desde las nociones de la autorrepresentación y la creación audiovisual experimental, entre ellas:

- la vulnerabilidad
- las acciones cotidianas del día a día
- la antipsiquiatría
- la familia (y más en concreto la relación con el padre)
- los sueños
- las cuestiones de diversidad afectivo sexual en relación a la salud mental
- la noción de normalidad y de margen

En cada temporada de trabajo, las personas coordinadoras del grupo y algunas de las participantes, seleccionaban películas y textos que eran visionadas o leídos por el grupo en los talleres semanales en el museo. Por otro lado, las producciones audiovisuales que se realizaban en el transcurso de la semana (tanto las realizadas de forma individual como otros trabajos mas grupales) siempre eran compartidos en el taller para el visionado conjunto por todo el grupo de trabajo.

5. Las vídeo cartas

5.1. Actualidad de la vídeo carta en relación a los museos en el ámbito nacional

Pese que en el mundo del arte contemporáneo la carta como formato ha sido un espacio de intervención habitual para la expresión creativa, teniendo incluso un movimiento específico en la segunda mitad del siglo, el *mail art*, que emana directamente de las corrientes neo-dadaístas y del movimiento *fluxus*, la vídeo carta es una herramienta de comunicación audiovisual relativamente reciente, pues no ha sido hasta la democratización de los medios de producción audiovisual, y el acceso a una tecnología de bajo coste y fácil manipulación -con la aparición de las primeras cámaras de mano y posteriormente los teléfonos móviles inteligentes-, cuando se ha popularizado.

Actualmente son muchos los proyectos desde el cine más amateur o experimental que utilizan este formato de trabajo⁷ aunque son menos los que la utilizan con una intención creativa en ámbitos educativos. Uno de los primeros proyectos que utilizan la vídeo carta como formato de comunicación y expresión en el Estado Español es el comisariado por Jordi Balló en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona con motivo de la exposición “Erice-Kiarostami. Correspondencias” en el año 2006. A partir de esta exposición, el CCCB impulsa un proyecto por el cual se invita a otros doce cineastas de procedencia internacional a mantener durante un periodo de tiempo correspondencias filmicas.

El proyecto toma la forma de exposición en el año 2011 y se editan en un DVD la totalidad de las correspondencias mantenidas por los cineastas: José Luis Guerín (Barcelona) y Jonas Mekas (Nueva York). Isaki Lacuesta (Girona) y Naomi Kawase (Nara). Albert Serra (Banyoles) y Lisandro Alonso (Buenos Aires). Víctor Erice (Vizcaya) y Abbas Kiarostami (Teherán). Jaime Rosales (Barcelona) y Wang Bing (Shaanxi) y Fernando Eimbecke (Ciudad de México) y So Yong Kim (Busan/Nueva York). Es un proyecto referencial para el trabajo de La rara troupe puesto que se basa en la experimentación con los lenguajes del audiovisual creativo, alejándose por tanto del entendimiento del vídeo como un canal aséptico de comunicación, en el que el mensaje de las personas -habitualmente expresado por voz o texto escrito- es acompañado por una imagen más o menos ilustrativa de la palabra o, en otras ocasiones, con la imagen de la persona que habla. En contraste, este proyecto audiovisual abre la posibilidad a una construcción formal de la imagen y el sonido más amplia, utilizando y experimentado con todas las posibilidades del lenguaje audiovisual, a la vez que despliega la función comunicativa con la otra persona como necesaria para continuar el intercambio personal de correspondencias.

⁷ Por nombrar algunas de las producciones audiovisuales más recientes : “A media voz” (2019), de Heidi Hassan y Patricia Pérez o “Correspondencias” (2020), de Carla Simón y Dominga Sotomayor.

