

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

TRABAJO DE FIN DE CARRERA PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE LICENCIATURA EN ARTES VISUALES

“UNA MIRADA HACIA PROCESOS DE ARTE COLABORATIVO:

“Aquí en El Progreso: Conozcamos Nuestra Historia””

CAROLINA ELIZABETH VELASTEGUÍ PAEZ

DIRECTOR: MASTER ALFREDO BREILH

QUITO – ECUADOR

2009

AGRADECIMIENTOS

A mi compañero por haberme alentado a aventurarme en Las Islas, por haber confiado en mi propuesta, por ayudarme a llevarla a cabo y por ser un apoyo incondicional...

A todas las mujeres generosas y dulces que me han ayudado, aconsejado, alentado, acompañado y sostenido durante este proceso de mi vida...

A mi Director de Tesis por hacer fluido y claro el desarrollo de la disertación...

A los niños del Progreso, a Cecibel, Jhoana, Daniela, Hipatia, y todas las personas de San Cristóbal que le pusieron corazón al proceso y me hicieron sentir como en casa, abriéndome una puerta para poder ser parte de las Islas Encantadas.

A la Magia de la tierra Galapagueña por los encuentros oportunos en los lugares y tiempos precisos... por toda la ayuda que recibo del cielo.

INDICE

AGRADECIMIENTOS

RESUMEN

1.- SUSTENTO TEORICO

1.1.- Obras muertas versus obras donde la comunicación construye lo común

1.1a.- Mundo Global ¿Para todos?

1.1b.- Duchamp y el intelecto elitista

1.1c.- El Espectador anónimo desde la visión de los centros, y el Espectador coparticipe dentro de su contexto

1.2.- Arte Colaborativo

1.2a.- Los Proyectos Colaborativos

1.2b.- La Colectividad

1.2c.- El Autor productor como eje de atracción para lo colectivo

1.2d.- La Obra como Producto de la Colaboración

1.2e.- El Rantiy Rantiy de las Prácticas Colaborativas

1.3.- ¿Qué herramienta puede ser eficaz para un proceso colaborativo?

1.3a.- Porque de la animación como herramienta eficaz

2.- PROYECTO “AQUÍ EN EL PROGRESO: Conozcamos Nuestra Historia”

2.1.- Descripción y Análisis del caso particular

2.1a.- El contexto: ¿por qué Galápagos?

2.1b.- De la metodología pertinente en Galápagos

2.1c.- Las Instituciones Participantes y como se abrió el Proceso

2.1d.- El Proyecto

1.- Convocar niños: puerta a puerta

2.- Conociéndonos dinámicas

3.- Tradición Oral: Las Naranjas y los Piratas

4.- Guión, Escenarios, Personajes

5.- Animación

6.- La Narración

2.1e.- La Colectividad en el Taller curso vacacional “Aquí en el Progreso”

2.1f.- La Difusión del Proyecto en San Cristóbal Galápagos

2.1g.- Exposición del producto de la colaboración junto con un registro del proceso en la ciudad de Quito

2.2.- Registro del proceso

2.2a: El video como medio eficaz

2.2b: Del registro como parte de la obra

3.- PRODUCTO ARTÍSTICO: FICHA TECNICA

3.1.- Las Animaciones: Las Naranjas y Los Piratas.

3.2.- El Registro del proceso: Making Off

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

BIBLIOGRAFÍA

CONTENIDO DVD

RESUMEN

Vivimos en la época de la Globalización, una época fragmentada en donde gracias a las nuevas tecnologías hemos cambiado nuestra forma de relacionarnos. Bajo estas premisas, se puede ver en cierta producción simbólica una especialización que dirige la obra a públicos muy reducidos, ya que esta versa sobre un contenido o intención intelectual. La obra se restringe solo a espectadores que poseen los mismos códigos interpretativos.

De esta manera quedan de lado contextos (en donde no se posee los mismos códigos interpretativos para poder descifrar la obra de arte), en los cuales es pertinente una “Práctica Colaborativa”. El Arte Colaborativo se encarga principalmente de producir relaciones sociales a través de la planificación participativa entre artistas y no artistas con el fin de crear el producto artístico en forma colaborativa.

El desarrollo de la presente tesis se basa en la ejecución de un proceso de Arte Colaborativo en la Parroquia de “El Progreso” Isla San Cristóbal – Galápagos con el fin de rescatar tradición oral del lugar a través de la ejecución de un taller participativo. El producto de esta colaboración fueron dos animaciones digitales con tradición oral de la Isla San Cristóbal realizadas por 17 niños y 5 talleristas integrantes del taller: **“AQUÍ EN EL PROGRESO: Conozcamos Nuestra Historia”**. El proceso se llevó a cabo durante el mes de Marzo del 2009 y contó con la colaboración de varias instituciones del lugar. Además de las dos animaciones se registró el proceso en video con el fin de presentar la experiencia como un precedente para ampliar la posibilidad de seguir generando conversaciones en torno al mismo y re transmitir el proceso.

La ejecución de este trabajo artístico colaborativo, permitió generar un espacio de acuerdo e inclusión que evidenciaron su capacidad de desarrollar un “aprendizaje colectivo” en el proceso de la creación del producto artístico.

La colaboración social entre los participantes del curso vacacional constituyó un elemento clave para la creación del producto estético, cuya exhibición transcurrió dentro de dos horizontes:

- 1.- En el contexto donde fue producido: En la Isla San Cristóbal se presentó por primera vez el material piloto de las animaciones en la clausura del curso vacacional "AQUÍ EN EL PROGRESO: Conozcamos Nuestra Historia". Varios integrantes del taller han tenido la iniciativa de presentar el material piloto en varios eventos públicos a nivel de la Isla.
- 2.- En la ciudad de Quito, en la Casa Parroquial del barrio "La Tola", como parte del festival "Bicentenario de Película" se presentó una postproducción de las animaciones junto con el registro del proceso. El evento significó un despliegue de organización a nivel barrial. El producto se presentó junto con un documental ecuatoriano y la presentación de un Grupo de Danza del barrio "La Tola".

1.- SUSTENTO TEORICO

1.1.- Obras muertas versus obras donde la comunicación construye lo común

1.1a.- Mundo Global ¿Para todos?:

La época contemporánea se caracteriza por el vasto despliegue de tecnologías que han cambiado las formas de comunicación, y al mismo tiempo han generado nuevas maneras del relacionarse. Un mundo global en donde se despliegan las rupturas de fronteras y se abren una cantidad de intercambios materiales e inmateriales pero no siempre bajo condiciones igualitarias para todos.

Ya que, si bien la globalización ha generado una circulación cultural abierta y plural, lo ha hecho bajo los rastros de la economía neoliberal reproduciendo el poder universalista, totalizador pero discriminatorio. Del mismo modo la producción simbólica ha estado regida por las leyes del capital y el espectáculo: *“El actual sistema de museos y galerías favorece una circulación elitista orientada al mercado /.../”*¹ lo cual involucra una especialización que restringe la obra a públicos muy reducidos.

Tras estos hechos, cabe preguntarnos de que manera los medios visuales y la producción simbólica pueden ser efectivos para crear intercambios que recuperen la comunicación y la experiencia verdadera.

¿Cuál sería el matiz de estos intercambios, que formas nos prepararían...?

¹ MOSQUERA, Gerardo: “Algunas notas sobre Globalización y Curaduría Internacional”. Nexo Encuentros de Artistas Jóvenes de América Latina y España, Convenio Andrés Bello; s.f, p. 23.

“/.../ le cabe al individuo esperar y aspirar /.../ por los modos en que su existencia acierte a escribirse, inscribirse o postularse por la relación al otro, en los horizontes por tanto de lo común, /.../”²*

Vivimos en un universo de especialistas, profesionales en un área específica, expertos que portan la autoridad sobre temas exclusivamente concretos. En un mundo con intercambios materiales e inmateriales que se dan en todas las direcciones ¿cómo estos entendidos se pueden poner al servicio de un trabajo en equipo, de un devenir de lo común?

“...propone crear puntos comunes entre conocimientos específicos y poner el “saber hacer” individual a disposición de proyectos colectivos.”³

Se abre paso a lo que se conoce como la desintegración de fronteras entre disciplinas, es decir, ya no pertenecemos más a un saber específico solitario, autónomo, sino que, nuestros diferentes conocimientos específicos se encuentran en un mismo interés, un mismo propósito: ponernos como disciplinas al servicio de una integración que abandona una cierta característica del espacio del arte, en donde se reconocía dentro de la creación de la obra una marcada diferencia entre autor y espectador.

* Común: Que pertenece o se extiende a varios, conjuntamente en colaboración con otros.

² BREA, José Luis: “El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural” Globalización y hermandad-repensando lo *común*. CENDEAC; s.l., 2003, p. 63.

³ GOMEZ TRUENA, Fausto: “La Investigación en Arte hoy: nuevas formas de abordar el objeto de arte”. http://docentes.uacj.mx/museodigital/images/investigacion/ivestigacio_arte_hoy.htm, 03/07/2009, p.6.

Con este “vincular especialidades” en pro de un interés común, nos situamos en espacios en donde la creación artística es parte de un equipo de trabajo y donde el “relacionarse” es un elemento básico para la creación.

1.1b.- Duchamp y el intelecto elitista:

“/.../ históricamente el crítico, el historiador y la academia siempre han generado juicios sobre lo que consideran arte basándose /.../ en dos elementos fundamentales: la forma y el contenido /.../”⁴

La forma responde a lo que se ve, y es inseparable de la técnica. El contenido, revela la intención y la actitud del artista definida en primera instancia por Duchamp* un siglo atrás. A partir de allí, la obra ya no versa más en las habilidades técnico manuales sino en el contenido intelectual, lo que define al Arte como un “ente intelectualmente provocador”. *“...Marcel Duchamp propuso a principios del siglo XX, basado en valorar el pensamiento conceptual del arte que ha de darle una nueva importancia a la intención por sobre cualquier técnica aprendida.”⁵*

* La fuente fue expuesta en 1917, urinario que presentó Duchamp dentro de una muestra. Esta obra abre la puerta de que: para hacer arte basta la intención del artista y, o que esté dentro de una institución oficial que la reconozca como tal.

⁴ Ibid, p.16.

⁵ Ibid, p.14.

Estas afirmaciones resultan excluyentes de ciertos contextos en donde es inoportuna la valoración intelectual de la obra que representa todo un bagaje de conocimientos; ya que dentro de estos entornos no se posee los mismos códigos interpretativos intelectuales que en los circuitos artísticos de donde provienen.

A principios del siglo XX con Duchamp encabezando esta profecía, se abre un primer paso a lo que, en el siglo XXI estamos viviendo como la valoración oficial e incluso monetaria del capital simbólico*. Hoy en día, las ideas inmateriales, los bienes intangibles, los bienes intelectuales, la naturaleza misma, son valorados tanto significativamente como monetariamente.

Bajo estas premisas cabe preguntarse si ¿dentro del arte, la valoración de un solo capital simbólico oficializado por los centros no es excluyente? Ya que:

“el capital simbólico representa todo el bagaje de conocimientos /.../” y “La labor de juzgar la obra se basa /.../ en varios criterios donde prevalece de manera interna el capital simbólico”⁶

**CAPITAL SIMBÓLICO: Concepto de Pierre Bourdieu en donde capital simbólico es: “/.../ cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla /.../ y reconocerla, conferirle algún valor.” Es decir el capital simbólico existe solo en cuanto tiene el reconocimiento colectivo, y su cuerpo responde a un poder y sus intereses. (BOURDIEU Pierre, “Razones Prácticas sobre la teoría de la Acción”, Ed. Anagrama, Barcelona, 2007, pg. 108)*

He tomado aquí una definición más simple de Fausto Gómez Truena, pero no completamente desligada de la de Bourdieu, aquella que mira al capital simbólico como esas características dadas por el medio social, histórico, religioso, geográfico, académico, cultural, etc.

⁶ Ibid, p.31.

Este capital simbólico es inseparable del contexto histórico, y se alimenta de varios factores: como la educación académica, la televisión, los viajes, la cultura del contexto, las conexiones internacionales, el internet, las condiciones económicas, políticas, religiosas, etc.

Pero ¿cómo podríamos sacar ventaja de esto? Si Duchamp propone que para hacer **arte solo se necesita una intención** de donde quiera que venga, entonces **cualquiera puede tener una intención** tras un objeto. Pues, este cualquiera puede venir de cualquier contexto, y siendo de esta manera, este contexto no necesariamente está regido por el “intelecto provocador”... la mayor parte del mundo no tiene igual acceso a la información que viene por medio de la academia o la red de internet como sucede en los centros:

“En gran parte del mundo, el arte padece la misma tragedia de la literatura haitiana, desconocida por el noventa por ciento de la población del país, que no sabe ni leer ni escribir.”⁷

⁷ MOSQUERA, Gerardo, Op cit., p. 24.

