


**UNA EXPERIENCIA A/R/TOGRÁFICA CON SU
CONTRIBUCIÓN METODOLÓGICA: UNNOTICED EN
FORT BREENDONK**

An a/r/tographic experience with its methodological contribu-
tion: Unnoticed in Fort Breendonk

Laura de Miguel Álvarez

Facultad de Bellas Artes.
Universidad Complutense de Madrid.
laura.demiguel@ucm.es

 <https://orcid.org/0000-0002-2735-5528>

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14261472>

RESUMEN

Todo parte de una acción artística en El Memorial Nacional Fort Breendonk (Bélgica), en la que el cuerpo del artista pasa desapercibido en aras de mantener una relación de respeto y reconocimiento con el lugar. Posteriormente, desde un enfoque a/r/tográfico, esta experiencia se comparte con estudiantes de secundaria en sus respectivos centros, para tratar de que estos se relacionen de un modo distinto, más afectivo, con el lugar en el que han pasado, o pasarán, varios años de su vida. Esta indagación, junto con su antecedente llevada a cabo en Auschwitz, forman parte de un proyecto denominado "Holocausto y la experiencia artística memorable", cuyas acciones y posteriores reflexiones ofrecen diferentes objetivos y métodos de intervención artística desde dos dimensiones, epistemológica y de acción participativa. También se favorece la transformación de sus miradas hacia sus respectivos centros de estudio y, por qué no, hacia un pasado que aún sigue vivo.

Palabras claves: A/r/tografía, metodología, Holocausto, experiencia.

ABSTRACT

Everything begins with an artistic action that is developed in the National Memorial Fort Breendonk (Belgium), in which the artist's body goes unnoticed in order to maintain a relationship of respect and recognition with the place. After, from a/r/tography approach, this experience is shared with higher education students in their schools. The aim is for them to relate in a different, more affective way with the spaces of the place where they have spent or will spend several years of their lives. This inquiry, together with its antecedent carried out in Auschwitz, make up a project called "Holocaust and the memorable artistic experience", whose actions and reflections offer different objectives and methods of artistic intervention since two dimensions, epistemological and participatory action. It also favors the transformation of their gazes towards their respective centers of study and, why not, towards a past that is still alive.

Keywords: A/r/tography, methodology, Holocaust, experience.

INTRODUCCIÓN

En el primer tercio del S. XIX tuvo lugar un hecho cuyas consecuencias siguen latentes hoy. Conocido como Shoah en hebreo, supuso el exterminio de más de quince millones de personas a manos del nazismo, antes y durante de 2ª Guerra Mundial (Blasco, 2013).

Cerca de un siglo después, en un paradigma social, cultural, económico, tecnológico muy distinto al de entonces, aquellos hechos siguen teniendo su eco, a través de distintas acciones promovidas por entidades públicas y privadas en distintos formatos (conferencias, seminarios, piezas de creación audiovisuales, literarias, etc.), con el propósito de tratar de entender y no olvidar lo que en aquellos años sucedió. Pero al igual que el pasado tiene muchas lecturas e interpretaciones, también lo tiene algunas de las citas célebres que están fuertemente ligadas a este evento, como sucede con la frase "Quien olvida su historia está condenado a repetirla". Esta frase atribuida a George Santaya (1863-1952), está descontextualizada según el catedrático de historia antigua D. Guillermo Fatás:

La retentividad (vista como la facultad de acordarse de algo) está agotada y todo lo que sucede se olvida enseguida [...] En ese contexto, que se acerca más a la psicología y a la antropología, hay que explicar su reflexión, que se ha hecho tan famosa a costa de ser netamente falsificada: "El progreso, lejos de consistir en cambio, depende de la retentividad (...) y cuando la experiencia no se retiene, como entre los salvajes, la infancia es perpetua. Los que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo [...]". No habla, pues, ni de los pueblos, ni de la historia, sino sencillamente del pasado y más bien considerado como experiencia directa e inmediata." (Fatás, 2017:2)

Esto provoca la reflexión en torno a cómo las personas tenemos la posibilidad de reconstruir un relato sobre hechos pasados que, con los elementos adecuados, enfatice sobre

el mensaje que deseamos perpetuar para las siguientes generaciones. Pues cualquier conexión que establezcamos entre un concepto y una experiencia que trabaje sobre él, a través del diseño de una actividad de arte participativo, se puede propiciar la configuración de vivencias nuevas que transferir a sus vidas para aquellos que participen en dicha actividad, aunque concepto y acción experiencial se encuentren lejanos en el contexto de espacio y tiempo.

Como apunta Fatás, la frase célebre de Santaya no fue tal en el contexto al que se atribuye, pero este hecho no hace que pierda la potencia que tiene como conector cuasi universal que incite al recogimiento sobre lo acontecido en el Shoah, al encontrarse dando la bienvenida a todos los visitantes que acuden al Museo de Auschwitz y Birkenau - Memorial dedicado a las víctimas del Holocausto en Cracovia. Cuando este centro se constituyó como memorial, alguien estableció una relación entre esa frase y la necesidad de dejar un poso en todos los visitantes que aquel espacio tendría, por lo que cosió (metafóricamente hablando) la frase de Santaya a él, aunque en un inicio no fuese enunciada sobre su contexto.