En el ámbito de los museos y la educación son muy pocos los referentes que han utilizado la vídeo carta como metodología de trabajo, aunque en los dos últimos años empiezan tímidamente a aparecer proyectos que se sirven de ella, fundamentalmente en la vertiente comunicativa que hemos descrito anteriormente. En este sentido es relevante el proyecto comisariado por Marián López Fernández-Cao para el Ministerio de Igualdad del Estado Español: *Las Mujeres Cambian los Museos*, donde se utiliza la vídeo carta como “un trabajo de escucha y producción e intercambio de la voz de las mujeres a ambos lados del Atlántico. A lo largo del proyecto, durante 2021, ha ido recogiendo las voces, memorias, deseos y energía de las mujeres, en un proyecto que busca precisamente «dar voz» a personas que han sido silenciadas en los espacios culturales” (López, s. f.). En este proyecto la vídeo carta actúa como un altavoz para las trabajadoras de los museos poniendo de relevancia no solo los trabajos sino también las complejidades que conllevan las cuestiones de género en los centros culturales, y por otro lado, la vídeo carta es utilizada como un medio de comunicar y llegar a una comunidad muy amplia donde están no solo las mujeres del presente y del pasado, sino también los poderes políticos y sociales.

Otro proyecto que utiliza la vídeo carta como medio de comunicación es el llevado a cabo en el museo Thyssen-Bornemisza Madrid, en concreto dentro de la comunidad docente Musaraña. Este proyecto surge de la necesidad de seguir en conexión a partir de la situación de aislamiento que produjo la pandemia del COVID. En la página web de educathyssen (Educathyssen, s. f.) se presenta el proyecto como una invitación para mantener el contacto entre docentes a partir de vídeo cartas que relacionen las obras del museo con las personas. En esta ocasión, la vídeo carta sigue siendo utilizada en su versión comunicativa, pero se reduce a un grupo exclusivo que es el receptor de la misma, la comunidad de docentes que forman parte del colectivo Musaraña. Por otro lado, vemos que los contenidos de la vídeo carta están pautados por las obras del museo como principales inspiradoras de los mensajes audiovisuales cerrando en gran medida otras cuestiones más autorreferenciales o personales de la comunidad docente que participa.

Por último, y aunque no forme parte de un proyecto impulsado desde un museo, nos parece importante hacer referencia al proyecto de investigación “Entrar afuera” (Entrarafuera, s. f.) que se ha desarrollado entre España (Madrid) e Italia (Trieste) por la temática en la que se fundamenta. En este proyecto, la vídeo carta actúa como medio de comunicación entre profesionales y personas directamente relacionadas con los recursos y espacios de atención al sufrimiento mental desde una óptica cuestionadora y crítica, que intenta relacionar y problematizar las cuestiones de la propuesta emancipadora de la antipsiquiatría que Franco Basaglia desarrolló en el hospital de Trieste con los intentos de dismantelar los servicios públicos de atención a la salud en Europa. Es particularmente interesante cómo se sirve de la técnica de la vídeo carta para crear una comunidad de personas que investigan, comunican, comparten y relatan experiencias profesionales y contextos político-sociales en torno al sufrimiento mental y los recursos de atención pública hacia estos, aunque de nuevo la vídeo carta se reduce a un medio de comunicación en el que no hay una intencionalidad de experimentar con el lenguaje sino de reafirmar su capacidad expositiva y comunicativa.

5.2. La utilización de la vídeo carta en La rara troupe

Para La rara troupe, la vídeo carta es una herramienta que se utiliza en su vertiente comunicativa intrapersonal con la misma importancia que su potencia comunicativa interpersonal y, además, como se quiere mostrar en este artículo, se revela como herramienta fundamental de que se sirve el proyecto para generar comunidad, para construir grupo.

Como hemos visto en el punto anterior donde se expone el proyecto, esta manera de utilizar la vídeo carta responde de manera transversal a los objetivos, metodologías y contenidos del proyecto artístico-educativo, puesto que consigue hacer efectiva no solo la búsqueda de la expresión en primera persona de las participantes, hablar desde nosotras mismas, sino que también aporta la autonomía en las personas, algo necesario en un colectivo -el de las usuarias de centros de atención a la salud mental- habitualmente acostumbradas al tutelaje en este tipo de proyectos creativos, lo que dificulta o imposibilita en gran medida la libre expresión y el aprendizaje por descubrimiento y búsqueda propia (o acompañada) de los recursos expresivos.