1.1c.- El Espectador anónimo desde la visión de los centros, y el Espectador coparticipe dentro de su contexto:

“El dilema de los museos y de otras instituciones culturales se basa en el hecho de que la cultura permanece en un campo aislado, y el arte en consecuencia permanece aun más aislado: es una torre de marfil en el campo de la cultura rodeada primero por su aura cultural y educativa, y luego por medios informativos que se asumen como parte de la cultura. Al restringir la idea de cultura desfasamos el todo; /.../” JOSEPH BEUYS, 1979⁸

Esta afirmación de Beuys es sumamente pertinente en la actualidad en donde el discurso universalizador del arte excluye de sobre manera a grandes cantidades de públicos alrededor del mundo.

En ciertos casos la obra de arte se ha caracterizado por ser construida por un individuo que la desplaza en lugares de exposición, en donde un “otro” observador anónimo está destinado a encontrarse con ella (la obra) de una manera aislada, silente; para poder así encontrar las direcciones que han sido situadas para su interpretación. Esto reclama una actitud de retiro de parte del espectador para ser partícipe de la obra.

⁸ GOMEZ TRUENA, Fausto, Op cit., p.41.

Pero si este espectador no posee los códigos interpretativos para poder decodificarla, seguramente se encontraría frente a esta afirmación de Ladagga: *“/.../ no hay mundo que pueda reconstruirse cuando me sitúo frente a él. Por eso su “cualidad mortuoria”/.../”*⁹.

El espectador de estas obras que no posee los códigos interpretativos, no es capaz de reconstruir ningún mundo en particular que le sea cercano o reconocible. Estas obras se han especializado hasta un punto en que su interpretación ha quedado encerrada solo para públicos muy reducidos. No estoy afirmando con esto que la mayor parte del arte contemporáneo que se sucede de estas maneras y con estas características, no pueda ser legible y pertinente para un circuito de entendidos, esto está claro. Sino que estas obras quedan extintas frente a contextos amplios de no entendidos en el ámbito artístico en distintos lugares de todo el mundo.

Lo que se traduce a una necesidad de no universalizar de manera oficial una sola práctica del quehacer artístico como verdadera, ya que la práctica artística está ligada a su contexto, y al mundo entero lo conforman varios contextos:

“/.../públicos abandonados constituyen la mayor parte de la humanidad, un dato aterrador que nos ilustra sobre el modo en que se ha distorsionado la circulación internacional del arte”.¹⁰

⁹ LADDAGA, Reinaldo: “Estética de la Emergencia, La formación de otra cultura de las artes”. Adriana Hidalgo editora; Buenos Aires, 2006, p. 101.

¹⁰ MOSQUERA, Gerardo, Op cit., p. 21.

Es por esto, que sería inocente e impertinente afirmar de manera totalizadora que los procesos que se están sucediendo en las prácticas Artísticas descritos como “Colaborativos” y que reúnen a entendidos y no entendidos del arte; son el camino que la totalidad de las prácticas artísticas en sus dimensiones y contextos deberían seguir: NÓ!

Se está afirmando que dentro de ciertos contextos es pertinente una práctica colaborativa e impertinente, una práctica “intelectualmente provocadora”:

“/.../a finales del siglo XX con la aparición de las teorías postmodernas se cuestionarán seriamente los límites, los conceptos de originalidad y verdad universal del arte, relativizando la obra al grado que es difícil considerar un solo “ismo” que rija y juzgue los criterios actuales, en su lugar no se establece un solo criterio como verdadero sino varios.”¹¹

Queremos transitar por caminos, donde una colaboración y una participación más amplia es la esperanza de otro quehacer artístico que sea incluyente, que sea posible.

Entonces: ¿Es acaso posible que el artista forme parte de estos otros lugares, de estos otros contextos junto con los no entendidos de su especialidad? ¿Y esto no significa que el artista necesita herramientas que escapan a su disciplina?

¹¹ GOMEZ TRUENA, Fausto, Op cit., p. 35.

1.2.- Arte Colaborativo:

“... el arte será entendido ya no simplemente como una forma de expresión sino como una práctica social, mientras que el concepto de creación artística pasa a ser reemplazado por el de producción. Igualmente, la obra de arte se verá como el producto de una práctica artística y dejará de ser concebida como un objeto para la contemplación.”¹²

El Arte Colaborativo se encarga principalmente de producir relaciones sociales* a través de la planificación participativa entre artistas y no artistas con el fin de crear imágenes en colaboración. Las mismas que están estrechamente relacionadas con el colectivo que también las crea.

Es decir, este arte colaborativo está dirigido directamente a una colectividad a través de la participación de la misma, lo que de alguna manera reduce la división entre creador y observador dentro del proceso artístico. Estos proyectos participativos son esencialmente catalogados como artísticos por el hecho de que, sus iniciadores y diseñadores son sujetos formados en la tradición artística.

**Relaciones Sociales: Se refiere a producir relaciones humanas que están íntimamente ligadas a su contexto social. Es decir, esta práctica artística se inserta dentro del entramado humano y social.*

¹² SUESCÚN Pozas, María del Carmen: “Más allá de la Historia del Arte como Disciplina: La Cultura Visual y el estudio de la visualidad”. Centro Editorial Javeriano; 2002, p. 19.

1.2a.- Los Proyectos Colaborativos:

“/.../realizan actos de reunión/.../”, “/.../reunirse en torno a un punto central/.../”, “/.../crecer, por agregaciones, aumentar/.../”, “/.../envolverse en torno a alguien o algo/.../”, “/.../servir como centro de atracción o atraer/.../”¹³

REUNIR: Juntar lo que estaba separado, agrupar, unir, concentrar, convocar.

Los proyectos colaborativos se construyen en torno al agrupar, al reunir. Una colectividad se junta en un punto *común* de atracción, en un cierto interés de todos los involucrados, formando de esta manera *Mundos Comunes*, *Mundos Posibles*; que encarnan la capacidad del vínculo*. Así la práctica artística se asienta como una práctica de creación de vínculos.

Proyectos de estas características evidentemente necesitan de una comunicación: *“en la que todos los participantes intervienen al mismo título /.../ en la que no hay más dos lados, el de los emisores y el de los receptores, sino una desubicación recíproca, una dispersión excéntrica y des jerarquizada, un rizoma en el que todos los receptores son también, y a su vez, emisores.”*¹⁴

Comunicación en donde los receptores se convierten en emisores en cuanto también participan como creadores del producto estético a través de un diálogo colectivo.

* Vínculo: Lazo, unión de una persona o cosa con otra. Sinónimo: familiaridad, relación, parentesco.

¹³ LADDAGA, Reinaldo, Op cit., p. 147.

¹⁴ BREA, José Luis, Op cit., p. 68.

Es a partir de ese descentramiento en la comunicación que es posible la creación y el diálogo colaborativo que rompe con cierta pasividad del receptor anónimo y silente en ciertas obras de arte, y discrepa del esquema tradicional de comunicación en el arte, en donde el emisor activo construye solo el producto estético, y el receptor-espectador pasivo observa anónimo el resultado del mismo.

Una comunicación que cambie el rol del receptor anónimo transformándolo también en emisor creador de la obra, es la base para la producción colaborativa entre artistas y no artistas en diferentes contextos. Estableciendo una relación humana horizontal y equitativa.

DE LAS CARACTERÍSTICAS EN SI: En los proyectos colaborativos la idea de “producción de obras de arte” cambia su eje para situarse en “la formación de agrupaciones sociales” como práctica creadora, así las relaciones e interacciones con un “otro” a través de la formación de espacios de reunión en torno a puntos comunes, son las características que las definen.

Además producen imágenes, que son articuladas con la *“/.../ formación de una colectividad quieta, a veces, pero sobre todo en viaje.”*¹⁵ Aquí el autor se refiere a una colectividad en viaje como una congregación de gente frente a un tema común que una vez resuelto, discutido y puesto en imágenes, se disuelve formando así una colectividad fugaz en torno a intereses compartidos en un espacio específico y por un tiempo determinado.

¹⁵ LADDAGA, Reinaldo, Op cit., p. 127.

Los proyectos colaborativos además son generadores de conversaciones, trabajos compartidos, creación de formas de estar juntos. Que se funden en la creación de imágenes, símbolos, palabras o acciones que experimentan la coordinación para un quehacer creativo que no se da solamente dentro de la disciplina del arte, sino que se desborda hacia otros campos disciplinarios. Agrupando la participación de varias personas no necesariamente entendidas en el quehacer artístico de varias especialidades o no pertenecientes a ninguna, de varias edades, clases etc. para que puedan contribuir de diferentes maneras y en diferentes espacios a la producción:

“/.../permite la incorporación de participantes de varias maneras y a varios niveles: formulando los proyectos, llevando a la visibilidad las evidencias y los enunciados que constituyen sus materiales, comprometiéndose en una acumulación de conocimientos sobre los cuales se montará la producción, ampliando y organizando la colectividad, operando como paso de retransmisión entre ésta y sus entornos.”¹⁶

Es así que estos proyectos generan espacios de inclusión para cualquier persona (artistas y no artistas), con el fin de desarrollar procesos de conversaciones creativas por un determinado tiempo para construir imágenes estéticas como resultado de la colaboración.

Imágenes y procesos que se determinan y redefinen en el camino de su elaboración, es decir se van concretando por las decisiones e intereses de la colectividad a través de acuerdos. Bajo esas premisas estos proyectos

¹⁶ Ibid, p. 285.

constituyen un “*aprendizaje colectivo*” que muchas veces toma cuerpo de “taller” o “clínica” en donde también su diseñador-convocador (el-la artista) forma parte de este aprendizaje, poniendo en práctica aquella comunicación en donde el emisor se convierte también en receptor.

Todo este despliegue se realiza, y se concreta en un espacio específico: estas prácticas tienen estrecha relación con el entorno en donde nacen.

Se desarrolla un vínculo entre el espacio y las personas que lo habitan, es por esto que sus efectos y exposiciones directas se realizan en el contexto local:

“/.../no se trata para ellos de producir efectos en un sitio diferente al sitio donde suceden, sino en espacios locales con los cuales se conectan...Lo que significa que su valor sea simplemente local: es en tanto que realizan estas operaciones que pueden presentarse como precedentes o como casos”¹⁷

Precedentes o casos que se presentan no solo dentro del contexto local específico, sino en una variedad de espacios públicos cercanos o lejanos al contexto local, sitios de exposición o galerías.

Por ello, la exhibición de estos proyectos transcurre dentro de 2 horizontes:

1. En el contexto en que fueron producidos por la colectividad donde cumplen con el objetivo de mostrar el resultado estético de la colaboración para hacerse visible a la colectividad productora, además de aportar a la formación de identidades, valores de comunidad (prácticas con esta capacidad tienen un

¹⁷ Ibid, p.154.

trabajo continuo de varios años, son procesos establecidos por tiempos prolongados.).

2. En un espacio con características expositivas como museos, salas de cine, galerías, espacios de exposición, etc. con el objetivo de mostrar igualmente el resultado estético de la colaboración para que se asiente como un caso que puede ser aplicado dentro de otros contextos o puede servir de interrogación y análisis continuo para posibles espectadores, así como también en algunos casos para que encuentre más extensiones y conexiones con procesos o personas interesadas, lo que permite extender la colectividad para un nuevo fin.

1.2b.- La Colectividad:

Estos procesos colaborativos en varias ocasiones tienden a formular o asentar el término “colectividad”*; creándola, o cobijándose bajo una ya existente.

Se trata de rescatar el “nosotros”, una manera de vislumbrar lo colectivo en un mundo globalizado y fragmentado. La producción de imágenes y discursos estéticos se conjugan con acciones que se organizan en torno a un “juntarse en lo provisional”, lo situacional, bajo compromisos compartidos. Creando colectivos en tránsito, de paso en un solo interés. Colectivos de lo posible (aquí “lo posible” es entendido como aquello que es realizable, que es viable, además se constituye como un término esperanzador.)

* Colectividad: Formado por varias personas o cosas. Hecho por varios.

1.2c.- El Autor productor como eje de atracción para lo colectivo:

La usual figura del autor creador se presenta como un ente solitario, que establece una distancia contundente con el espectador que está destinado a ver su obra. Además, "Autor" es un término que está ligado a un saber y hacer específico según la profesión que lo defina.

Dentro de los procesos colaborativos este "autor-productor" se presenta como un individuo formado en la cultura de las artes, pero que reconsiderando su posición necesita de la presencia del "Otro", para configurar un despliegue de discursos e imágenes estéticas como parte de un proceso en donde su principal fin es el de desarrollar la cooperación social entre no entendidos en la cultura artística.

Este "autor productor" es el individuo que diseña e inicia el proyecto y lo propone a una colectividad: a partir de ello, juntos inician la búsqueda de mundos comunes. No solo para realizar un producto estético sino también, para crear un espacio de acuerdos, en donde su iniciador se constituye como un sujeto más en los intercambios y cooperaciones sociales que se dan dentro del mismo.