Teniendo en cuenta lo anterior, este artículo presenta el proceso por el que se propone la transferencia de una experiencia artística realizada en un lugar memorable, a un contexto que, en principio, nada tiene que ver con el primero. Se persigue propiciar la generación de vínculos afectivos con un determinado lugar desde un punto de vista respetuoso y consciente (método bautizado *Unnoticed*). Todo ello, formando parte de un marco de indagación artística a través de un enfoque metodológico a/r/tográfico (Irwing, s.f.).

1. Propuesta a/r/tográfica, fotografía y sensibilización

Se propone el establecimiento de conexiones entre mi intervención

como artista, realizando un registro de experiencia significativa en el Fort Breendonk (Bélgica), con la propuesta posterior en formato de actividad/taller con enfoque a/r/tográfico con estudiantes de educación superior, para que experimenten una relación diferente a como lo han venido haciendo hasta entonces, con el lugar protagonista de su entorno más inmediato como lo es su centro de estudios y sus diferentes estancias y espacios.

En este sentido, el diseño del taller mencionado posibilita el hecho de contribuir a la generación de experiencias significativas para los jóvenes de hoy, que se inspiren en sucesos que resultaron devastadores para nuestra historia y que, desgraciadamente, no van a dejar de existir. De este modo es posible contribuir a contemporaneizar la mirada que estos jóvenes tienen sobre estos hechos que generacionalmente les resultan tan distantes.

Esta investigación, que conforma un proyecto de mayor envergadura que será definido posteriormente, además de tratar de perfilar un corpus metodológico sobre como se da el intercambio de experiencias y conocimiento para la figura del investigador que también es artista y docente cuando comparte sus procesos indagadores, pretende propiciar que los estudiantes de educación superior con los que se comparte dicha experiencia, alberguen en sí un recuerdo de su centro de estudios, de ese espacio-tiempo compartido con sus muros, olores, colores o sonidos desde un plano afectivo al interactuar con él, dejando congelada dicha interacción también con el lenguaje fotográfico.

Didi Huberman (2003) otorga un valor incalculable como testimonio de lo inimaginable a las fotografías tomadas por los que vivieron el Holocausto en diversos campos de concentración. Habla de que no poder imaginar lo que tuvo que ser el Holocausto, no es justo para aquellos que fueron víctimas en él. Pero si imaginamos, al

menos debemos hacerlo hasta al final gracias a que algunos fueron capaces de “arrebatar algunas imágenes a esa realidad” (2003:23). Por otro lado, Lanzmann (1925-2018), con la realización de Shoah (1985) no pretendía imaginar o explicar nada, si no describir de la forma más fidedigna posible lo que fue “el día a día de la destrucción masiva” (Feldman, 2018:20). Lo relevante de lo citado anteriormente es que, entre la imaginación y la ficción, se ha logrado alcanzar cierta sensibilización social con lo sucedido. Pero esto no es, ni será, suficiente.

2. Concepto de *Unnoticed*

Auschwitz es uno de los conocidos como “lugares del Holocausto” (Sánchez y otros, 2019), título con el que se conoce a una publicación que retrata los viajes que sus autores hicieron por seis campos de exterminio nazi (Lema, 2019). También fue el primer lugar que visité cuando tuve la necesidad de explorar esta temática desde la experiencia de vida y mi sensibilidad estética, algo indispensable para establecer lo que se conoce como “investigación de vida” en el enfoque metodológico a/r/tográfico (Irwin, 2013).

A partir de un interés personal, programé un viaje a Cracovia en marzo de 2019 con la intención de tener una jornada dedicada a visitar el memorial de Auschwitz y Birkenau. Una vez allí, dependiendo del nivel de sensibilización que cada visitante tenga sobre el tema, se puede experimentar cierta sensación incómoda por ser y estar en un lugar que fue testigo de espeluznantes atrocidades dirigidas hacia los semejantes.

Uno de los días de mi viaje me encontré pagando una entrada para ver de primera mano aquello de lo que tanto había oído hablar, había leído o había visto, en la mayoría de los casos, en relatos ficcionados. Pero, una vez allí, miré a mi alrededor y, por un momento, deseé hacerme invisible, incluso llegué a pensar que eso haría

el tránsito por aquellos espacios más llevadero. La presencia de mi cuerpo limpio, aseado, nutrido, hidratado, pensando e imaginando lo sucedido en sus estancias, me generaba malestar.

Pues bien, es de aquella sensación de la que nace la apropiación de la palabra *unnoticed* (pasar desapercibido en inglés) para establecer el concepto que presenta la interacción artística con el Fort Breendonk, llevada a cabo en febrero de 2023, a partir de la cual surge el método de interacción espacial para estudiantes de educación superior, definido en este artículo. En aquel lugar, la presencia de mi cuerpo como visitante, que necesitaba conocer sus instalaciones en primera persona propició un juego visual de presencia-ausencia que desee fuera visible en las instantáneas tomadas entre sus muros y parajes. La relación que mantuve in situ con todo lo que me rodeaba abogaba por la invisibilización de mi corporeidad de una manera sutil y anecdótica, pero sin llegar a su desaparición, por la simple necesidad de dejar huella de la experiencia que allí aconteció entre el espacio y mi no-presencia en él (figura 1).