Por otra parte, la vídeo carta es un instrumento que necesita por fuerza ser comunicado, ser pensado para un afuera, para un receptor o receptora que va a recibir esa carta. En La rara troupe las vídeo cartas no se realizan para comunicarse con un afuera impersonal, sino que las personas saben que esa carta va a tener un receptor o receptora única, personal, intransferible, con quien se cartearán al menos una vez más, y con quien se establecerá una comunicación real, puesto que recibirán una respuesta a su carta y sobre esta respuesta aun habrá una segunda vídeo carta que enviar. El proyecto, en este aspecto, es plenamente deudor de la dirección artística de Chus Domínguez, creador audiovisual en la órbita del cine documental creativo y de no ficción, que utiliza directamente las referencias de las Correspondencias descritas del proyecto curatorial del CCCB, donde los cineastas establecen una comunicación a través de dos pares de cartas que se envían sabiendo desde el principio quién es el receptor o receptora de sus propuestas filmicas.

5.3. Vídeo cartas del proyecto La rara troupe: (2012-2020)

A continuación se han seleccionado seis vídeo-cartas accesibles en la página web, extraídas de forma longitudinal de varias de las temporadas de trabajo de La rara troupe en función de tres de las categorías que analiza este artículo desde el punto de vista de la configuración humana de los grupos:

5.3.1. *La función autoexpresiva o de comunicación intrapersonal*

Nos referimos a vídeo cartas que se utilizan para realizar autoexploraciones internas. Las participantes comunican desde sus vivencias particulares y situadas utilizando un modo de audiovisual performativo (Sola, 2015, p. 88). En todo caso, la pauta que se da en el taller, es que la vídeo carta tiene que hablar *desde* nosotras mismas pese a que se deja claro que eso no significa hablar directamente de nuestras vivencias íntimas si no se quiere. Dentro de esta categoría podríamos diferenciar dos tipos, aquellas vídeo cartas donde las personas sienten la necesidad de hablar de cuestiones íntimas y personales centrándose en explorar las causas de su sufrimiento, y aquellas que se centran en explorar lo cotidiano, los hábitos y los espacios que forman parte de su día a día. Este tipo de vídeo carta es la que se suele utilizar en la primera comunicación que se lanza a una persona a la que todavía no se conoce y con la que se va a mantener la correspondencia, por lo que es el elemento disparador de toda la comunicación posterior y en muchas ocasiones la que marcará el tono y temática de la correspondencia.

Analizando estas vídeo cartas se pueden apreciar las diferentes maneras en que cada persona, dependiendo de sus capacidades y habilidades, construye la carta. Muchas personas optan por utilizar la cámara de forma estática y grabar en un estilo que podríamos llamar *confesional* mientras que otras prefieren ser ayudadas por las propias compañeras del taller o por su círculo cercano.



Imagen 1. Vídeo carta primera de Marcos de Matos en correspondencia con Abel Morán. Marzo de 2013.
<https://raraweb.org/raravideo/correspondencias-2>

5.3.2. *La función comunicativa con el afuera o interpersonal*

En esta categoría se analizan vídeo cartas que están siendo conectadas con un segmento anterior de información ya recibida, por lo que las personas tiene que esforzarse en construir un vídeo que, manteniendo la autorrepresentación y la mirada de la primera persona, conecte con la carta recibida. En este tipo de vídeo carta es donde se establece la comunicación afectiva con la otra persona del grupo pero también la que cerrará una correspondencia que será compartida a todo el colectivo de trabajo. La conexión particular entre los pares de personas carteándose es el germen y el conector con un espacio de pertenencia mayor, todo el grupo de trabajo que también se está enviando vídeo cartas. De esta manera, la vídeo carta se entiende como nodo de interconexión interpersonal que a su vez, deja abierta afectivamente la posibilidad de una interconexión grupal.