Estos productores ensayan la realización de vínculos entre: espacios sociales, colectividades fijas o en tránsito e imágenes estéticas, y de alguna manera se mueven en varios ejes de la producción:

"El artista como productor es: a) un generador de narrativas de reconocimiento mutuo; b) un inductor de situaciones intensificadas de encuentro y socialización"

de experiencia; y c) un productor de mediaciones para su intercambio en la esfera pública.”¹⁸

1.2d.- La Obra como Producto de la Colaboración:

El producto de la colaboración se elabora dentro de un proceso en el cual se van definiendo sus características, contenidos, narraciones, especulaciones, así como las directrices que encaminarán el resultado en pos del objetivo de la colectividad que lo crea.

Este producto además se presenta como un “mundo común” que es el espacio donde se levanta el colectivo y constituye el medio en torno al cual se desarrolla la cooperación social a través del diálogo que demanda para su construcción:

“La obra de arte se presenta como un intersticio social, dentro del cual estas experiencias, estas nuevas “posibilidades de vida”, se revelan posibles.”¹⁹

Así la obra, fruto de la colaboración se convierte en un espacio en donde coexisten las relaciones sociales y el resultado de esta cooperación.

Es por esto que muchos de estos productos abarcan el registro como medio que deja entrever ese caminar grupal, común; mostrando al proceso en la misma linealidad horizontal que el producto resultante.

¹⁸ BREA, José Luis, Op cit., p.128.

¹⁹ BOURRIAUD, Nicolas: “Estética Relacional”. Adriana Hidalgo Editora; Buenos Aires, 2006, p. 54.

Estos productos colaborativos encarnan la posibilidad de extender una mirada que permita la existencia del “Otro” frente a ellos, por lo tanto resaltan y construyen la parte humana dentro de las prácticas artísticas.

1.2e.- El *Rantiy Rantiy de las Prácticas Colaborativas:**

“Ver nuestra interdependencia e interconectividad es la perspectiva femenina que ha sido perdida no solo en nuestra política y pensamiento científico sino también en nuestra filosofía estética”²⁰

Perspectiva femenina* de inclusión, que dentro de la cosmovisión andina* refleja la viabilidad de lo grupal, del colectivo que es inseparable de aquella visión de reciprocidad: proponemos hacer una metáfora de estas prácticas con el *Rantiy Rantiy* que en quichua se interpreta como el compartir por el compartir, y viene de la lógica de la reciprocidad andina “Dar para Recibir”.

Esta producción colaborativa que de alguna manera reproduce el *Rantiy Rantiy*, rescata el quehacer creativo de la lógica capitalista del ganar o el perder.

**Rantiy Rantiy*: Del Quichua *rantiy*: vender. Puede ser interpretado como la lógica de la reciprocidad andina: dar para recibir o el compartir por el compartir.

*La figura femenina está representada por la redondez, la inclusión, la madre que genera la vida. “el yo femenino se encuentra vinculado a la madre y a la totalidad.” VARIOS, “Arquetipos y Símbolos Colectivos”, Ed. Anthropos; Madrid, 1996, p. 53.

*Se trae a colación la cosmovisión andina con el fin de ilustrar un poco más el espíritu y uno de los propósitos de estas prácticas colaborativas. Este quehacer del arte encaja con ciertas maneras de ser de la cultura indígena, una de ellas es que: lo grupal, lo común y lo colectivo constituyen un eje clave para su existencia.

²⁰ TOSO, Daniel: “De la Estetización al Arte Colaborativo”. Pocs: Project for open and closed space sculpture, 2005-2006, www.pocs.org, 10/ 06/ 2009, p. 16.

En buena parte del arte descrito como “intelectualmente provocador” se reproduce una cierta característica “patriarcal”. La directriz impositiva de la obra se presenta:

“/.../, dispuesta siempre a confrontar con el espectador o a imponerle su voluntad a la fuerza. Creo que es justamente esta clase de agresividad, o esta relación implícita entre el carácter agresivo y la creatividad, la que se ve cuestionada en buena parte del trabajo colaborativo actual.”²¹

Es por esto, que tomamos el ser “femenino” de estas prácticas colaborativas, como una otra manera de hacer arte, en donde los acuerdos y la creación colectiva con unos “otros” son la esencia de su devenir, de su posibilidad, de su caminar, de su humanidad.

Sin duda estas experiencias representan un ejemplo de acción del arte dentro del campo social ya que articulan y ensamblan procesos colaborativos para la creación de la obra, la misma que está en función no solo del creador productor sino también de la colectividad que lo acompaña.

En estos procesos además, se practica una “estrategia de asociación, de vinculación”. Lo que permite que dentro de una época en donde se vive la “fragmentación” como característica del espectáculo, pueda ser posible la creación de maneras de juntarse e inventar espacios para un devenir colectivo.

El espacio de las artes en la contemporaneidad se amplía, recorre territorios y cambia formatos desplegados por las características, la creatividad y las

²¹ WILSON, Mick, “Una charla con Grant Kester Biblioteca de la ciudad de Dublín, 9 de junio de 2006”. College Art Association; Art Journal Otoño de 2007, p.10.

necesidades de cada lugar, lo que nos deja ver que no son formas, ni contenidos estáticos:

“/.../ producir una forma es inventar encuentros posibles, es crear las condiciones de un intercambio, algo así como devolver la pelota en un partido de tenis.”²²

Un ping pong entre el artista y la colectividad, donde ambas partes van hacia un objetivo común que se deja ver en el resultado estético de la colaboración.

Un ping pong que encarna el “dar para recibir”.

²² BOURRIAUD Nicolas, Op cit., p. 24.

1.3.- ¿Qué herramienta puede ser eficaz para un proceso colaborativo?

En este punto cabe recalcar que antes de congregarse una colectividad para un fin colaborativo, decidí que la herramienta y el medio por el que se constituiría el producto estético, fuese la animación por varias razones que se detallan más adelante. El resultado final del producto estético son 2 animaciones “stop motion” o “cuadro a cuadro”.

1.3a.- Porqué de la animación como herramienta eficaz:

La animación es una técnica que utiliza fotogramas (imágenes estáticas) para crear movimiento. Al mostrar los fotogramas uno tras otro en una secuencia a una velocidad determinada (12 fotogramas por segundo), crea la ilusión del moverse. Nuestro ojo al ver fragmentos de imágenes uno tras otro, percibe el movimiento, ya que el cerebro rellena los espacios vacíos entre cada uno.

La animación nos cuenta algo, nos pone al frente una narración donde existe una gran libertad creativa y un continuo control sobre el proceso y el producto final, ya que, en su realización los acontecimientos se construyen de fragmento en fragmento, de movimiento en movimiento. Existe de esta manera una continua reflexión de lo que está sucediendo en el contar, en el leyendar.

Es una técnica que abre varias posibilidades para su ejecución, lo que le caracteriza como un medio que permite varios caminos creativos y artesanales según los intereses de los productores y del contexto donde se sucede.

La fotografía dentro de la animación transcurre como la huella de aquel espacio en frente del lente y de todo lo que allí acontece. Lo que sucede es un relato

que nace de un espacio real (sea una narración introspectiva personal, histórica, política, poética, etc.), por lo tanto dentro de él se puede ver el reflejo de lo cotidiano, del lugar de donde emerge y de las manos que la crean, mostrándolos en sus aspectos visuales.

Existen varias maneras de realizar una animación, desde el uso del acetato hasta medios únicamente digitales. La técnica “Stop Motion” o “Cuadro a Cuadro” (2d - 3d), tiene una estrecha relación entre el sonido y los movimientos de los personajes, además trabaja manualmente el cambio entre fotogramas. En el “Stop Motion” o “Cuadro a Cuadro” una de las habilidades requeridas es el “ser práctico”, ya que en la construcción de escenarios y personajes la creatividad práctica es esencial para aprovechar todas las posibilidades que se tengan a mano en el contexto en que se realiza.

Es una técnica artesanal que: “/.../se basa /.../ en la habilidad de crear y construir cosas, así como de responder a la demanda de técnicas teatrales y de la imagen real a pequeña escala”²³

La animación dentro del arte es un medio muy usado, lo que nos lleva a la especulación de que la tecnología puede estar al servicio del arte, y el arte puede ser el camino sensible de la tecnología.

Al mismo tiempo, la animación tiene la capacidad de relacionarse con el mundo del relato de una manera dinámica y entretenida ya que es un medio

²³ WELLS, Paul: “Fundamentos de la Animación”. Parramón Ediciones, S.A.; Barcelona, España, 2007, p.103.

audiovisual que capta la atención de inmediato. Además de ser: “/.../ la forma artística visual más experimental, así como la más popular entre las masas.”²⁴

Cuando la animación está dirigida hacia público infantil, el concepto es sencillo e inmediatamente entendible y contiene una mirada entretenida con una temática interesante para el niño.

Dentro de la parte estética de escenarios y personajes, la coloración debe ser sencilla para poner más énfasis en la descripción, la emoción y la acción de los personajes y el entorno en el que se mueven. La narración contiene un lenguaje sencillo, y si se utiliza el lenguaje infantil es más eficiente ya que llega de manera directa hacia el público.

Todas estas características, hacen de la animación un medio ideal para ser mostrada entre un público masivo, además su producción tiene como elemento privilegiado la narración, el relato: la esencia del contar y de construir aquel leyendar. El trabajo pausado de su elaboración permite una continua reflexión sobre lo que se quiere transmitir y abre la posibilidad de meterse dentro del relato para darle nuevas posibilidades de ser. También al requerir de una necesidad teatral para su realización, permite a los creadores vivir el relato y llevarlo nuevamente a la vida a través de la animación. Por lo tanto también constituye por sus maneras de producción una herramienta eficaz para el desarrollo de una temática que encierre la narración como elemento principal de su esencia.

²⁴ Ibid, p. 7.

2.- PROYECTO “AQUÍ EN EL PROGRESO: Conozcamos Nuestra Historia”

2.1.- Descripción y Análisis del caso particular:

BREVE INTRODUCCIÓN:

En la parroquia “El Progreso” en la Isla San Cristóbal – Galápagos, del 3 al 26 de marzo del 2009, se realizó en la Biblioteca Pública SINAB (Sistema Nacional de Bibliotecas) el Curso Vacacional: **“AQUÍ EN EL PROGRESO: Conozcamos Nuestra Historia”**.

Los participantes fueron 17 niños de la parroquia El Progreso: Yadira Castillo, Micaela Castillo, Juliana Carrillo, Claudia Chicaiza, Dayanna Chicaiza, Jenifer Chicaiza, María Chicaiza, Jenifer Paz, Denisse Pilay, Heidy Plua, Brayan Liviapoma, Yardel Liviapoma, Andrés Chicaiza, Alex Chicaiza, Nicolás Fabala, Mauro Plua, Axel Valverde; dos educadoras de la biblioteca: Cecibel Cadena y Jhoana Pilay; 2 personas de ARAUCARIA XXI Cooperación Española que trabaja junto al Parque Nacional Galápagos: José Guerrero y Daniela Chalén; y una artista visual de la ciudad de Quito: Carolina Velasteguí.

Las entidades involucradas fueron: el SINAB Sistema Nacional de Bibliotecas; Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ARAUCARIA XXI, y el PNG Parque Nacional Galápagos.

El producto de esta colaboración fueron 2 animaciones digitales con tradición oral de la Isla San Cristóbal.

2.1a.- El contexto: ¿por qué Galápagos?:

¿Acaso no es posible que el artista forme parte de estos lugares junto con los no entendidos en su especialidad? ¿Y esto no significa que el artista necesita herramientas que escapan a su disciplina?

Uno de los primeros puntos que se debe aclarar es ¿por qué las Islas Galápagos?, ciertamente como artista visual logro emplazarme dentro de este contexto isleño por una circunstancia personal, que creo es significativa para poder vislumbrar este proceso de mejor manera: San Cristóbal es el sitio donde me estoy estableciendo, será mi casa y mi lugar de trabajo.

Ubicándome como una artista que quiere hacer arte* en el contexto donde establece su vida y viceversa, como una artista que sabe como desea hacer su práctica artística y por esto escoge el contexto donde quiere asentarse; me sitúo desde el año 2009 transitando entre “*el continente*” * y la isla San Cristóbal.

De alguna manera emprender un proyecto de “Arte Colaborativo” dentro de un contexto nuevo, es casi como el pretexto esencial para establecer vínculos con el lugar y su gente. Ha sido muy significativo el proceso que se ha llevado con todo el equipo de trabajo, ya que se consiguió un producto estético muy valioso, por ser en Galápagos pionero en recopilar tradición oral a través de animaciones digitales, además de establecerse vínculos humanos muy enriquecedores, que representan y representarán una recompensa para todos

* “/.../ el arte es un actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos.” (BOURRIAUD, Nicolas: “Estética Relacional”, Adriana Hidalgo Editora; Buenos Aires, 2006, p.135.)