El concepto metodológico *Unnoticed* propone la posibilidad de ser y estar sin explicitarlo registralmente. En un momento en el que se ha banalizado el acto de tomar una fotografía, cuando la producción de estas y su consumo se hace de manera compulsiva, asumir el método *Unnoticed* con intención artística, propone movimientos en un terreno de conocimiento y reconocimiento con el entorno, para reflexionar sobre nuestra presencia y sentido existencial. Al mismo tiempo, el registro de dicha experiencia es la huella que, a su vez, supondrá la presencia y ausencia que deberá pasar inadvertida en las imágenes, en un juego de simultaneidad visual que posibilita varias lecturas y significaciones de la imagen resultante en cada visionado que se realice.



Fig. 1. *Unnoticed* en Fort Breendonk. La presencia-ausencia del cuerpo se evidencia en esta imagen si se presta atención al final de la valla de alambre de la izquierda. Febrero 2023. Fuente: Archivo personal.

3. Arte para activar conciencia

Los hechos que rodean a aquel fatídico capítulo de la historia de Europa, ha sido temática elegida para la producción de diversas manifestaciones artísticas en los últimos años, en la necesidad de comprender y ayudar a construir la memoria de lo sucedido.



Fig. 2. Plaza de los Héroes del Gueto de Cracovia (2005). Fuente: Archivo personal.



Fig. 3. Zapatos del Danubio (2005). Gyula Pauer y Can Togay. Fuente: <https://viajerosdelmisterio.com/zapatos-en-el-paseo-del-danubio-budapest/>

La obra del monumento a los Héroes del Gueto de Cracovia de la figura 2 (2005) o la de Pauer y Togay (2005), en la figura 3, forman parte del paisaje urbano de ciudades como Cracovia y Budapest respectivamente. Se trata de obras de arte que permiten la congelación de un suceso, de un momento-espacio-tiempo en el que a través de objetos inertes (sillas y calzado), se percibe simbólicamente el mensaje de “vidas arrebatadas”.

Se trata de objetos que se yerguen como huellas de unos hechos concretos y que, a su vez, portan un sentido de presencia-ausencia. Los cuerpos que hacían uso de ellos no están presentes pero se perciben en esa simultaneidad que posee el sentido de huella, pues está “te da lo que a la vez te quita, es la presencia de la ausencia” (Rampérez, 2010).

En este sentido, si los objetos utilizados con una intención artística pueden expresar esa carga, que podríamos llamar “energética” de aquellas personas a las supuestamente pertenecieron, cabría pensar que podría suceder lo mismo con las edificaciones que contuvieron la vida de muchas de estas víctimas, su miedo, tristeza, incertidumbre y dolor. Por esta razón, son ciertos edificios del Holocausto los que se convierten en el foco de mi exploratorio atrayendo mi atención e interés.

En este sentido, en cuanto al uso de la relación que el cuerpo del artista establece con un entorno como medio de creación, encontramos dos referentes que ejemplifican perfectamente dos maneras de trabajar con el binomio indivisible de presencia-ausencia.

En cuanto al cuerpo ausente pero presente, tenemos el trabajo de Richard Long (1945-). En sus obras *A line made by walking England* (1967) en la figura 4 y *Turf Circle, Krefeld, Germany* (1969) en la figura 5, se pone de manifiesto el concepto de cuerpo ausente que juega con su presencia en formato de huella sobre el terreno.



Fig. 4. A line made by walking England (1967). Richard Long. Fuente: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html>

Fig. 5. Turf Circle, Krefeld, Germany (1969). Richard Long. Fuente: <http://www.richardlong.org>

org/Sculptures/2011sculpupgrades/turf.html

Por su parte, Francesca Woodman (1958-1981), explora la presencia-ausencia de su cuerpo en diversos trabajos, en los que la intención explícita de fusionar su propia corporeidad con el espacio que la rodea (figuras 6 y 7), ofrece diversas interpretaciones emocionales sobre la expresividad rebotante de sus instantáneas.

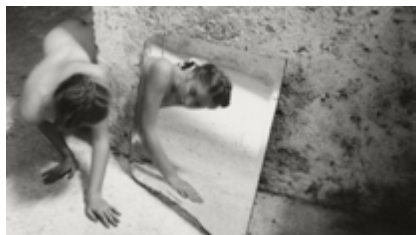


Fig. 6. *Autoengaño, Roma, Italia* (1978). Francesca Woodman.

Fuente: https://exit-express.com/francesca-woodman-ser-un-angel/023_unitled_rome_italy/

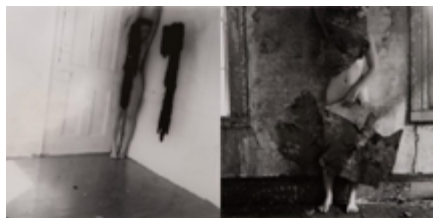


Fig. 7. *Izq. New York (N. 323, #3), (1979-80). | Der. P. 17/ From Space 2, Providence, Rhode Island (1975-1978), (1975-1978).*

Francesca Woodman. Fuente: <https://www.elnacional.com/entrenimiento/invisible-inolvidable-francesca-woodman/>

Contemporáneamente, hay trabajos artísticos que están directamente realizados sobre el Shoah. En la era de la información y de la democratización de la generación y consumo de contenidos, algunos de estos han servido de inspiración para que los artistas reflexionen y devuelvan a la

sociedad una invitación a esa misma reflexión. Por ejemplo, el artista Shakk Shapira (1988-) con su proyecto *Yolocausto* (2017), presentado en una selección de imágenes en la figura 8, pretende concienciarnos como sociedad sobre ciertos comportamientos. Tomando algunos de los *selfies* que las personas se realizan en el monumento al Holocausto de Berlín y que luego suben a sus Rede Sociales, sustituye el fondo de las instantáneas por imágenes reales que se corresponden con algunos de los lugares y hechos que dicho monumento conmemora.

