

DEL RECUERDO A LA ACCIÓN

UNA HISTORIA DE VIDA NEGRA COMO METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

FROM MEMORIES TO ACTION: A BLACK LIFE STORY
AS AN ART EDUCATION RESEARCH METHODOLOGY

Dra. Tiffany López-Ganet

Universidad de A Coruña  <https://orcid.org/0000-0003-1467-8181>

tiffany.lopez.ganet@udc.es

Resumen

Este artículo muestra las posibilidades metodológicas de la autobiografía en la investigación artográfica. Además de mi triple identidad como artista, investigadora y docente, este trabajo se centra en mi realidad como mujer negra en un contexto mayoritariamente blanco como es Galicia. A través de una introspección personal, creo una metodología protagonizada por recuerdos que conectan mi autopercepción con un discurso común y colectivo que pone lo afro en el centro. Extrapolando esta experiencia se obtienen estrategias artísticas educativas para trabajar con el alumnado el autoconocimiento, el respeto y la no discriminación. Un trabajo pedagógico y artístico con perspectiva decolonial, antirracista, afrofeminista y disidente en Educación Artística que transcurre en diferentes países del mundo como España, Canadá, India y Guinea Ecuatorial.

Palabras clave

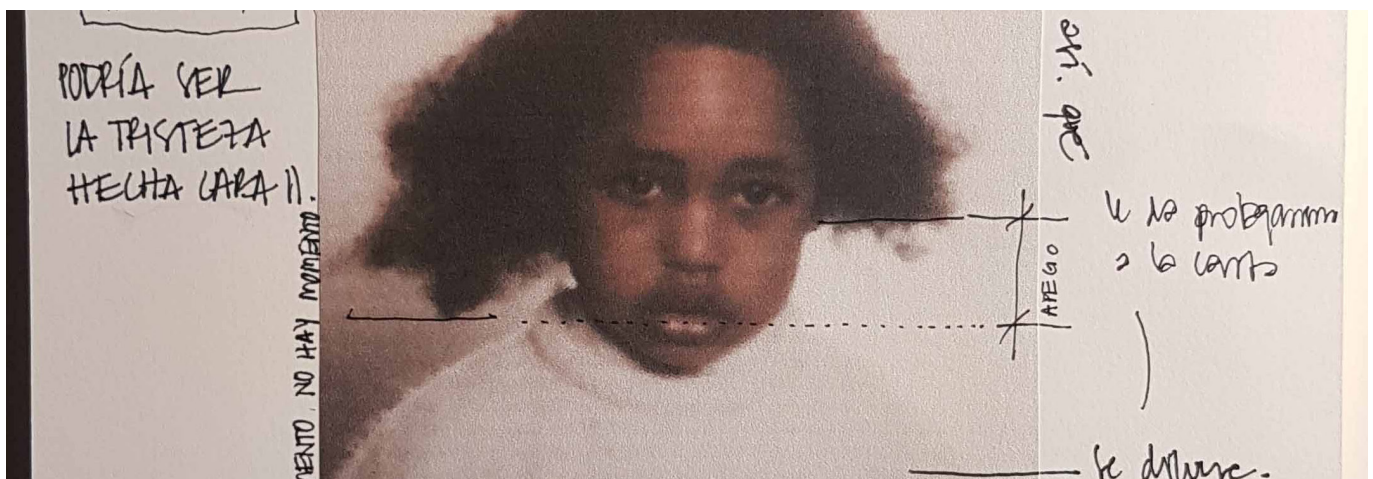
investigación basada en las artes; educación artística; historias de vida; archivo fotográfico doméstico; educación secundaria.

Abstract

This article shows the methodological possibilities of the autobiography in the a/r/tography research. Besides my triple identity as an artist, researcher and teacher, this paper is centered on my reality as a black woman in a mostly white environment such as Galicia. Through a personal introspection, I create a methodology focused on memories which connect my self-perception to a common and collective speech, placing what is African in the center. Extrapolating this experience, I developed artistic educational strategies to work on self-knowledge, respect and non-discrimination. An artistic and pedagogical project with a decolonial, antiracist, afrofeminist and dissident perspective in Artistic Education that takes place in different countries of the world such as Spain, Canada, India and Equatorial Guinea.

Key words

Art-based research; art education; life stories; domestic photographic archive; secondary school.