*Manera como le llaman al Ecuador Continental los galapagueños.

los que formamos parte del curso vacacional: **“Aquí en El Progreso: Conozcamos Nuestra Historia”**.

Reconocemos que el capital simbólico en Galápagos no es el mismo que el capital simbólico de Quito y de los centros de exposición cultural oficiales.

Pero: ¿Cómo es el capital simbólico del Progreso - San Cristóbal?

“La isla San Cristóbal muestra condiciones particulares que permiten entender el capital simbólico del que sus habitantes disponen con distintos matices. Hablando históricamente, esta isla fue ciertamente asilo de piratas y corsarios, y además, fue la cuna de la primera experiencia exitosa de asentamiento humano en todo el archipiélago, la del Manuel J. Cobos, lo cual significó el nacimiento de “El Progreso”, ahora una parroquia rural en la parte alta de la isla con el mismo nombre /.../ Sobre estos elementos históricos, se adiciona el valor turístico con todas sus implicaciones (económicas, sociales, ambientales y políticas). /.../ se puede ver en el Progreso una mezcla de ingredientes, siendo un sitio de alto valor histórico /.../ y de importancia económica dentro del contexto de San Cristóbal, especialmente en lo productivo, pues al ser tierras de importancia agrícola, abastece a la población de sus requerimientos alimenticios.”²⁵

Una vez analizado el capital simbólico de la isla y del Progreso permitámonos ingresar un poco más en este contexto:

²⁵ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

La parroquia del Progreso está ubicada en la parte alta de la isla (a tan solo 20 minutos en carro del puerto: centro económico y político), es un espacio rural en donde la existencia de espacios culturales activos es limitada. Como comenta José Guerrero ha habido intentos de levantar empresas de rescate histórico, lo que respalda la riqueza a nivel de tradición oral y de vestigios visibles e invisibles del paso de piratas, tesoros, lugares encantados, etc. La gente en el Progreso aún conserva viva la memoria de su no tan lejano pasado* tema que recapitularé posteriormente dentro de la descripción del proceso.

El Progreso se emplaza como un lugar fronterizo que delimita la última parte poblada de la isla y el vasto territorio natural parte del Parque Nacional. Aún permaneciendo geográficamente un poco en el borde de lo poblado, está expuesto junto con toda la isla al flujo de la llamada Globalización, a través de los medios de comunicación, el continuo tránsito de turismo y voluntariado, el movimiento de la población galapagueña hacia el continente especialmente de las nuevas generaciones que salen a estudiar.

La isla es un lugar con características especiales, es Parque Nacional además, uno de los sitios más visitados a nivel mundial, sin embargo es en pequeña escala -a interpretación personal- un sitio que expone aquellos elementos del "Mundo Global" desigual. Ya que, siendo un lugar privilegiado naturalmente tiene poca atención y desarrollo en temas de salud, de educación y de cultura; que es el área que nos interesa revisar.

*La colonización de las islas se inició con el presidente Juan José Flores; el 18 de Febrero de 1873. Las Galápagos se constituyen como una provincia de nuestro país.

Existe en San Cristóbal un núcleo de la Casa de la Cultura que: *“/.../ maneja procesos en su mayoría aislados, con poco impacto en la comunidad y sin bases metodológicas o proyecciones hechas por personas profesionales en ámbitos culturales, sino individuos que han ingresado en esta institución creando una burbuja burocrática casi inamovible, donde funcionan las redes de parentesco y compadrazgo”*.²⁶

Está también el Ministerio de Cultura que está empezando a formar un pequeño movimiento que aún no se conecta del todo con la comunidad, y pequeñas iniciativas aisladas que intentan levantar y sostener espacios para la cultura.

Es evidente que, es un espacio limitado a nivel artístico cultural, lo cual hace necesario y pertinente una práctica artística que sea incluyente y que sobrepase aquella división autor – espectador que se da en ciertas formas de la producción de arte contemporáneo.

“Inclusión” que se convierte en el pilar para sostener un espacio artístico dentro de un contexto en donde su capital simbólico se asienta sobre *“/.../ un sentimiento de diferenciación simbólica frente a los “no insulares*”*.”²⁷

* “No Insulares” este término se refiere a la gente que no es de las Islas, pero contiene un simbolismo político muy fuerte, ya que a partir de los 90’s se levanto “La ley Especial de Galápagos” según la cual solo pueden residir y trabajar en las islas personas que sean descendientes de antiguos colonizadores y colonizadores con una antigüedad de 8 años tras la emisión de la ley.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

Diferenciación que se convierte en una característica clave para proponer un proceso colaborativo entre una artista y un grupo de no entendidos en el que hacer cultural.

2.1b.- De la metodología pertinente en Galápagos:

Una vez ubicado el contexto del Progreso - San Cristóbal - Galápagos, podemos entrever que es pertinente proponer y realizar una práctica artística que involucre a un grupo de gente a través de: “la inclusión”, del reunir, del agrupar.

Como se había señalado antes, un sentimiento esencial del capital simbólico de Galápagos, es aquel sentimiento arraigado de pertenencia “insular”, lo que conlleva a una gran distinción con trasfondos políticos y de poder entre: “los carapachudos” * y los “afuereños” *. Bajo esta perspectiva una propuesta que implique “la inclusión” de varias partes, la unión de personas o instituciones separadas es oportuna en San Cristóbal.

Frente a este contexto el quehacer artístico se encuentra con elementos que no solo rebasan su disciplina, sino que además; necesita de la inclusión de la esencia del entorno mismo.

*El término carapachudo se refiere a personas que han nacido en las islas o que ya viven por el suficiente tiempo aquí como para ser ya considerados como locales. /.../, su uso expresa claramente el sentimiento de diferencia, de sentirse diferente de aquellos que vienen del Ecuador continental.

* “/.../ el término “afuereño” se refiere a personas venidas desde el Ecuador continental, y no necesariamente extranjeros, pues para ellos simplemente se utiliza el conocido “gringo”. Los afuereños, con diferentes matices, son vistos por lo general como competidores sobre diferentes recursos, amenazando un cierto sentimiento de propiedad, que quienes vivían desde antes tienen sobre el entorno.” Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

Es así que el proceso no hubiera podido ejecutarse sin la participación de varias instituciones del lugar (lo cual retomaremos más adelante) pero principalmente del SINAB que junto con sus integrantes fue clave para la apertura y la aceptación de la propuesta y la relación con la comunidad, sin ello, no hubiera podido ser posible el curso vacacional.

Lo importante a rescatar es que, un intento pequeño de “inclusión” dentro de un proyecto artístico en un contexto con estas características es no solamente pertinente, sino que se convierte en la metodología, en el motor de su impulso.

Esta colaboración que reúne a varios involucrados, evidentemente escapó de la disciplina del arte ya que hubo varios aportes desde diferentes espacios:

Por un lado Jhoana Pilay bibliotecaria del SINAB y Cecibel Cadena educadora de la Dirección de Educación fueron el puente directo con el contexto y representaron la estructura que integró a los niños que ya habían participado en un taller de lectura junto con ellas, además *“.../ supieron aportar en la construcción de un espacio familiar y de confianza para que los padres y los niños puedan contar sus historias.”*²⁸ En este punto me adelanto al nombrar que el tema escogido participativamente entre los organizadores fue “Historias de tradición oral”, lo cual ampliaremos en los siguientes párrafos. Su colaboración representó en una metáfora la “puerta abierta”, como la posibilidad del inicio del proceso y de su caminar a lo largo de la colaboración. Además aportaron con conocimientos de manejo de grupo y de tradición oral del Progreso.

²⁸ Ibid.

José Guerrero, Antropólogo y encargado de Educación Ambiental dentro de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ARAUCARIA XXI, en San Cristóbal en el mes de Marzo del 2009 (ya que, la fase de ARAUCARIA XXI 2007-2009, finalizó en Julio de este año), fue la persona que acogió en primer lugar la propuesta de llevar a cabo un proceso colaborativo artístico con animación digital y fue copartícipe directo en la planificación de la propuesta que se realizó para presentarla al SINAB.

Además él mismo la presento a su jefe Ricardo Fernández dentro de ARAUCARIA XXI para que pueda ser aceptada. Cumplió y sigue cumpliendo un papel trascendental en el crear vínculos y alianzas no solo para su difusión, sino también para su producción, y ejecución. Fue quien amplió y organizó la colectividad en la parroquia del Progreso con la finalidad de realizar un “curso vacacional” para niños de la parte alta de la isla.

Daniela Chalén parte del equipo de trabajo de ARAUCARIA XXI aportó de manera esencial y natural al manejo de grupo y abrió una posibilidad para la relación con los niños (ya que muchos de ellos ya habían trabajado con Daniela en otras actividades de educación ambiental), aportó también a generar un ambiente de confianza y de continuo aprendizaje dado por parte de los niños. Daniela sin poseer un bagaje académico aportó a través de su experiencia práctica de trabajo; lo que demuestra que dentro de este contexto es bastante eficaz la experiencia práctica, más que la experiencia intelectual y técnica.

Yo, como artista visual aporté en la propuesta de abrir un proceso colaborativo y además junto con José Guerrero fuimos parte del aporte: “/.../ en la

experiencia artística y cultural, creo que nosotros supimos aprender con ellos y tratar de compartir las posibilidades tecnológicas y de conocimiento que habíamos desarrollado en la ciudad. En definitiva, el producto final si refleja un compartir de conocimientos a partir de una experiencia disfrutada de ambas partes.”²⁹

Personalmente creo que en el caso específico del curso vacacional, el agrupar experiencias prácticas con experiencias de conocimiento técnico y cultural fue lo que permitió que se desarrolle el proceso de manera fluida, y se constituya como un espacio ideal para desarrollar conversaciones creativas que terminaron en un producto estético que contiene muchos significantes históricos, culturales y además representan un referente de trabajo colaborativo dentro de las prácticas artísticas contemporáneas.

Finalmente dentro de esta parte quisiera traer una cita de la parte teórica para aclarar ciertos papeles de los miembros participantes de este proceso:

*“.../ permite la incorporación de participantes de varias maneras y a varios niveles: formulando los proyectos, llevando a la visibilidad las evidencias y los enunciados que constituyen sus materiales, comprometiéndose en una acumulación de conocimientos sobre los cuales se montará la producción, ampliando y organizando la colectividad, operando como paso de retransmisión entre ésta y sus entornos.” * (LADDAGA, Reinaldo, 2006; Adriana Hidalgo Editora, p. 285)*

*Esta cita se encuentra en la página # 15

²⁹ Ibid.

- Los encargados de la formulación del proyecto inicial fuimos en un principio Carolina Velasteguí, y posteriormente José Guerrero. Las formas y los matices que fue tomando el proceso fueron dados por todos los participantes del mismo.
- Los niños participantes, y los 5 talleristas (Daniela, Cecibel, Carolina, Jhoana y José) hicimos visible el producto artístico constituyéndose como un material que porta las evidencias y los enunciados de la colaboración.
- Los 5 talleristas y los niños cada uno desde su espacio fueron los que acumularon el conocimiento para la producción estética: Daniela-Cecibel-Jhoana: manejo de grupo, relación con los niños y sus padres generando un ambiente de confianza, conocimientos de tradición oral, dinámicas grupales. José: conocimientos de técnicas como “grupo focal” para recopilar la tradición oral de niños y padres de familia, experiencia en el campo de la gestión cultural. Carolina experiencia y dirección técnica de animación digital, experiencia en el trabajo con grupos a través del arte, experiencia en gestión cultural. Los niños: con su entusiasmo y experiencia innata creativa para la realización de los guiones, los escenarios, los personajes, las voces, además de ser memoria viva de la tradición oral.
- Ampliando y organizando a la colectividad: José como eje clave para la creación de vínculos no solo para la realización del proceso; sino para su difusión.

- Y finalmente los niños, talleristas y el material estético como ese puente de transmisión entre el proceso y su entorno inmediato y no inmediato.

Lo que hay que rescatar es que se realizó el curso vacacional a manera de “taller”, lo que encarna aquel deseo de las prácticas colaborativas de constituirse como un *aprendizaje colectivo*, en donde todos sus miembros entran en un proceso donde se está continuamente adquiriendo conocimientos de parte de todos sus miembros y llegando a: *“/.../ una cierta interacción creativa, que ofrece contextos en que los participantes pueden establecer “acuerdos generales sobre procedimientos y resultados”, /.../”*³⁰

Acuerdos sobre la forma que irá tomando el producto estético en el transcurso del proceso, casi siempre delineados por un continuo aprendizaje entre todas las partes:

*“A mi parecer el punto en común fue el deseo de aprender, experimentar y de innovar en torno a las posibilidades que brinda la educación.”*³¹

“/.../ como /.../ experiencia se podría decir que siempre se aprende. Se aprende de cada uno de nosotros, se aprende de cada experiencia que se dé, se aprende de los niños. Porque en realidad uno aprende de los niños en vez que los niños aprendan más de nosotros, nosotros aprendemos más de ellos,

³⁰ LADDAGA Reinaldo, Op cit., p. 28.