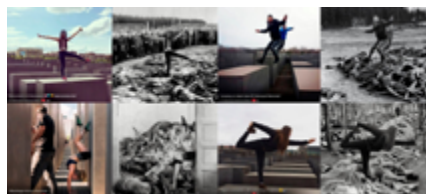


Fig. 8. *Yolocaust (selección)* (2017). Shakk Shapira.

Fuente: <https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/15446-yolocaust-la-perturbadora-reprimenda-a-los-turistas-que-se-hacen-fotos-divertidas.html>

Shapira ha conseguido con este trabajo centrar la atención sobre ciertos comportamientos que, entre otras cosas, evidencian el desconocimiento que algunas personas tienen sobre hechos pasados de gran relevancia. Y digo desconocimiento porque tal falta de empatía, que se hace visible en estas imágenes, puede deberse a eso y no a una acción deliberada a sabiendas de donde se encuentran, pues, de ser así, esto nos dejaría en muy mal lugar como comunidades socialmente contemporáneas y supuestamente sostenibles.

4. Proyecto "Holocausto y la experiencia artística memorable"

Cuando visité el Museum Auschwitz-Birkenau, tuve una estremecedora experiencia a partir de la cual realicé una acción con intención artís-

tica caminando descalza por algunos espacios de tránsito. Lo hice una vez había finalizado la visita guiada y me dirigía hacia la salida. Desde hace muchos años he sentido gran atracción con todo lo relacionado con el Holocausto por lo que, el hecho de lanzarme a hacer la primera visita a uno de estos lugares que tanto conocía por diversas fuentes (libros, cine, novela gráfica) hizo que necesitase despojarme del calzado para activar las posibilidades sensoriales del espacio transitado, como puede verse en los collages de las figuras 9 y 10. Una vez fueron registrados los tránsitos, diseñé un taller que compartí con estudiantes de diversos institutos para que, a través de mi poiesis, tuvieran la oportunidad de apropiarse de ella para generar sus propios tránsitos descalzos, con el fin de construir un nuevo conocimiento sobre las zonas exteriores de sus centros de estudios (figuras 11 y 12). Para dicho diseño me inspiré en la metodología *WalkingLab* dentro del enfoque metodológico *a/r/tography* (Springgay & Truman, 2018). Realizadas las distintas experiencias, quedó todo recogido en una publicación de carácter académico, siendo este el primer paso en la legitimación de este proyecto dentro de un marco de investigación artística (De Miguel, 2020).

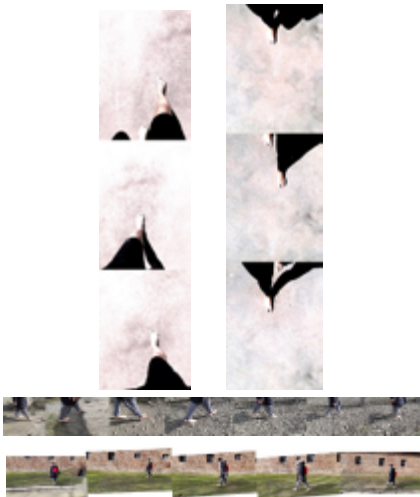


Fig. 9 y Fig. 10. *Walkings* realizados en The Memorial and Museum Auschwitz-Birkenau. Foto-collage (2019). Fuente: Autora.



Fig. 11 y Fig. 12. *Walkings* realizados por estudiantes de Bachillerato (2019). Fuente: A.G. y G.L.

Con el interés vivo en dar continuidad a este proyecto, tuve el impulso de continuar con nuevas experiencias en otros de los “lugares del Holocausto”.

Con el parón que supuso la pandemia de la COVID 19 para un proyecto de estas características, en febrero de 2023 viajé a Bélgica y allí conozco el Fort Breendonk (figura 13). Se trata de uno de los lugares mejor conservados de aquellos que suponen ser aún testimonio de las atrocidades cometidas durante la Segunda Guerra Mundial (Breendonk Memorial, s.f.). Como ya hiciera en el campo de Auschwitz, la fotografía sería el lenguaje elegido para dejar registro de la experiencia.



Fig. 13. Fort Breendonk. Febrero 2023. Fuente: Archivo personal.

El proyecto sobre el que se inscriben ambas experiencias ha sido titulado “Holocausto y la experiencia artística memorable”. La primera parte del título está relacionada con el foco de mi interés como artista, docente e investigadora quien, a partir de una necesidad de conocer, para entender y después tratar de comprender,

asumió allá por el 2019, la intención creadora y creativa para incluir experiencias reales en lugares cargados de silencios atronadores, que han dejado huella indisoluble en mi autoconfiguración como ser. La segunda parte del título del proyecto plantea la importancia de trascender la propia experiencia artística para compartirla y revelarla ante otros (estudiantes de educación superior), para que les sirva de inspiración a la hora de interrelacionarse con aquello que les rodea de un modo más afectivo y, a partir de ahí, generar experiencias que les resulten significativas y, por ende, memorables.