Detalle de una página del fotodiario de la autora, 2019

1. INTRODUCCIÓN

Comparto en este artículo la metodología de una investigación educativa basada en las artes que me permite pensarme como mujer negra en Galicia, conectarme al resto de la comunidad afro y generar reflexión, además de darme las herramientas para pasar de la autoexploración a través de la foto y el vídeo del archivo doméstico a las acciones e intervenciones en Educación Artística. A través de ella comprendo qué hay detrás de vivencias protagonizadas por el racismo que habían pasado desapercibidas o que había intentado olvidar y recreo esos recuerdos personales como punto de partida para un discurso que llegue al aula y me permita una reflexión a nivel colectivo. Comparto con el alumnado mi búsqueda, ponemos en práctica acciones artísticas y reflexionamos de forma individual y colectiva con vistas a generar conciencia social.

Después de revisar las metodologías de investigación existentes y analizarlas soy yo ahora quien aporta su método a la comunidad, siguiendo el principio moral y ético que describe Leavy (2015) de utilizar recursos disponibles y compartir nuevos acercamientos transdisciplinares entre los investigadores de la investigación basada en las artes para servir al resto. Tal y como explica Marín (2012, p. 18), “una metodología de investigación es un procedimiento sistemático, coherente y adecuadamente fundado, que dota de unidad y sentido al conjunto del trabajo investigacional, facilitando el debate crítico sobre su validez, sus conclusiones y sus cualidades demostrativas”. Esta es una investigación orgánica que va en paralelo a mi vida; un diario que decido compartir en el que recojo todo lo que he ido descubriendo durante estos años.

2. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO Y OBJETIVOS

¿Son las artes y la educación artística herramientas adecuadas para visibilizar, compartir experiencias, denunciar discriminaciones y deconstruir prejuicios y estereotipos en el contexto educativo formal de un sistema educativo no descolonizado?

He ido gestando una metodología que me sirviera para dar forma al contenido que genero al trabajar con mis recuerdos, el archivo fotográfico doméstico y el alumnado; una metodología lo suficientemente orgánica como para adaptarse a una historia de vida como la que protagoniza esta investigación, que ha ido evolucionando según avanzaba la búsqueda. Las fases que presento a continuación surgen al inicio de la investigación, cuando apenas quería ser un Trabajo Fin de Máster (TFM). Durante ese curso aparecieron los primeros recuerdos en forma de texto e imagen, las prácticas en la Escuela de Arte Superior de Diseño Pablo Picasso (A Coruña, España) fueron un condicionante para crear estrategias con las que acercar la investigación al alumnado y toda la búsqueda de bibliografía, artistas y demás referentes enriquecieron las acciones.

1. RECUERDO VISUAL RECREADO: imagen, memoria, recuerdo
2. MICRORRELATO: autobiografía espontánea
3. DISCURSO TEÓRICO: análisis de temas ligados al microrrelato
4. REFERENTES: artistas contemporáneos, bibliografía, etc.
5. PUESTA EN PRÁCTICA: creación de estrategia extrapolada para el aula
6. REFLEXIÓN: personal y por parte del alumnado

Quería partir de lo individual para llegar a lo colectivo, y lo individual que tenía a mano antes de conocer al alumnado era yo misma, así que decidí recurrir a mi propia narrativa identitaria como punto de partida de la investigación. Este proyecto bebe de la Image-Based Research, de la Photo-Based Research y de la Photo-Educational Research, pero da un paso más: incorpora la historia de vida de la investigadora. De esta forma, la fotografía se convierte en una herramienta para la autoexploración y autodescubrimiento y para compartir después esa búsqueda, experiencia y resultados. Trabajar con el archi-

vo fotográfico doméstico —recuperar fotografías y vídeos y recrear recuerdos por medio del collage— me hizo ser consciente del poder de la imagen, y comprender que todo giraba en torno a cómo me veía, cómo me veían y cómo eso se había quedado en mi memoria.

Una vez generado el esquema de trabajo y después de haber cerrado la primera puesta en práctica ligada al TFM, me di cuenta de que había muchos más sucesos en mi memoria alrededor del mismo tema. Fui consciente del peso que tenían en mi vida y, lo peor, vi que cada día podría añadir un nuevo recuerdo protagonizado por episodios de racismo cotidiano (Kilomba, 2019). Los recuerdos seguían aumentando junto con la investigación, que surgía a partir de lo que escondían. Me di cuenta de que esos mensajes personales que no compartía eran esenciales, así surge “lo invisible.”