Imagen 2. Vídeo carta segunda que envía Susana Martínez en correspondencia con Isabel Medarde. Octubre-noviembre de 2012.
<https://raraweb.org/raravideo/correspondencias-1>



Imagen 3. Correspondencias mantenidas entre Isa y Alfredo Escapa. Abril-mayo 2013.
<https://raraweb.org/raravideo/correspondencias-3>

5.3.3. *La función creativa del proceso grupal*

En esta categoría se incluyen vídeo cartas en las que las personas que las emiten ya son conscientes de su pertenencia a un colectivo de trabajo: La rara troupe. Estas vídeo cartas comienzan a aparecer en la primavera del 2013, cuando el grupo mantiene su primera experiencia de trabajo intergrupar con el Centro de Rehabilitación Psicosocial La Latina, en Madrid. En estas vídeo cartas, además de encontrarse el valor intra e interpersonal, se revela cierto empoderamiento de la persona a partir de ser consciente de que esa vídeo carta se emite por todo un colectivo, está legitimada y valorada por el mero hecho de que no sólo le pertenece a la persona sino que es firmada por La rara troupe, un grupo de creación que trabaja en un museo. Este punto se revela esencial y es uno de los más interesantes para valorar los beneficios y las posibilidades de la vídeo carta como herramienta terapéutica o de intervención en el contexto psicosocial en relación al museo. En La rara troupe, las personas no son nunca definidas por su enfermedad sino por su pertenencia a un grupo más amplio que no se designa por sus diagnósticos, sino por su manera de crear colectivamente, y para que esto ocurra es esencial que el proyecto se viva como un espacio no definido desde la terapia.



Imagen 4. Vídeo carta grupal enviada al Centro de rehabilitación psicosocial La Latina, en abril de 2013.
<https://raraweb.org/carta-de-invitacion-al-cprs-la-latina-de-madrid.html>

En la primavera de 2015 se realiza una segunda experiencia de comunicación intergrupar con Radio Nikosia, un espacio gestionada por personas diversas de Barcelona que se define en su web como:

un dispositivo, un colectivo y una asociación formada por personas con y sin itinerarios medicalizados de sufrimiento: hay artistas, economistas, filólogos, escritoras, poetas, dietólogos, profesionales de la duda, psicólogos, educadores, antropólogos y un gran etc. Desde aquí se reivindica como un lugar social en el que la lucha evita los exclusivismos identitarios forzosos para abrirse a la pluralidad necesaria en todo encuentro que intente abordar lo complejo. (Radionikosia, s. f.)

Las dos siguientes video cartas son tomadas de la corresponde que mantiene La rara troupe con Radio Nikosia.



Imagen 5. Vídeo carta de Marcos de Matos a Luisa.
<https://raraweb.org/videocartas-con-radio-nikosia>



Imagen 6. Vídeo carta de Lorenzo a Nacho.
<https://raraweb.org/videocartas-con-radio-nikosia>

En estas vídeo cartas se aprecia cómo las personas se están nombrando desde la pertenencia a un colectivo artístico a partir del que crean y comunican con un afuera más amplio. Por otro lado, los autores de las cartas se muestran y definen no solo desde sus particularidades individuales, sino también desde la representación de las actividades que hacen en el grupo de trabajo al que pertenecen: La rara troupe.

5.4. Traslación de la vídeo carta en el proyecto Locamente

En el 2019 el Domus Artium (DA2) consigue financiación a través de la Convocatoria *Art for Change* de la Fundación La Caixa, a partir de la cual establece una colaboración con el grupo de creación La rara troupe del MUSAC. La propuesta consistió en trasladar las metodologías de trabajo de La rara troupe al Centro de Arte de Salamanca con la intención de generar un colectivo de similares características en dicho centro. Se origina así el proyecto “Locamente”, ideado por tres integrantes del grupo motor de La rara troupe: Chus Domínguez, Alfredo Escapa y Belén Sola.