En la primera contribución que forma parte de este proyecto, el método de indagación artística conocido como *WalkingLab* (Springgay & Truman, 2018), sostuvo transversalmente la experiencia, tanto de mi acción artística en Auschwitz como de la actividad diseñada para ser compartida con los estudiantes. Pero en la experiencia que he realizado en Fort Breendonk, se utiliza *Unnoticed* para dar nombre a la acción e interacción con espacios y lugares, en los que el cuerpo del artista no sea el protagonista de la toma fotográfica que congele ese instante de interrelación afectiva. Este concepto, se ha importado como método en esta indagación para sostener tanto la acción artística llevada a cabo en Fort Breendonk, como la actividad diseñada para los estudiantes de ESO y Bachillerato con los que se compartió posteriormente.

OBJETIVO

Se plantean dos objetivos, uno enunciado desde una dimensión epistemológica y el otro desde una dimensión de acción participativa.

El primero nace de la necesidad de **afianzar el enfoque a/r/tográfico como método de indagación artística, relacionándolo a su vez con la experiencia de vida en su constante construcción metodológica**. Por lo que se plantea la relación de este en-

foque con su naturaleza como investigación de vida, pero no de la vida en abstracto, si no de la vida del sujeto que lo pone en práctica, el que posee intrínsecamente la triple dimensión de artista-investigador-educador.

El segundo emerge de la siguiente pregunta:

¿Sería posible incitar a la reflexión a estudiantes de ESO y Bachillerato sobre la omnipresencia que suelen tener sus cuerpos en las fotos que realizan en sus vidas cotidianas (*selfies*), sobre todo cuando dicha omnipresencia no debería ser tal?

En la disertación que la sigue, se establece lo pertinente que puede resultar para este perfil de estudiantes y personas, **alertar de la importancia que tiene poner atención al lugar que cohabitan, como espacio que forma y formará parte de sus vidas** (sus respectivos institutos), para que traten de albergar sobre ellos un recuerdo memorable al trabajar sobre la presencia-ausencia de sus cuerpos. Las tomas fotográficas que realicen, donde estos cedan el protagonismo al espacio que les rodea, dando de lado a la centralidad que suele tener su corporeidad en las imágenes que normalmente se hacen, podrán quedar como huella de un recuerdo memorable para cada participante.

ENFOQUE METODOLÓGICO

El artista que provoca la interrelación con dichos entornos a través de la intención artística y el lenguaje fotográfico como forma de registrar y dejar huella de dichas experiencias, pone al servicio de los estudiantes sus inquietudes, reflexiones, referentes, conocimientos técnicos y conceptuales para que estos se apropien de ellos y lo trasladen a su realidad contemporánea.

El hecho de que esta intervención artístico-educativa tenga lugar en el espacio donde habitualmente se dan interrelaciones sociales entre estudiantes y docentes de diferentes ni-

veles formativos, puede influir en las experiencias de enseñanza-aprendizaje que se sigan dando en esos mismos lugares de ahora en adelante. Al tener que realizarse las fotografías de sí mismos con ayuda de sus compañeros de aula, con sus indicaciones exactas, se estimula el trabajo colectivo, la escucha y la construcción de sentido de manera negociada.

Convertir la experiencia en un hecho registrado a través de la fotografía, propicia que la visualización recursiva de las instantáneas puede estimular, por un lado, el establecimiento de relaciones entre cosas que no parecen estar relacionadas, y por otro la transferencia de dicha experiencia a otras situaciones de sus vidas, teniendo la certeza de que siempre hay, y habrá, conexiones nuevas que explorar (Irwin, 2013). Es así puesto que la a/r/tografía permite de manera simultánea la configuración de una puesta en acción en forma de red, en la que queden entrelazadas las inquietudes artísticas, educativas e investigadoras (Marín-Viadel & Roldán, 2019). Tejido complejo de articular en una explicación textual, pero que puede representarse gráficamente y sintéticamente a través del dibujo como aparece en la figura 14. Se escoge este tipo de representación gráfica para favorecer la transferencia de conocimiento que nos ofrece el plasmar planteamientos ciertamente abstractos desde las metáforas visuales, como explica Horcajada (2023) en su línea de investigación sobre "Dibujar la complejidad".



Fig. 14. Modelo de investigación de vida. Las experiencias se entretajan y canalizan proyectualmente. 2023. Fuente: Elaboración propia.

Se crea entonces un espacio de indagación compartida, en el que sucede la investigación de vida dentro de estos centros en la que se entrelazan:

- compartir con los estudiantes la experiencia artística (y de vida) y su naturaleza.

- que los participantes conecten el discurso hablado y visual que se produce durante la presentación que se les realiza con su propia experiencia de vida.

- los sonidos, olores, temperatura, etc. del contexto en el que se produce este intercambio.

- la experiencia que cada joven ha mantenido con dicho lugar en el tiempo pasado e inmediato.