³¹ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

en cualquier momento en cualquier lugar, ellos nos enseñan o nos están enseñando cosas.”³²

“/.../ para que, hasta ahora me ha gustado el curso, he aprendido cosas que nunca me imaginé que iba a aprender.”³³

Aprendizaje que fue constante en este caminar colectivo. Personalmente aprendí a vincular mi práctica artística con un colectivo para trabajar sobre un tema común desde la propuesta inicial, también el manejo de grupo en el transcurso del proceso a través de dinámicas, además la creatividad y la naturalidad de los niños fue una inspiración que me empujó durante todo el proyecto.

La metodología dentro de la organización y ejecución del proyecto se basó en la participación de todos sus miembros, para realizar una búsqueda de las formas que definan el punto común de los contenidos de las animaciones digitales:

La planificación esencial sobre el tema central así como la organización de las sesiones del taller se llevo a cabo por parte de los 5 talleristas, posteriormente los niños bajo estas premisas fueron claves para definir las formas y colores que iría tomando el producto estético.

³² Entrevista a Daniela Chalén, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

³³ Entrevista a Jhoana Pilay, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

El taller es un espacio que permite y exige una participación de todos sus miembros para su funcionamiento, un taller no con la forma de enseñanza magistral, sino un taller participativo formulado y dirigido de manera colectiva:

“como un primer paso he intentado explicar cómo funciona la animación, de qué se trata, cómo está conformada y porqué es pertinente para este contexto, al principio ha sido como si estuviera hablando chino con la explicación. Pero al momento en que vieron algunos ejemplos de animaciones de la Escuela³⁴; la Daniela, la Cecibel y la Johana, tomaron interés, hasta el punto que ellas mismas han propuesto que se rescaten historias del Progreso, yo llegaba con una vaga idea de formular el taller con el tema de reciclaje como propuesta, pero la temática ha salido de ellas mismas... Daniela ha tomado una participación activa, es nuestro segundo encuentro y a pesar de que se sorprendieron cuando instalé la cámara de video, se pudo sentir un ambiente de comodidad.”³⁵

Siguiendo la afirmación de José de que cualquier práctica que incluya a la comunidad y despierte un interés cultural y artístico es bienvenida en las Galápagos, por generar siempre un impacto positivo, podemos decir que: una práctica colaborativa desde las artes con una metodología participativa en forma de taller, que incluya a entendidos y no entendidos en el quehacer artístico es pertinente dentro del contexto del Progreso en la Isla San Cristóbal Galápagos.

³⁴ Se refiere al material “OJO MOVIL - ANIMACIONES DE LA CARRERA DE ARTES VISUALES 2008” de la Escuela de Artes Visuales de la FADA, PUCE.

³⁵ Diario de Campo, El Progreso, 25 de Febrero del 2009

2.1c.- Las Instituciones Participantes y como se abrió el Proceso:

Alrededor o impulsando estas prácticas artísticas colaborativas, se presentan en algunos casos instituciones públicas o ONG'S que se encargan de facilitar recursos monetarios o hacer circular el trabajo estético.

Esta situación según ciertas opiniones puede resultar peligrosa, ya que la manipulación y el patronazgo de dichas instituciones desorientan a los proyectos hacia intereses políticos.

Sin embargo en proyectos colaborativos con estas características, se puede actuar de una manera táctica y estratégica, antes de rechazar cualquier forma de recurso que sea brindado por instituciones que escapen al circuito del arte.

Si estos proyectos salen de la esfera artística cooperando con grupos sociales, no se puede esperar que en varios ámbitos como: el financiero, la circulación de información, las estrategias de difusión, etc. se mantengan cerrados dentro del circuito artístico, ya que sus mismas características dejan ver la capacidad que tienen de hacer alianzas en varias direcciones, que responden a los intereses de la colectividad que los lleva a cabo.

La colaboración en estos procesos se da en varios niveles: Entre el colectivo no entendido del arte y el artista. Entre la colectividad y el contexto donde se lleva a cabo el proceso. Entre el colectivo e instituciones públicas estatales o internacionales. Entre el resultado estético de la colaboración y un circuito fuera del contexto donde fue creado. Todos estos vínculos se refuerzan mutuamente permitiendo un haz de relaciones unidas que abren varias

estrategias a favor del colectivo; siempre y cuando no se pierda de vista *el desde donde y el para que* se está hablando, produciendo y soñado...

Es importante señalar que, previamente a la realización del curso vacacional en el Progreso se intentó de manera independiente por un lado y por otro a través del núcleo de La Casa de la Cultura en Galápagos proponer y convocar gente para la realización de un proceso colaborativo. Estos intentos fallaron. Posteriormente se crearon vínculos con:

El SINAB (Sistema Nacional de Bibliotecas) es una entidad estatal cuyo fin es el de fomentar la lectura, actualmente según datos de Jhoana Pilay existen alrededor de 150 bibliotecarios a nivel nacional, también nos cuenta que dentro del Progreso la biblioteca cumple con la labor de promover la lectura en los niños de la comunidad de manera gratuita e involucrar a los padres de familia para el apoyo de esta actividad. La Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo ARAUCARIA XXI es un programa de apoyo al PNG (Parque Nacional Galápagos) en varias áreas, con la que nos involucramos directamente fue con el área de educación ambiental.

El curso vacacional "Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia" nació a partir de la acogida de la propuesta general por parte de José Guerrero en circunstancias específicas: *"En un lado, Araucaria es (o fue, hasta que no se abra una siguiente etapa) un proyecto de cooperación española, en la cual estuve trabajando, con lo que tenía un rango de libertad de propuesta, acompañado de un presupuesto y con el respaldo de una institución de peso como el Parque Nacional. Nos amparaba también un convenio con el SINAB,*

*por lo cual hubo el puente para desarrollar el proyecto.”*³⁶ Uno de los papeles de José era cooperar con la biblioteca con la libertad de proponer cualquier actividad que se vincule con el respaldo a la lectura. Así entró la propuesta de la realización de un proceso colaborativo, que se fue moldeando dentro del proceso de realización. El taller consolidó este espacio de cooperación institucional y sembró un interés en la biblioteca por seguir adquiriendo nuevos conocimientos artísticos y culturales e involucrar a la población de la parte alta en este propósito.

Involucrar el proyecto colaborativo con estas instituciones fue la manera más acertada de llevar a cabo un proceso dentro de este contexto, ya que *“.../ cabe reconocer que en el “Sistema Galápagos” (por darle una denominación a la dinámica socio política que contextualiza las relaciones humanas en Galápagos) no existe aún una verdadera construcción de espacios de participación e iniciativas independientes que se mantengan alejadas de algún nivel de institucionalidad.”*³⁷ Sin embargo se puede decir que el taller, es una pequeña semilla que impulsa a parte de los involucrados en este proyecto, a seguir a futuro realizando actividades de rescate de tradición oral a través del arte.

En el caso específico del Taller de El Progreso, la vinculación con una ONG y una institución estatal fue positiva, ya que sin este tipo de inserción la propuesta no habría funcionado como en intentos anteriores.

³⁶ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

³⁷ Ibid.

Aunque existen alianzas entre diferentes instituciones en Galápagos pocas veces logran reunirse para un trabajo conjunto, de esta manera podemos señalar que una propuesta colaborativa desde las artes contemporáneas puede ser muy acertada.

Además es importante señalar el papel del artista productor en este caso específico: este, se convierte en aquel sujeto que diseña de manera general una propuesta para presentarla a una (as) instituciones con el fin de establecer un proceso con un colectivo (no entendido del quehacer artístico) reunido a partir de una temática de interés construida en forma participativa; en este caso específico fue la recolección de tradición oral a través de animaciones digitales en la parroquia de El Progreso dentro del SINAB.

2.1d.- El Proyecto:

A continuación daremos una breve descripción del curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia” y sus diferentes fases de desarrollo. Uno de los primeros encuentros que tuve con la biblioteca fue cuando fuimos a realizar junto con José y Daniela la propuesta a las trabajadoras; de manera previa a este encuentro José ya había hablado con Hipatia Criollo encargada de la biblioteca en la Dirección de Educación y juntos habían acordado llevar a cabo la propuesta de una “voluntaria” (mi papel además de artista visual, era entrar como voluntaria) para realizar el taller con animación digital.

Tuvimos un segundo encuentro los 5 talleristas, para definir la forma de la colaboración, como lo específico en párrafos anteriores, se definió que la

temática sea la Tradición Oral de El Progreso, también se definió la manera en cómo se convocaría a los niños participantes del taller:

1.- Convocar niños puerta a puerta: Esta manera nueva para mí, pero evidentemente efectiva en un sitio tan pequeño como El Progreso, fue muy práctica. Todos los talleristas recorrimos el pueblo de casa en casa para invitar a los niños (la mayoría ya habían participado en un taller de lectura en el SINAB) y a sus madres a la primera sesión del curso vacacional, explicándoles de que se trataría y cuál sería el horario (martes de 2 a 4 y 30 pm y sábados de 9 am a 12 pm). El primer encuentro se realizaría el día martes 3 de marzo a las 2 pm. La acogida por parte de la comunidad fue muy amable, Cecibel y Jhoana constituyeron el puente y la guía para poder realizar esta convocatoria.

2.- Conociéndonos dinámicas: El día martes 3 de Marzo en la parroquia de El Progreso a las 2 y 30 pm aproximadamente en la biblioteca del SINAB, se realizó la primera sesión del curso vacacional. La acogida por parte de los niños fue positiva (18 aproximadamente) y 4 madres de familia y una abuela estuvieron también presentes. Comenzamos con una dinámica de presentación de los talleristas y los niños, lo que contribuyó a romper el hielo y a darnos un primer vistazo entre todos los participantes. Posteriormente proyectamos algunas animaciones de la escuela de Artes Visuales de la FADA, también se presentó ejemplos de personajes (muñecos de cartón) para poder entender de que se trata la animación Stop Motion o Cuadro a Cuadro. Se sentía un

ambiente de entusiasmo por parte de todos los participantes y las madres de familia.

3.- Tradición Oral: Las Naranjas y los Piratas

En esta primera sesión también armamos un grupo focal informal dirigido por José para que la abuela Eva, las madres y los niños presentes comiencen a contar historias de tradición oral. Generamos según términos de José un: *“/.../ micro espacio de flujo inter generacional que se concreta también en la animación y el corto registro al respecto.”*³⁸

Salieron diversas historias desde Manuel Julián Cobos y el ingenio azucarero, el Pirata Lewis, las naranjas de Cerro Mundo, entre otras. Fue muy interesante constatar que la tradición oral está activa en la memoria colectiva que forma parte de su cotidiano contexto. Nicolás Fabala niño participante aseguró que él, junto con su familia encontraron un tesoro en las ruinas del ingenio azucarero de Cobos ANEXO 1, posteriormente al final del taller nos llevó al lugar exacto donde relató el encuentro. Este hecho nos deja entrever el contexto de la isla, que tiempos atrás fue el refugio de varios piratas y corsarios que escondían sus tesoros.

Aún circula en la memoria popular la aseveración que las familias residentes más antiguas con varias generaciones dentro de las islas, poseen recursos económicos abundantes debido a que encontraron tesoros piratas.

³⁸ Ibid.

La tradición oral tiene una estrecha relación con el territorio al que pertenece, además es una manera de aprender y transmitir información; es decir encarna un modo del relacionarnos. Trabajar a partir de tradición oral se dio de manera espontánea saliendo de las talleristas de la biblioteca, sin embargo coincide como una pieza dentro de un rompecabezas de un proceso de “arte colaborativo”, ya que estos procesos ensayan “el reunir y el agrupar” a través de la inclusión. La siguiente cita se refiere a la oralidad en un espacio de transmisión:

“/.../ ella atestigua de la unidad común que engloba al recitante /.../ y a su auditorio /.../ Y de este modo cumple la función que le es propia: garantizar una cierta integración.”³⁹

Se escogieron dos leyendas con los niños y sus madres y se dividieron libremente en grupos de trabajo: Por un lado el grupo de las niñas escogió “Las Naranjas de Cerro Mundo” Cecibel, Jhoana y mi persona trabajamos con ellas durante algunas fases del proceso. Y los niños escogieron la historia del “Pirata Lewis”, y trabajaron junto a José y Daniela.