En la propuesta se hace hincapié en la necesidad de convocar a personas afectadas directa o indirectamente por cuestiones de salud mental y malestar psicosocial. Ante la ausencia de un equipo educativo propio, son la coordinadora de exposiciones y la directora del DA2 (Sira Escobar y Tate Díez respectivamente), las que actúan como mediadoras responsables de conectar con los recursos de atención primaria a la salud mental de la ciudad de Salamanca y con otros centros y colectivos afines. El grupo de trabajo se conforma finalmente con 19 personas que acuden como usuarias de centros de día, de centros de rehabilitación psicosocial, pero también como profesionales sanitarias, y con estudiantes de Bellas Artes o personas habituales en los talleres del museo con interés en la creación audiovisual y el sufrimiento mental, pero sin relación directa con los centros de salud.

La vídeo carta de nuevo se propone en las primeras sesiones de trabajo del grupo y vuelve a funcionar como un medio para la comunicación intra e interpersonal de las participantes. Además, en esta ocasión, se utilizan muchas de las vídeo cartas realizadas por La rara troupe como referencias en el taller, por lo que muchos de los recelos que

mostraban las personas participantes en un primer momento frente a este formato audiovisual quedan en gran medida disipados por la empatía generada a partir de estos visionados previos, en los que se podían apreciar no solo las dificultades que atravesaron otras personas antes que ellas, sino también las diferentes soluciones creativas a las que llegan.

Este proyecto tenía como objetivo la creación colaborativa de un audiovisual y pese a todas las dificultades vividas por la situación pandémica que se vivió en 2020, se presentó en el DA2 en el otoño de 2021⁸. Para llegar a esa creación colaborativa y construir un grupo de trabajo que, a día de hoy se sigue reuniendo en el museo salmantino, se pasó por un proceso de intercambio de vídeo cartas que de nuevo señalamos como fundamental para la autovaloración de la expresión personal, de la interacción interpersonal y la construcción de conciencia de pertenencia afectiva a un grupo que crea desde sus propios intereses, motivaciones y recursos.



Imagen 7. Video cartas entre Alfredo Escapa y Ángela.

<https://locamente.domusartium2002.com/videocartas/video-cartas-correspondencia-alfredo-angela/>

6. Conclusiones finales

Este artículo ha querido mostrar parte de la investigación artística que se propone con el proyecto La rara troupe a partir de la vídeo carta como formato creativo con capacidad para producir transformaciones, no solo de ámbito individual, en la autoexploración de las capacidades creativas de las personas, sino también en el ámbito interpersonal, logrando una comunicación más amplia y que se considera necesaria en el trabajo de creación con colectivos especialmente excluidos de los espacios de arte como son las usuarias de servicios de atención al sufrimiento mental.

Consideramos que los trabajos que tienen entre sus objetivos la reflexión y creación en ámbitos de salud mental se deben plantear desde la colaboración inclusiva de personas diversas, aunque sensibles en todo caso al sufrimiento mental como categoría que nos afecta a todas las personas. De la misma manera, el análisis del proyecto revela que en ningún momento se propone el trabajo de La rara troupe como un proyecto terapéutico, pero esa es precisamente una de las razones por las que efectivamente lo es (Correa-Urquiza, 2015) y se revela terapéutico no sólo para las personas con diagnóstico sino para el conjunto del grupo de trabajo implicado en el proyecto.

Además, hemos seguido una metodología de investigación de base artística o a/r/tográfica a partir de la inclusión de las vídeo cartas en el artículo como elementos capaces de generar sentido, ampliar la indagación y complementar el texto escrito y no solo como meras ilustraciones de trabajos realizados por el grupo, pero también porque contemplamos el propio proceso de creación de La rara troupe como un proyecto de aprendizaje y una investigación en sí mismo.

⁸ La película se puede visionar en este enlace: <https://locamente.domusartium2002.com/videocartas/desear-que-ocurra-algo/>

Por otro lado, hemos querido mostrar cómo los museos son espacios culturales óptimos para la realización de este tipo de proyectos artísticos y educativos, puesto que son capaces de convocar a una diversidad de personas que acuden a los mismos principalmente por el carácter creativo y artístico de las propuestas y no por su adscripción a un diagnóstico o a una situación particular de la persona. Los museos, en este sentido, los entendemos como espacios que deberían ser recuperados por la sociedad como uno de los pocos recursos culturales desde los que se pueden generar comunidades y proyectos inclusivos, diversos y con capacidad de modificar no sólo nuestros modos de relación sino también la noción de arte y cultura que durante demasiado tiempo ha estado relegada a una parte muy minoritaria de la población.