- todo para reflexionar sobre ello a la hora de ofrecer una solución a partir de la propuesta que se les está haciendo, durante la exposición de la poiesis artística.

Al final, estudiantes y artista-investigador-educador, ofrecen un registro de experiencia sin el alcance de conclusiones cerradas, pero sí "abiertas a la exploración continua de situaciones que provocan investigaciones en perpetua construcción metodológica" (González-García, 2020:48). Planteamiento que queda representado gráficamente en la figura 15.



Fig. 15. *Visual Thinking*. Síntesis metodológica.2023. Fuente: Elaboración propia.

DESARROLLO

Febrero 2023. *Unnoticed* en Fort Breendonk.

Al llegar con el coche, el ambiente es bastante húmedo. El frío se vuelve más punzante por dicha humedad y el olor a campo lo inunda todo. El eco de una carretera comarcal cercana y el ruido de ciertas aves rompe el silencio del ambiente algo que, de entrada, choca con el recuerdo que mantengo de la llegada a Auschwitz, pues allí la presencia humana era lo más predominante. Una vez cruzamos la verja de entrada, estamos justo en frente de la entrada al fuerte. Al atravesar su gran dintel, entramos en el interior de un espacio muy frío y bien conservado.

Como ya sucedió en Auschwitz, no llego con ningún tipo de acción predeterminada, pero al poco tiempo de estar dentro de aquellas paredes, comienzo a tener una sensación particular y poco común. Siento que mi cuerpo está presente, que respira, siente frío, oye, mira, incluso se emociona, pero no es en absoluto mi centro de atención. Sin embargo, el espacio que nos rodea impone su estampa y, como tal, la idea de estar allí sin estar se apodera de mí. Y así, recorro cada una de sus estancias, sintiendo cada centímetro a mi alrededor, como si la presión de la energía contenida en aquellas paredes, energía de dolor y sufrimiento, me hiciera sentir vergüenza por existir. El lugar se impone a mi presencia acomplejada de sentirme "turista" entre sus paredes¹.

¹ Cuando estuve en Auschwitz tuve una sensación parecida, pero por el formato de la visita, con un grupo con un guía con voz muy recatada, que nos iba explicando los espacios que íbamos atravesando, ese hecho provocó que la necesidad de interactuar con el espacio la tuviera al quedarnos solos, en mi recogimiento tras lo que había visto, oído y sentido.



Fig. 16. *Unnoticed* en Fort Breendonk. Febrero 2023. Fuente: Archivo personal.



Fig. 17. y Fig. 18. *Unnoticed* en Fort Breendonk. Febrero 2023. Fuente: Archivo personal.



Fig. 19 y Fig. 20. *Unnoticed* en Fort Breendonk. Febrero 2023. Fuente: Archivo personal.

Al mismo tiempo que recorro sus espacios, comparto mi intención con mi compañero de viaje quien, desde el comienzo, es mi apoyo en el desarrollo de la acción artística performativa, donde tiene lugar la toma de fotografías en las que el cuerpo del artista está presente y ausente. Se trata de fotografías que, desde el más absoluto respeto por el sitio en el que nos encontramos, pretenden ser evidencias de una experiencia en las que cuerpo y espacio se fusionan. De hecho, en las fotos finales, mostradas de la figura 16 a la figura 20 (tras unos ligeros retoques de postproducción), el cuerpo pasa desapercibido gracias a la búsqueda de huecos, sombras o recovecos para no interferir la solemnidad del momento. Se trata de instantes congelados llenos de sobrecoigimiento, empatía y pudor.

Junio 2023. *Unnoticed* en Centros de Educación Superior.

Al regreso, se diseña una actividad-taller, y una presentación sobre la misma que poder compartir con los estudiantes de distintos niveles. En la exposición que les realizo, se introducen algunos referentes artísticos para que favorezca la comprensión de lo presentado y les ayude a trabajar con los conceptos propuestos.



Fig. 21. Selección de *slides* de la presentación mostrada a los estudiantes de Educación Superior. Junio 2023. Fuente: Elaboración propia.

En la presentación que se muestra a los estudiantes, en algunas se las *slides* en la figura 21, se introduce la

breve explicación del antecedente a esta experiencia en Auschwitz (experiencia *Walking*), también se incluyen los referentes artísticos sobre la temática del Holocausto y la comparativa entre la toma original de mi *Unnoticed* en Fort Breendonk y el resultado ofrecido como "final" tras realizarles ligeros retoques de postproducción, como puede verse en el collage de *slides* de la figura 22.

lileo Galilei y de segundo de la ESO del colegio Alkor, ambos situados en la localidad madrileña de Alcorcón. En ambos casos, la actividad *Unnoticed* diseñada tuvo una hora y media de duración en su aplicación, con cada uno de los grupos.



Fig. 22. Selección de *slides* de la presentación mostrada a los estudiantes de Educación Superior. Junio 2023. Fuente: Elaboración propia.

Llega el final de la experiencia y los estudiantes, en pequeños grupos o parejas, negocian y explican a aquellos que les van a tomar las imágenes, el tipo de encuadre y profundidad que quieren que salga en la instantánea. Tras las tomas, cada uno elige la fotografía que desea ofrecer como resultado final, le realiza ligeros retoques de encuadre, exposición y/o color con sus smartphones, para alcanzar su registro de experiencia memorable, a partir del trabajo con el método de interacción y registro *Unnoticed*, en sus respectivos centros de estudios.