Toda tradición oral trae consigo algún aprendizaje o simbolismo de carácter histórico, político, ético etc. Según José, la historia de los piratas se relaciona en el pasado con la existencia de piratas que encontraban un refugio para enterrar sus tesoros y abastecerse de alimentos, y en el presente:

“/.../ remite a un miedo inherente y aún cotidiano de muchas familias cristobaleñas cuyos parientes navegan (considerando además que es la que

³⁹ LADDAGA Reinaldo, Op cit., p. 253.

tiene la más antigua tradición pesquera): el riesgo a perderse en el mar, naufragar o quedarse a la deriva, lo cual constituye un constante peligro para muchos de los pescadores que enfrentan duras faenas en los inquietos mares insulares.”⁴⁰

La historia de “Las Naranjas de Cerro Mundo” básicamente expresa la relación humano-naturaleza y *“/.../ los riesgos de un terreno agreste, donde muchos hasta ahora siguen perdiéndose por entre la espesa vegetación de las partes altas de las islas, sin encontrar el camino de regreso.”* Además contiene un claro elemento político: *“/.../ disponer de una historia trágica, que los muestre como cierta especie de héroes, les brinda un valor simbólico de sacrificio y lucha, que sería una de las bases de la gran diferenciación que justifican los residentes al momento de sentirse los merecedores principales de los beneficios de vivir y lucrar de las islas.”⁴¹*

Es importante reconocer estos simbolismos implícitos en las historias ya que su representación en animación constituye un hecho clave que no solo se conecta con las maneras de la contemporaneidad, sino con los modos de ser de las nuevas generaciones: La tecnología constituye un medio de traspaso de esta tradición, que se adapta a lo que está sucediendo dentro del cambio de la comunicación en esta época fragmentada. Pero el proceso de su elaboración rescata maneras verdaderas del relacionarse a través de “el reunirse” a “colaborar” con una colectividad situacional para un objetivo común. En este

⁴⁰ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

⁴¹ Ibid.

caso responde a recopilar dos historias que nos dejan entrever no solo el pasado, sino la condición presente de este contexto.

El arte constituye un medio eficaz para la posibilidad de este universo que se asienta sobre un aprendizaje continuo, una toma de decisiones colectivas, un espacio de reunión para charlas creativas, y un “agruparse” con un fin común. El espacio de “inclusión entre una artista y un grupo de gente que no tiene conocimientos sobre el arte” nos muestra aquella capacidad de las prácticas colaborativas de asentarse en espacios fuera de los centros culturales; lo cual constituye la expansión del contexto del arte contemporáneo.

Finalmente luego de escoger las historias y formar los grupos se les pidió a los niños para la próxima sesión que traigan versiones de las historias desde sus casas, preguntando a sus padres, abuelos, tíos, vecinos, etc.

DE LA IDENTIDAD: Las animaciones de leyendas de tradición oral son una huella que registra no solo el pasado de este contexto, sino que deja ver su actual situación a nivel cotidiano, sus temores, sus aspiraciones. Por lo cual son parte de esa construcción de identidades a través del pasado y del reflejo del cotidiano.

Este proceso colaborativo se junta hacia un propósito que nace por detrás de la colectividad, desde lo no dicho pero presente: la identidad implícita en el producto artístico. Identidad que está en continua construcción y que se forma por procesos en movimiento y en constantes diálogos.

4.- Guión, Escenarios, Personajes:

GUIONES: En la sesión que siguió a la inauguración del taller, los niños y las niñas trajeron historias escritas desde su casa, cada grupo se reunió para armar sus guiones. En la leyenda de las “Naranjas de Cerro Mundo” Claudia Chicaiza trajo una versión de su abuelito de 96 años, (uno de los pobladores más antiguos) esta historia, junto con uno de los dos únicos libros sobre leyendas de Galápagos del autor Freire, sirvió de base para realizar el guión de la historia ANEXO 2. La entrada hacia la formulación del guión se dió de manera muy natural, uno de los elementos que ayudó fue que se utilizó el dibujo ANEXO 3 para imaginar cada escena, los elementos que allí habrían, separar las partes principales de la historia, definir personajes y esbozar los lineamientos generales.

En “Los Piratas” las historias bases fueron “El Pirata Lewis”, dos historias que los niños trajeron ANEXO 4 y los relatos históricos de José sobre las islas como lugar de paso de piratas siglos atrás. De igual manera se utilizó el dibujo para definir la historia y las escenas, incluso aquí los niños aumentaron diálogos a sus dibujos alentados por Daniela y José. Además definieron sus personajes. Daniela comentó que no sabían cómo cerrar la historia y algunos participantes dieron la idea de que se chocaba el barco y se perdía el tesoro y es así como nadie supo en qué lugar de San Cristóbal fue enterrado. ANEXO 5

“/.../ estoy contenta porque los niños al momento de hacer los guiones pudieron hacerlo de forma muy natural, salieron escenas de cada dibujo y parece que el hacerlo de manera visual resultó de fácil entendimiento y elaboración. Daniela y Jhoana han sido en esta actividad claves, ya que el

manejo de grupo ha permitido que podamos trabajar de manera fluida y que los niños tengan la confianza de proponer y meterse dentro del proceso.”⁴²

ESCENARIOS Y PERSONAJES “Las Naranjas de Cerro Mundo” ANEXO 6:

En la siguiente sesión nos dedicamos a la elaboración de los escenarios y los personajes. En el caso de las “Naranjas de Cerro Mundo” dividimos en dos grupos a las chicas mezcladas las más grandes con las más pequeñas. Cada grupo se encargó de la elaboración de un escenario (tan solo necesitábamos dos). La dinámica funcionó a manera de trabajo en equipo, mientras Claudia y Yadira (las más grandes de las chicas) dibujaban cada escenario, las pequeñas (Jenifer Micaela, María, Denisse, Dayanna, Juliana, Jenifer y Heidy) se encargaban de irlo pintando retazo por retazo, en diferentes direcciones y de la manera que cada una iba encontrando, también se utilizó collage para ciertos elementos. Entre los talleristas llegamos al acuerdo que en la leyenda de las naranjas se utilizaría animación stop motion con personajes bidimensionales construidos de cartón con articulaciones. Se llevó ejemplos ya elaborados para que tengan una idea de cómo ensamblarlos.

⁴² *Diario de Campo, El Progreso, sábado 7 de Marzo del 2009.*

Claudia construyó el “burro” al que llamó Pepe*, Micaela construyó “el hijo”, Yadira “el padre: Don Angel” y Jhoana a “la madre” a la que llamó Carolina*. El procedimiento de construir los personajes se inició con estímulos de varias imágenes de libros idea propuesta por Jhoana, cada niña lo dibujó en una hoja de papel bond con las articulaciones separadas y lo pintó, recibieron guías sobre la colorización como por ejemplo la utilización de colores fuertes que permitan resaltar los personajes. Posteriormente los recortaron y los pegaron en un cartón de caja de Barbie (reciclado de la bodega del SINAB) y los unimos con alambre sacado del taller de carpintería del papá de Yarel y Brayan.

ESCENARIOS Y PERSONAJES “LOS PIRATAS” ANEXO 7:

Daniela propuso que para esta historia se utilizaran ya no personajes bidimensionales, sino juguetes de los niños y elementos del entorno para personajes y escenarios. Se realizaron dos fondos dibujados por los niños y pintados por casi todos los participantes del taller, aquí se utilizó: tempera, crayón y collage.

En este grupo la realización de los escenarios fue más espontánea que en el de las naranjas, cada niño participaba hasta donde quería y se dedicaba al mismo tiempo a realizar y retocar los personajes y elementos del escenario. Se hicieron los personajes españoles de plastilina, Daniela trajo un “Jhon Smith de Pocahontas (juguete de su hijo)” para ser transformado en un pirata de rasgos

*En honor a José Guerrero, a partir de esto salió el apodo de José como: “la papa, el pepe, popo” y todas las terminologías con pa-pe-pi-po-pu”)

*Para hacerme una broma a mí.

“latinos”, le construyeron su sombrero pirata y consiguieron musgo para las barbas, el ejemplar de este pirata en pequeña escala era de Nicolás, así como el barco de los piratas (adorno del restaurante de su mamá). Mauro aportó con un barco de juguete para los españoles, el escenario se completó con arena, un pareo como mar, plantas y piedras de los alrededores. Cecibel y José aportaron con animales de Galápagos como tortugas, pelícanos y más tortugas de madera (adornos de sus casas también). El tesoro se completó a pequeña escala con “cachivaches” brillantes de Daniela, que también aportó con la caja a gran escala para el tesoro, y su contenido lo aportó Jhoana con sus semillas para construir collares.

5.- Animación y Story Board:

La animación dentro del proceso “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia” es la manera en donde la tradición oral toma cuerpo, y constituye una herramienta eficaz para su difusión entre las nuevas generaciones que tienen mayor contacto con los medios audiovisuales como la televisión. José Guerrero comenta que el contexto cristobaleño muestra un interés y una necesidad de experimentar nuevas herramientas tecnológicas y de comunicación, por lo cual la difusión de historias locales dentro de su contexto (San Cristóbal) a través de este medio audiovisual constituye una forma práctica que permite llegar a más público y cumplir con su cometido de aportar a la construcción de identidad: *“Así como las fuentes históricas deben ser libres y accesibles, de modo que*

estén disponibles para la investigación, las historias deben permanecer utilizables y reproducibles por cualquiera, /.../”⁴³

Antes de comenzar con el proceso del animar cada niño experimento como es que se construye el movimiento, realizando secuencias con sus nombres: 4 movimientos de arrugar el papel con su nombre hasta irlo abriendo.

Previo al inicio de la animación de las historias, construí el story board de “Las Naranjas de Cerro Mundo” de manera muy sencilla pensando en los escenarios realizados por los niños y basándome en los dibujos del guión. Llamamos a Claudia, Micaela, Yadira, Dayanna y Denisse (el resto de chicas tienen entre 5 y 6 años, edad muy prematura para realizar esta parte del proceso) para que movieran los personajes según el *story board* ya realizado, Cecibel estuvo apoyando el proceso que se realizó en un cuartito oscuro construido artesanalmente con dimensiones de: metro por metro con un teatrino de madera, cartones, fundas, telas y una luz casera con foco ahorrador. En “Los Piratas” las fotografías se tomaron en el cuarto de la biblioteca donde se sucedió el taller, sin utilizar más el cuarto oscuro ya que en la práctica resultó difícil por su espacio reducido, ya que requería más atención y cuidado en todos los movimientos; difícil cuando se trabaja con niños. Mi idea era decirle a Daniela que construyamos juntas el story board de los piratas, pero en la práctica y para la visión de Daniela no fue necesario y procedimos a partir de su espontaneidad.

⁴³ LADDAGA, Reinaldo, Op cit., p. 211.

Funcionó el trabajo sin story board, cuando nos preparábamos a tomar las fotos se les indicaba a los niños* el dibujo del guión y Daniela junto con cada uno practicaba el movimiento dentro del escenario y todos ese momento opinábamos según el dibujo como debía ser la dirección del movimiento, funcionó bien de esta manera.

Lo que me lleva a la reflexión de que en este tipo de contexto la noción de ciertas definiciones y términos técnicos solo funcionan y cobran su significado de una manera práctica en el “hacer” ese momento. En este sentido yo no “enseñe”* animación yo hice animación con todos los participantes. Estas experiencias aquí relatadas sustentan el hecho de que yo fui aprendiendo también dentro del proceso junto con la gente, sobre cuál era la mejor manera de ir caminando en este contexto. Así, para mí también fue un abre bocas de cómo aplicar mi experiencia artística y una lección práctica “del hacer” con la simpleza, lo que le hizo “pisar tierra” a mi quehacer artístico.

Cabe recalcar que junto con Daniela y Cecibel nos toco repetir sin los niños varias escenas por la luz y el movimiento, lo cual no descarta que los niños experimentaron el hacer la animación.

*(Dos niños por escena, se les iba sacando a cada pareja del cuarto de audio donde estaban grabando las voces, al final Nicolás y Yárdel fueron los que más participaron del movimiento de objetos.)

* “enseñe”, nos referimos a aquella forma de compartir los conocimientos de una manera “cuadrada” y con excesivo apego a una sola forma de entender el mundo: cuando nos dicen que el cielo solo es azul y que no nos tenemos que pasar la rayita al pintar. En este caso específico el romper con una sola manera de entender el mundo- técnica fue cuando se bajo de la abstracción del concepto “story board” (que para estudiantes, académicos y entendidos está totalmente claro y es totalmente válido y necesario) para no ponerlo en papel, sino para hacerlo, entenderlo y darle un significado real en la práctica, en el “hacer”. Yo en este proceso me convertí en una aprendiz de cuál era la mejor manera del hacer para este contexto.

Es importante señalar que las fotografías y sus encuadres, las realizaba yo, por el corto tiempo que disponíamos y por cómo se pensó el taller, cuyo objetivo era el sacar historias de tradición oral y contarlas a través de animación. Además mi principal objetivo al proponer este proceso era trabajar con un grupo de gente para construir en colaboración el producto estético, donde cada miembro tenía un rol específico. El mío desde la especialidad de mi disciplina era el de aportar no solo desde la parte técnica, sino con la presentación de la propuesta de una práctica colaborativa y el impulso para llevarla a cabo. Sin embargo, se podría esperar que si de algún modo sigue el contacto con el SINAB, en un proceso con mayor tiempo los niños podrían llegar a manejar solos esta técnica a excepción de la posproducción. En este proceso el objetivo era el que los niños tengan un abrebocas de la experiencia de cómo funciona y se hace una animación, pero más que nada que tengan un contacto con su tradición oral y que experimenten el entrar en este contacto a través de una manera creativa.