Referencias

- AMECUM (Ed.) (2021). *Rehacer y expandir la mediación cultural*. AMECUM: Asociación de mediadoras culturales de Madrid, Fundación Carasso y Matadero Centro de Residencias Artísticas.
- Aparici, R., García, A., Fernández, J. y Osuna, S. (2009). *La imagen, análisis y representación de la realidad*. Gedisa
- Correa-Urquiza, M. (2015). *Radio Nikosia: la rebelión de los saberes profanos*. Grupo 5
- Doctor, R. (2005). MUSAC. Colección, Vol. I. Actar y MUSAC
- Educatyssen (s. f.). *Comienzan las clases: correspondencias*. Recuperado el 3 de mayo de 2023. <https://www.educatyssen.org/profesores-estudiantes/musarana/comienzan-clases-correspondencias>
- Entrarafuera (s. f.). Videocartas. Recuperado el 3 de mayo de 2023. <https://entrarafuera.net/category/videocartas/>
- Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong, G., y Bickel, B. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in art education*, 48(1), 70-88.
- Irwin, R. (2008). A/R/tography. *SAGE encyclopedia of Qualitative Research Methods*, 1 y 2, 26-28.
- Irwin, R., Leggo, C. y Gouzouasis, P. (Eds.). (2008). *Being with A/r/tography*. Sense Publishers
- Irwin, R. & Springgay, S. (2018). A/r/tography as practice-based research. En M. Carter y V. Triggs. (Eds) *Arts education and curriculum studies*. (pp. 162-178). Routledge
- Kara, H. (2020). *Creative research methods. A practical guide*. Policy Press
- La Jevic, L., & Springgay, S. (2008). A/r/tography as an Ethics of Embodiment: Visual Journals in Preservice Education. *Qualitative Inquiry*, 14(1), 67-89. <https://doi.org/10.1177/1077800407304509>
- La rara troupe (s. f.) <https://raraweb.org/>. Recuperado el 3 de mayo de 2023
- López Fdz-Cao, M. (s. f.). *Video-cartas: Las mujeres cambian los museos*. Recuperado el 3 de mayo de 2023. <https://www.mujierecambianlosmuseos.com/videocartas-presentacion/>
- Marín-Viadel R. y Roldán J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Morsch, C. (2015). Contradecirse una misma. En A. Cevallos, & A. Macaroff (Eds.). *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica* (pp. 10-21). Fundación Museos de la Ciudad de Quito
- Preciado, P. (2019). Cuando los subalternos entran en el museo: violencia epistémica y crítica institucional. En B. Sola (Ed.) *Exponer o exponerse: la educación en museos como producción cultural crítica* (pp. 15-26). Catarata
- Radionikosia (s. f.). Quienes Somos. Recuperado el 3 de mayo de 2023. <https://radionikosia.org/es/quienes-somos/>
- Sola, B. (2015). *Prácticas artísticas colaborativas. Nuevos formatos entre las pedagogías críticas y el arte de acción: La rara troupe*. [Tesis Doctoral, Universidad de León]. Repositorio Institucional de la ULE. <https://doi.org/10.18002/10612/5530>
- Sola, B. (Ed.) (2019). *Exponer o exponerse: la educación en museos como producción cultural crítica*. Catarata
- Sola, B. (2022). De la promesa del giro educativo a la desaparición del museo como espacio público: el caso del DEAC del MUSAC. En C. Elorza y N. Ayerbe (Eds.), *Paraíso suspendido. Derivas de la producción y la recepción en el sistema del arte contemporáneo* (pp. 167-185). Universidad del País Vasco
- Springgay, S., Irwin, R. & Wilson, S. (2005). A/r/tography as living inquiry through art as text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912. <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>