RESULTADOS

Los resultados que se muestran a continuación, de la figura 23 a la figura 31, son una selección de los que fueron realizados por estudiantes de primero de Bachillerato, de la modalidad Ciencias y Tecnología, y Ciencias Sociales y Humanidades del IES Ga-



Fig. 23. Izq. *Unnoticed* realizado en los espacios del IES Galileo Galilei. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: S.O.T.

Fig. 24. Der. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: A.D.C.



Fig. 25 y 26. Izq. Der. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: Z.A.D.M



Fig. 27. Arr. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: A.P.M.

Fig. 28. Abaj. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: D.G.S.

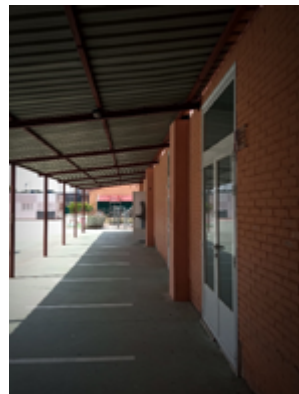




Fig. 29. Izq. *Unnotice* realizado en los espacios abiertos del IES Galileo Galilei. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: M.J.N.

Fig. 30. Der. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: A.D.M.



Fig. 31. Izq. *Unnotice* realizado en los espacios abiertos del IES Galileo Galilei. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: D.L.

Fig. 32. Der. *Unnotice* realizado en los espacios del Centro Alkor. Junio 2023. Alcorcón. Fuente: R.M.C.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La relación que se establece entre la a/r/tografía y la investigación de vida, es un aspecto a tener en cuenta en la investigación que realizan los artistas que a su vez son docentes e investigadores. Estos perfiles mantienen una imbricación de estas tres dimensiones que les conforman, en la que resulta prácticamente imposible separar al artista del docente, al investigador del artista o al docente del investigador. Las actividades que realizan supuestamente desde cada una de ellas tienen como motor las otras dos. El docente-artista, vehiculiza hacia sus espacios de enseñanza-aprendizaje sus experiencias vividas en las actividades como investigador artístico, el artista destila en su obra toda su subjetividad, cargada a su vez de expresión, comunicación y experiencias relacionadas con su parcela docente e investigadora; y el investigador que desarrolla su parcela como creador artístico posee una relación indivisible de sus experiencias de vida, que también incluye las que tiene con sus estudiantes, entre todas aquellas que están ligadas con su parcela más personal. En esta relación triádica, todo está en constante flujo y movimiento, evolución y modulación, por lo que cualquier aspecto que afecte a una de las dimensiones, revierte de forma directa en las otras dos. Y así, encontramos en el enfoque a/r/tográfico, un modo de abordar una investigación artística de manera fiel a cómo está se da, cuando implica las tres dimensiones del sujeto indagador que perfectamente encajan con la investigación de vida cuando esta

sucede, relación que se evidencia de manera gráfica y metafórica en la figura 32.

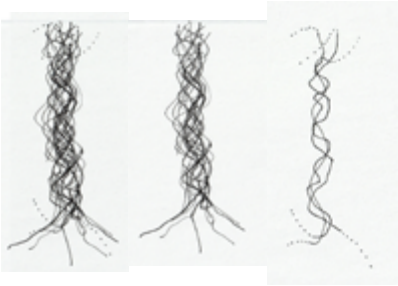


Fig. 14. Modelo de investigación de vida. Las experiencias se entretajan y canalizan proyectualmente. 2023. Fuente: Elaboración propia.

Fig. 33 y 34. Extracción del modelo de investigación de vida, en el que las experiencias se entretajan y canalizan proyectualmente, del diagrama que representa el modelo del perfil del docente universitario y su triple dimensión (artista-docente-investigador). 2023. Fuente: Elaboración propia.

El proyecto “El Holocausto y la experiencia artística memorable”, tiene como uno de sus objetivos contribuir a la construcción metodológica perpetua de la *ar/tografía* (González-García, 2020), en la invención e importación de conceptos que ayuden a ilustrar la naturaleza de las distintas acciones que pueden ser llevadas a cabo en sus diferentes contextos, con el ánimo de que sean transferibles y adaptables a otros ecosistemas temáticos y contextuales de espacio y tiempo.

En cuanto al objetivo que se había trazado en formato de pregunta de investigación:

¿Sería posible incitar a la reflexión a estudiantes de ESO y Bachillerato sobre la omnipresencia que suelen tener sus cuerpos en las fotos que realizan en sus vidas cotidianas (selfies)?

Se parte de la idea de que el establecimiento de relaciones entre una experiencia artística determinada y la propuesta de una actividad colaborativa a partir de ella, puede propiciar que los estudiantes de educación superior con los que se comparte dicha experiencia alberguen en sí un recuerdo de su centro de estudios, de ese espacio-tiempo compartido con sus muros, olores, colores, sonidos desde un plano afectivo al interactuar con él, dejando congelada dicha interacción también con el lenguaje fotográfico. Tras la realización de la actividad, tenemos constancia de la acción que han realizado los estudiantes por los resultados obtenidos, pero desconocemos cuan duradero podrá ser el recuerdo que cada uno guarde en sí, haciendo que sea memorable y perdurable, o no. El paso del tiempo lo dirá, aunque será algo que, en principio, no podremos conocer.