Mi objetivo respecto al uso de la animación como técnica, es que éste sea el medio a través del cual un conjunto de relaciones humanas se reúnan cumpliendo con el propósito de que: “la tecnología puede estar al servicio del arte, y el arte puede ser el camino sensible de la tecnología”. Camino sensible que rescata la parte humana dentro de un mundo donde la tecnología avanza por caminos de la individualización y la pérdida de una verdadera relación con unos otros y con el contexto cercano, con la tierra, con la identidad. Por esto también el material en sí mismo: las animaciones, constituyen un elemento que rescata tradición oral a través de un medio tecnológico que es más cercano a

las nuevas generaciones, constituyéndose como un refuerzo pedagógico que puede llegar a más público por su misma condición: su popularidad entre las masas. Este proceso además como dice José: *“/.../ con el pasar de tiempo puede irse consolidando como un referente de las posibilidades de vincular la investigación histórica, las nuevas tecnologías de comunicación y la educación.”*⁴⁴ a través del arte.

Dentro de la postproducción de la animación Cecibel, Jhoana y Daniela le dieron un vistazo al cómo “se hacía” en la computadora: se les explico cómo se metían las imágenes en el Flash, paso a paso, cómo se hacía película, etc. Cecibel tomó nota e incluso practicaron el procedimiento. Daniela y José se encargaron de la edición del sonido, cada uno desde lo poco o mucho que sabía por su experiencia.

Al concluir el proceso, Hipatia Criollo (directora del SINAB) me pidió que fuera a su oficina a instalarle los programas (Flash, y Phothoshop) y una vez más a realizar el paso a paso en el que, junto con Cecibel tomaron nota de: la toma de fotos, su exportación a la computadora, el arreglarles en el phothoshop, el importarles al flash, aumentar frames, arreglar la velocidad y exportar como película cada escena, para que pudieran practicar. Con respecto al programa de edición de sonido, tienen a mano a Daniela y José; y próximamente me tendrán a mí cerca, gustosa de participar y ayudar si sigue el proceso. Evidentemente luego se volvió a hacer una postproducción de la animación

⁴⁴ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

para potenciar y mejorar su calidad y por lo tanto su manera de comunicar, esta postproducción la realice en Quito y constituye parte del producto artístico.

6.- La Narración:

La narración de las voces de las historias fueron hechas por los niños. Con una computadora portátil, un micrófono y un programa de edición de sonido, José y Daniela se encargaron de llevar a cabo la locución de las historias junto con todos los niños. Cada niño o niña decía una frase del guión y al final se escogía la mejor narración para grabarla entre muchas pruebas, errores y aciertos. Los coros fueron hechos con todo el grupo de chicos. Muchas veces Ceci, Jhoana y mi persona estuvimos en el pequeño cuarto de grabación, donde se podía ver que los niños se divertían y molestaban mucho y sobre todo se expresaban, se vaciaban, se desfogaban.

El resultado fue sorprendente ya que todas las voces sacadas después de repetirlas varias veces se convirtieron en una narración que muestra la esencia de los participantes. Fue una dinámica excelente para los niños ya que repasaron la lectura en voz alta y luego se escuchaban; lo que les permitía tener un contacto más material con su voz y su lectura. Fue una de las actividades más exigentes y requirió bastante paciencia, ya que al ser un cuarto pequeño el menor ruido dañaba la grabación. Fue un esfuerzo para los chicos esta parte, quizá por esto se desfogaban tanto al momento de emitir sus voces.

Daniela fue un elemento clave aquí, ya que ella tenía experiencia en la realización de un programa radial con niños realizado dentro del INFA en San Cristóbal, José también tenía experiencia en locución de radio ya que años atrás locutaba dentro de un programa en la ciudad de Quito.

“/.../ me gusto cuando grabaron sus voces o sea, eso es bueno para los niños para que ellos puedan ser abiertos y puedan expresar lo que sienten y todo lo que puedan elaborar en el futuro.”⁴⁵

2.1e.- La Colectividad en el Taller curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia”:

Los procesos de Arte Colaborativo se basan en formular o asentar una colectividad, que en muchos casos ya estaba establecida, o que gracias a este proceso se establece en forma situacional y por un tiempo determinado. En el caso específico de El Progreso el proyecto colaborativo se asentó sobre una colectividad más o menos formada: el grupo de la biblioteca con sus dos educadoras y el grupo de niños que asisten a la misma. El taller curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia” se unió a esta colectividad ampliándola y vinculando tres integrantes más junto a un nuevo propósito a realizarse.

Se puede hablar de un “nosotros” en la construcción del producto artístico, pero cabe destacar que: *“/.../ no se puede dejar de lado el hecho de que en ciertos*

⁴⁵ Entrevista a Cecibel Cadena, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

momentos la necesidad de liderar y conducir ciertas partes del proceso nos ubicaban a nosotros como los talleristas y al grupo de niños como receptores. En todo caso, puede decirse que hubo una relación humana horizontal procurando mantener la comunicación de manera equitativa aunque con la capacidad propositiva de una de las partes, necesaria para que todo proceso pueda empezar.”⁴⁶

Esto abre una aclaración: los cinco talleristas fueron el motor del colectivo, entre nosotros cinco se dio la organización participativa y la inclusión de cada una de nuestras disciplinas para poder hacer el producto junto con los niños. El hacer el camino, encontrando una dirección y un punto de llegada fue trabajo conjunto de los talleristas con el objetivo de definir un devenir “común”.

Se puede hablar sin embargo de una “relación humana horizontal” que permitió y abrió la puerta a la práctica colaborativa a través de la confianza y la relación creada durante el tiempo compartido, construyendo experiencias muy valiosas que sostuvieron la esencia del proceso:

“Como experiencia debería decir que me llevo la alegría de los niños contentos por lo que han logrado hacer, el entusiasmo de las trabajadoras que están aquí a cargo de la biblioteca, y como ya lo dijeron antes la unión, la comprensión, la coordinación del trabajo que ha sido un éxito, un total éxito y esa es la alegría o la experiencia que mejor me ha gustado de todo este curso.”⁴⁷

“Bueno primeramente el curso vacacional me ha parecido excelente por los niños que estuvieron participando, pues hubo mucha amistad mucho

⁴⁶ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

⁴⁷ Entrevista a Daniela Chalén, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

*compañerismo y eso me gusto. Mucha participación por parte de los niños también.”*⁴⁸

*“/.../ he compartido con todas y existe una gran amistad con mis compañeras que espero que dure y no tengo más que decirle que agradecerle a José, Daniela y Carolina y Cecibel que quisiera de nuevo compartir con ellos para seguir trabajando, para aprender un poco más de ellos.”*⁴⁹

Una parte clave de la práctica artística colaborativa es su capacidad de rescatar experiencias “del relacionarse” a través de la creación de “formas de estar juntos”, donde la amistad, el cariño por los niños, el compañerismo, la unión, la coordinación del trabajo constituyen ejes claves para la fluidez del proceso.

José comenta que aunque la unión de este grupo para el curso vacacional fue situacional, ha percibido el interés de los niños y de la biblioteca por seguir realizando más actividades en conjunto, ya que no se puede descartar que este proceso tenga repercusiones mayores.

2.1f.- La Difusión del Proyecto en San Cristóbal Galápagos:

Al finalizar las animaciones parte del objetivo de la práctica era su exposición “interna”, ya que es de suma importancia que el primer vínculo que haga el proceso colaborativo hacia el exterior sea con su contexto más cercano. Su

⁴⁸ Entrevista a Cecibel Cadena, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

⁴⁹ Entrevista a Jhoana Pilay, Progreso-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Marzo.

difusión local representa la consolidación de un vínculo entre el colectivo y su espacio cotidiano lo que evidentemente cumple con el objetivo de aportar a la formación de un referente identitario.

Al terminarse el taller curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia”, su clausura se dio en la parroquia del Progreso dentro de la biblioteca del SINAB el día jueves 26 de marzo del 2009 a las 7pm. José Guerrero fue quien empujó esta pequeña exposición, difundió e involucró a través de invitaciones personales a gente relacionada con el ámbito artístico dentro de la isla, también estuvieron autoridades del PNG, ARAUCARIA XXI, gente del SINAB (con el objetivo de ampliar redes dentro del espacio público de la isla para la distribución del producto) y como invitados de honor los niños con sus padres y el equipo de trabajo, además una variedad de público y colaboradores. La clausura y primera exposición transcurrió de manera muy emotiva y fue la despedida del grupo de trabajo, se hizo una proyección en la biblioteca; el SINAB se encargó de poner los bocaditos y las colas.

Su segunda aparición fue con motivo del día del libro a cargo de la biblioteca del SINAB en el Centro de Exposición Charles Darwin en el mes de Abril del 2009, Hipatia Criollo encargada del SINAB junto con José Guerrero acordaron esta iniciativa, los niños participantes del curso vacacional también estuvieron presentes, además de Cecibel y Jhoana.

Su tercera aparición fue en la clausura del proyecto ARAUCARIA XXI en el mes de junio del 2009 en la parroquia del Progreso en “La casa del árbol”, este evento además de ser una clausura, fue la presentación de varios resultados del PNG, y de la Fundación Charles Darwin. Los niños y los padres de familia

así como todos los talleristas estuvimos presentes. Micaela niña participante agradeció en público al equipo de trabajo e Hipatia Criollo dio una introducción de cómo se sucedió el proceso. Esta presentación fue la última vez que el colectivo de trabajo se reunió en su totalidad y en este encuentro, se repartieron copias del producto piloto a todos los involucrados dentro del proceso y a las personas que asistieron al evento de forma gratuita.

La cuarta vez que se presentó fue (gracias a la gestión de José Guerrero) dentro del festival “ecuacortos” cortos ecuatorianos, iniciativa cuencana de la fundación “Expocines”, realizada en las islas a través de la gestión del Ministerio de Turismo sede Galápagos. Fue muy espontánea la incorporación del material: al segundo día del encuentro se pidió que lo incluyan y así lo hicieron. Hay que recalcar que las animaciones (como material piloto sin postproducción) se quedaron en manos de todos los involucrados y muchas de las iniciativas de exposición posterior, han sido tanto del SINAB como de José Guerrero, es importante señalar este punto ya que el producto estético de la colaboración pertenece a todo el colectivo, y las iniciativas que se realicen por parte de algunos involucrados hace ver que el proceso perteneció al contexto y se quedó también en sus manos para ampliar redes y poder difundir el producto en la isla. Difusión de suma importancia sin la necesidad de la presencia de la artista productora que propuso el proyecto, pues al proponer un proceso colaborativo en otra provincia es importante que se inserte dentro del contexto sin ya la necesidad de la diseñadora general del proyecto. El grupo de la isla que participó sigue en contacto, Hipatia directora de la biblioteca sigue tan entusiasta y motivada a seguir trabajando en el tema de las leyendas,

ahora incluyendo a los niños (los mismos que fueron parte del curso vacacional y que asisten constantemente a la biblioteca) para que ellos hagan sus propias ilustraciones.

En esta circulación interna del producto también se encuentran los espacios cotidianos de los niños: sus casas

“Yo veo que a nivel de las familias de Progreso, se ha tomado un cariño hacia la obra, y hasta cierto punto he notado un cierto orgullo, especialmente de los padres, de mostrar lo que han hecho sus hijos. Hace pocos días me encontré con el papá de uno de los niños, Nicolás. Este señor es un guía naturalista y me comentó que en familia les gusta poner el video solamente para reírse /.../”⁵⁰

También el hermano y la mamá de Nicolás le comentaron a José que siempre cuando vienen sus parientes de fuera les muestran el video. Estos detalles junto con la distribución interna del producto en la isla de manera independiente de la artista productora, dejan ver la semilla que se sembró con el proceso: una experiencia que une a los participantes y que forma un referente identitario, además de generar orgullo en los niños y en las talleristas. También su difusión interna ha generado varios comentarios sobre la posibilidad de hacer producciones animadas sobre la historia de Galápagos.

El proceso abrió varias puertas tanto para el grupo como para cada uno de los participantes, ahora la puerta que golpeo (como artista productora) es en un

⁵⁰ Entrevista a José Guerrero vía internet, Quito-San Cristóbal, Ecuador, 2009 Julio.

nuevo contexto, bajo una exposición en la ciudad de Quito, que forma parte de una disertación de grado.

2.1g.- Exposición del producto de la colaboración junto con un registro del proceso en la ciudad de Quito:

El segundo horizonte de exposición que alcanza la práctica colaborativa es para situarse como un referente o un caso dentro del contexto de las prácticas artísticas, así como mostrar dentro del tejido universitario y del contexto donde se de el evento, no solo el resultado estético de la colaboración (animaciones) sino también el registro de cómo se sucedió el proceso de elaboración, que es muy importante para entender y poder alcanzar a ver la colaboración fuera del contexto en donde se sucedió.

En definitiva el producto artístico a presentarse dentro de este contexto son las animaciones y su “making off”.

La presentación lo que intenta es crear conversaciones, que se den análisis, responder preguntas etc. Esta manera además resulta fiel a una relación autor - espectador que enriquece el diálogo y disminuye así su distancia.

El producto artístico también pretende ser un referente dentro de las prácticas artísticas, asentándose como un caso que puede ser reproducido dentro de otros contextos, también analizado, criticado, alagado, etc.; con el fin de abrir caminos sobre las mejores maneras de llevar a cabo procesos de arte colaborativo.

2.2.- Registro del proceso

2.2a. - El registro como parte de la obra:

En los procesos de arte colaborativo el producto estético está íntimamente ligado al proceso donde fue creado, ya que son formas de organización en donde su particularidad y sus objetivos no solo habitan en el material estético resultante sino, y más que nada, en la reunión de individuos en un espacio con un devenir común que los agrupa. De esta manera, no existe separación entre lo que sucede en el escenario (obra de arte) y tras el telón (proceso): *“...la forma hace posible que el proceso ocurra, pero sin el proceso la forma carece de sentido.”*⁵¹

Por esto, es inseparable el hecho de presentar la animación junto con su proceso de producción *“Making Off”*. Resaltando al mismo nivel tanto: la obra como la creación colectiva que la originó. Estos procesos colaborativos en su exposición se convierten en aquel caminar que es inseparable del espacio y el tiempo donde se sucedió y de los individuos que lo construyeron, convirtiendo a la obra de arte en un instrumento que queda como huella, precedente, prototipo y guía a ser apreciado, criticado, mejorado y re fabricado en otros contextos bajo otras miradas.

Se deja algo más que la animación, para poder ver los desarrollos que se han podido dar, que constituyen también el centro de la colaboración y son

⁵¹ LADDAGA, Reinaldo, Op. cit., p.166.

necesarios para construir “el hacer” junto con el colectivo que de alguna manera está presente dentro del registro.

Este material circula en un grupo de espectadores abierto, dejando la posibilidad del encontrar nuevas formas de apreciar el proceso y su producto:

Las formas colaborativas encarnan un aprendizaje colectivo; el registro es el medio preciso para cumplir con este fin. Lo cual amplía la posibilidad de seguir generando conversaciones y discusiones en torno al mismo, y también la posibilidad de re transmitir el proceso.

2.2b.- El video como medio eficaz:

Al pretender registrar un proceso complejo donde se vuelva visible su recorrido es necesario un medio que encarne las ventajas tanto de la síntesis como del “recoger” la experiencia misma al momento que se sucede.

El video constituye el soporte ideal para estos fines ya que: *“.../ representa una herramienta liviana y manejable que permite trabajar al aire libre y tener una soltura frente al material filmado, la cámara plantea preguntas, graba fragmentos /.../”*⁵² y de esta manera brinda información sobre el proceso que el espectador puede captar. Además el video recoge el sentido del trabajo al constituirse en el ojo que mira el devenir del colectivo y lo evidencia frente a unos “otros” que son desconocidos para ese contexto.

⁵² BOURRIAUD, Nicolas, Op cit., p. 91.

3.- PRODUCTO ARTÍSTICO: FICHA TECNICA

3.1.- Las Animaciones: Las Naranjas y Los Piratas.

Tema: *“Las Naranjas de Cerro Mundo”*

Año: 2009

Técnica: Animación Cuadro a Cuadro (Stop Motion)

Duración: 4 minutos

Soporte: Audio Visual

Tema: *“Los Piratas”*

Año: 2009

Técnica: Animación Cuadro a Cuadro (Stop Motion)

Duración: 4 minutos

Soporte: Audio Visual

3.2.- El Registro del proceso: “Making Off”

Tema: *Como lo hicimos: “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia”*

Año: 2009

Técnica: Video

Duración: 12 minutos

Soporte: Audio Visual

CONCLUSIONES

- La cooperación entre todos los participantes del taller “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia” fue un elemento clave para la creación de las dos animaciones con tradición oral de la Isla San Cristóbal.
- La ejecución de la producción artística ha posibilitado el desarrollo de la creatividad en el colectivo que formó parte del curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia”.
- En el presente caso el producto artístico ha sido construido por la colectividad participante del proceso, donde como artista productora fui un sujeto más en los intercambios y acuerdos de la creación colaborativa.
- El proceso de Arte Colaborativo en el curso vacacional permitió un aprendizaje mutuo entre la artista diseñadora del proyecto y la colectividad que formó parte del mismo.
- La ejecución de este proceso permitió alcanzar el principal objetivo de la Práctica Colaborativa como es el promover relaciones sociales con el fin de crear espacios de cooperación mutua para la construcción del producto estético.
- El desarrollo del curso vacacional “Aquí en el Progreso: Conozcamos Nuestra Historia” permitió vincular la investigación histórica, el arte y la educación de manera que se cumplió eficientemente el objetivo de

recuperar tradición oral de la Isla San Cristóbal, a través de animaciones digitales.

- Las animaciones digitales resultado de la Producción Colaborativa, constituyen un referente de identidad para la población de la Isla San Cristóbal.

RECOMENDACIONES

- El artista que plantea el proyecto tiene que estar empapado de las dinámicas, necesidades y características del lugar al cual va a dirigirse, a través de su experimentación en el contexto e inclusión dentro del mismo durante un tiempo considerable, para tener una base sobre la cuál hacer su propuesta inicial.
- Es primordial contar con una contraparte del contexto que esté verdaderamente interesado para ser parte de un Proceso Colaborativo y sea una guía y el lazo que vincule al artista con el nuevo lugar.
- Es necesario crear un espacio de acuerdos para definir un objetivo común entre el colectivo reunido que formará parte del Proceso Colaborativo.

- El artista aunque sea el que propone el proyecto es un sujeto más de la colectividad para definir temas a tratarse y mecanismos para desarrollarlos.
- Es preferible que el artista decida la herramienta más efectiva a usarse después de haberse insertado dentro del contexto, ya que a partir de ello tendrá una claridad sobre los intereses y las dinámicas del mismo.
- Una de las partes que necesita más atención dentro de un Proceso Colaborativo es saber llevar a cabo el objetivo común sin impedir la espontaneidad del colectivo participante.
- Es necesario no darse por vencido si al primer intento de proponer el Proceso Colaborativo no da resultados, ya que esto es un indicativo para replantearse las alianzas, la herramienta escogida o el grupo social al que se dirigió el proyecto.
- La realización de un Proyecto Colaborativo resulta más factible si se lo propone a una colectividad ya organizada, pues esto significa que tienen establecidos intereses en común que pueden conectarse con los intereses del artista productor.
- En contextos con poca población es recomendable que la convocatoria del colectivo sea visitando personalmente casa por casa junto con alguien ya comprometido de la comunidad, esta manera será efectiva y acercará al artista al lugar y la gente.
- Al proponer un Proceso de Arte Colaborativo no hay que descartar la alianza con instituciones que tengan un trabajo ya establecido con la

comunidad, pues además de ayudar a su realización puede aportar con recursos económicos para su ejecución y ser un puente para que el proceso se quede dentro del contexto y su continuidad no solo dependa del artista que lo plantea.

- El artista que inicia el proyecto tiene que estar dispuesto a un continuo aprendizaje sobre cuales son las maneras más acertadas de llevar a cabo el Proceso de Arte Colaborativo.
- Es recomendable que el proceso se lleve a cabo en forma de taller ya que es una manera acertada de sostener un “aprendizaje colectivo” que en algunos momentos será liderado por el artista, en otros por la contraparte de la comunidad que aceptó la propuesta y en otros casos por toda la colectividad.
- Es importante estar abierto y buscar entablar relaciones de amistad con el colectivo ya que es una de las partes más enriquecedoras y gratificantes de un proceso colaborativo.
- Es elemental ayudar a crear un espacio de confianza entre todos los participantes para poder solucionar cualquier problema, desacuerdo o mal entendido a lo largo del proceso.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter: "El Autor como Productor". Editorial Itaca; México, 2004.

BREA, José Luis: "El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural" Globalización y hermandad-repensando lo *común*. CENDEAC; s.l., 2003.

BOURRIAUD, Nicolas: "Estética Relacional". Adriana Hidalgo Editora; Buenos Aires, 2006.

BOURDIEU, Pierre: "Razones Prácticas sobre la teoría de la Acción". Ed. Anagrama; Barcelona, 2007.

CANCLINI, Néstor: "La producción Simbólica Teoría y Método de la Sociología del Arte". Siglo Veintiuno editores, S.A.; séptima edición, México D.F, 2001.

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORANEO: "Geopolíticas de la Animación", 14/09/2009,
<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/programa/geopol07/frame.htm>

GARCIA CANCLINI, Nestor: "El Debate Postmoderno en Ibero America". Fondo Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana; Quito-Ecuador, 2000.

GOMEZ TRUENA, Fausto: "La Investigación en Arte hoy: nuevas formas de abordar el objeto de arte". 03/07/2009.
http://docentes.uacj.mx/museodigital/images/investigacion/ivestigacio_arte_hoy.htm

JIJÓN, María Rosa: "Otros Espacios del Cine Documental". Catalogo VII Festival Internacional de Cine Documental: Encuentros con el Otro Cine, Corporación Cine Memoria, Quito – Ecuador, 2008.

LADDAGA, Reinaldo: "Estética de la Emergencia, La formación de otra cultura de las artes". Adriana Hidalgo editora; Buenos Aires, 2006.

MOSQUERA, Gerardo: "Algunas notas sobre Globalización y Curaduría Internacional". Nexo Encuentros de Artistas Jóvenes de América Latina y España, Convenio Andrés Bello; s.f.

NAVERRO García, Santiago: "Entrevista con Reinaldo Ladagga sobre Estética de la Emergencia". 27/08/2009,
<http://www.latinart.com/spanish/aiview.cfm?id=377>

ROJO, Sara: "A Performance Art en América Latina". 22/05/2009
<http://hemi.nyu.edu/esp/seminar/peru/call/workgroups/latheatresrojo.shtml>

SUESCÚN Pozas, María del Carmen: "Más allá de la Historia del Arte como Disciplina: La Cultura Visual y el estudio de la visualidad". Centro Editorial Javeriano; 2002.

TOSO, Daniel: "De la Estetización al Arte Colaborativo". Pocs: Project for open and closed space sculpture, 2005-2006, www.pocs.org, 10/ 06/ 2009.

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA, Arte y Pensamiento: "Resúmenes de las actividades del encuentro Reunión 03". 10/09/2009
http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=390&Itemid=6

VARIOS: "Arquetipos y Símbolos Colectivos". Ed. Anthropos; Madrid, 1996.

VARIOS: Diccionario LAROUSSE Ilustrado. Ediciones Larousse Argentina; Buenos Aires, 1964.

VINCENT, Gerard: "¡El Documental sobrepasa la Realidad Documental!". Catalogo VII Festival Internacional de Cine Documental: Encuentros con el Otro Cine, Corporación Cine Memoria, Quito – Ecuador, 2008.

WILSON, Mick, "Una charla con Grant Kester Biblioteca de la ciudad de Dublín, 9 de junio de 2006". College Art Association; Art Journal Otoño de 2007.

WELLS, Paul: "Fundamentos de la Animación". Parramón Ediciones, S.A.; Barcelona, España, 2007.

CONTENIDO DVD

ANEXO 1: Corto “Manuel Julián Cobos”

ANEXO 2: historia naranjas 1 jpg.

historia naranjas 2 jpg.

ANEXO 3: Guión escrito Las Naranjas de Cerro Mundo.

Corto: “Guión Las Naranjas”

Narración: Naranja 1 jpg.

Naranja 2 jpg.

ANEXO 4: historia Piratas 1 jpg.

historia Piratas 2 jpg.

ANEXO 5: Guión escrito Los Piratas.

Corto: “Guión Los Piratas”

Narración: Pirata 1 jpg.

Pirata 2 jpg.

ANEXO 6: Escenario 1: esc. naranja 1jpg.

Escenario naranja 1 jpg.

Escenario 2: esc. naranja 2 jpg.

Escenario naranja 2 jpg.

Personajes: Burro jpg.

Don Ángel Criollo jpg.

Esposa Don Ángel jpg.

Hijo de Don Ángel jpg.

ANEXO 7: Escenario 1: esc. pirata 1jpg

Escenario pirata 1 jpg.

Escenario 2: esc. pirata 2 jpg.

Escenario pirata 2 jpg.

Mapa Piratas jpg.

REGISTRO EN VIDEO: "Como lo hicimos"