Los resultados obtenidos del trabajo de los estudiantes son la evidencia de que éstos han tenido que mantener una reflexión previa al disparo fotográfico, sobre la presencia-ausencia de sus cuerpos que les relacionase con el entorno desde el concepto Unnoticed, aunque con ello no podemos determinar que se apoye la configuración de un recuerdo memorable de esta experiencia, como ya se ha argumentado anteriormente.

En definitiva, partiendo del convencimiento de que el arte intensifica la vida, este modelo de trabajo resulta estimulante, ya que, a partir de la realización de un taller ligado a una acción artística previa, se puede provocar la transformación de la mirada de sus participantes (los estudiantes) hacia ese espacio en cuestión, algo que podría ser transferible a otros lu-

gares similares que formen parte de su entorno. Incluso podría estimular la reflexión sobre las maneras de vivir actuales, tan distintas en algunos aspectos al modo de vida de hace apenas 80 años.

AGRADECIMIENTO

A los estudiantes, equipos docentes y equipos directivos que han colaborado en esta investigación, pertenecientes a los centros de estudios Instituto de Educación Superior Galileo Galilei y Centro Escolar Alkor, ambos situados en la localidad madrileña de Alcorcón.

REFERENCIAS

- Blasco, E. J. (05 de 03 de 2013). El mayor estudio del Holocausto afirma que hubo más de 15 millones de víctimas. *ABC*. ABC Cultural: <https://www.abc.es/cultura/20130305/ab-ci-nuevo-estudio-sobre-holocausto-201303051315.html>
- Breendonk Memorial. (s.f.). War Heritage Institute: <https://breendonk.be/en>
- De Miguel, L. (2020). Caminar descalza y la ampliación cognitiva de lugares: un proyecto de a/r/tografía Walking con Estudiantes de Secundaria Obligatoria. En R. Marín, J. Roldán, & M. Caeiro, *Apendiendo a Enseñar Artes Visuales. Un enfoque A/R/Tográfico* (págs. 146-157). Barcelona: Tirant lo Blanch.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós. Biblioteca del Presente.
- Fatás, G. (31 de 07 de 2017). "Los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla", nunca lo dijo Santayana. *20 minutos*. <https://www.20minutos.es/opiniones/guillermo-fatás-pueblos-conocen-historia-condenados-repetirla-santayana-3103182/>
- Feldman, I. (2018). Imaginar, pese a todo: problemas y polémicas en torno a la representación del Holocausto, de Shoah a El hijo de Saúl. *Escola de Comunicación de Artes de USP*. Mexico. <https://doi.org/https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2018.2.837>
- González-García, R. (17 de 11 de 2020). La perspectiva A/r/tográfica y la correspondencia de las artes en programas de mediación socioeducativa. (U. d. Jaén, Ed.) *Tercio Creciente. Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural*, 39-54. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5756>
- Horcajada, R. (2023). Dibujar la complejidad. El diagrama en la investigación artística dentro de la academia. *Nawi. Arte-Diseño-Comunicación*, 7(1), 35-50. <https://doi.org/https://doi.org/10.37785/nw.v7n1.a2>
- Irwin, R. (5 de 5 de 2013). La práctica de la a/r/tografía traducido del inglés por Diego García Sierra. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65), 106-113. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/328771>
- Irwing, R. L. (s.f.). *A/r/tography. About [Declaración de principios]*. https://artography.edcp.educ.ubc.ca/?page_id=69
- Lanzmann, C. (Dirección). (1985). *Shoah* [Película]. <https://www.filmaffinity.com/es/film601295.html>
- Lema, D. (5 de 11 de 2019). Para entender el Holocausto. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/11/05/5dbc2707fc6c835e098b4615.html>
- Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (11 de 09 de 2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.5209/aris.63409>
- Rampérez, F. (02 de 07 de 2010). Entrevista a Fernando Rampérez y Carlos Agüero para el cierre de la tesis doctoral de la entrevistadora. (L.

de Miguel, Entrevistador)

Sánchez, J., Palmero, F., Fernández, R., & Mira, A. (2019). *Los lugares del Holocausto*. España: Confluencias.

Springgay, S., & Truman, S. E. (2018). *WalkingLab. Walking Methodologies in a More-than-human World*. London and New York: Routledge.

Dra. Laura de Miguel Álvarez

Doctora en Bellas Artes, Sobresaliente Cum Laude (UCM, 2010), y Licenciada en Bellas Artes (2004) por la UCM. Acreditada por la ANECA como Profesor Titular de Universidad. Sexenio de Investigación (2018). Docente de Proyectos y Producción Artística en el Dto. de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. De naturaleza multidisciplinar, ha desarrollado proyectos artísticos a través de lenguajes expresivos diferentes: cortometraje, instalación, dibujo, pintura, grabado, photoperformance, fotografía, etc. También ha ejercido como comisaria de exposiciones y tallerista colaborando con entidades socialmente sostenibles. También posee una larga trayectoria en el diseño y desarrollo de acciones de innovación y transferencia en las que el Arte sea el eje transversal que vertebra una manera de entender la formación y las interrelaciones personales.