1. RECUERDO VISUAL RECREADO: imagen, memoria, recuerdo
2. MICRORRELATO: autobiografía espontánea
3. LO INVISIBLE: lo oculto en la historia; realidades, emociones y sentimientos que esconde
4. DISCURSO TEÓRICO: análisis de temas ligados al microrrelato
5. REFERENTES: artistas contemporáneos, bibliografía, etc.
6. PUESTA EN PRÁCTICA: creación de estrategia extrapolada para el aula
7. REFLEXIÓN: personal y por parte del alumnado

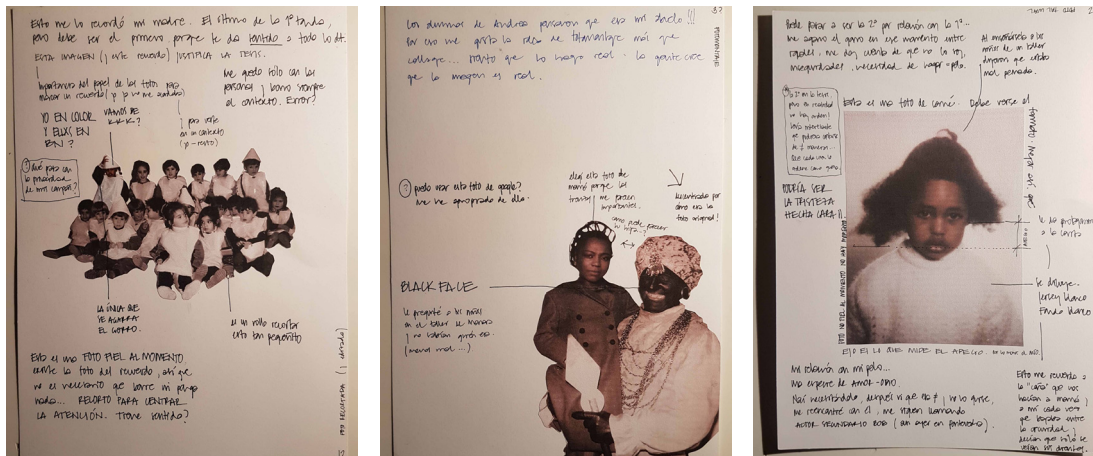
Siendo que la investigación había nacido con el objetivo de poner en práctica acciones en el aula para acercar mi historia al alumnado de la EASD Pablo Picasso (A Coruña) como parte del máster de profesorado, seguí haciéndolo en los centros educativos en los que tuve la oportunidad de trabajar a partir de ahí con los avances y modificaciones que surgían (Canadá, India, España y Guinea Ecuatorial). Utilizaba los mismos recursos (fotomontajes, microrrelatos, estrategias artísticas y referentes) aunque adaptados a las condiciones de cada contexto. Todos los nuevos recuerdos que iba recreando y acumulando quedaban fuera de los talleres por no encajar en esa estructura cerrada que había creado en el TFM. En ese momento, me di cuenta de que estaba siendo esclava de mi propia metodología; yo misma me estaba imponiendo ese sistema rígido.

Lo más importante de la investigación es todo lo que surge a partir de la imagen de mi recuerdo. Sin embargo, al alumnado y demás participantes de los talleres solo les estaba llegando ese intento de extrapolación de mi realidad. Adaptaba mis recuerdos en un intento de universalizarlos para que todos los pudieran vincular con su historia; creía que la empatía se conseguiría así. Esto tenía sentido al principio, porque el hecho de partir de mí era simplemente porque yo era lo más individual que tenía a mi alcance antes de conocer al resto, pero según fue avanzando la investigación, fue perdiendo el sentido.

Una vez que fui consciente de la conexión entre todos esos recuerdos y de lo que ocultaban, supe que la metodología necesitaba un cambio. Al crear las estrategias, había quitado peso a mi historia, estaba intentando hacerla colectiva; colectiva para personas no-negras. Las fotos, los collages y los microrrelatos cuentan mi realidad, que es común a muchas personas negras, especialmente mujeres negras, y no debo transformarla para acercarla al resto. Aunque el discurso bebe del trabajo de artistas y bibliografía referente, nace de mí y de mis imágenes. Me paro a verlas, me veo reflejada de nuevo al volver a imprimirlas y me pienso escribiendo y reflexionando sobre ellas (imágenes 1-3). Así es como decido modificar el cómo llego al discurso teórico que acompaña los microrrelatos y cómo comparto el proyecto en los talleres.

1. RECUERDO VISUAL RECREADO: imagen, memoria, recuerdo
2. MICRORRELATO: autobiografía espontánea
3. LO INVISIBLE: lo oculto en la historia; realidades, emociones y sentimientos que esconde

4. DISCURSO: análisis de temas ligados al microrrelato a partir del recuerdo visual recreado
5. REFERENTES: artistas contemporáneos, bibliografía, etc.
6. PUESTA EN PRÁCTICA: comparto mi historia y proceso con el alumnado a partir de estrategias artísticas
7. REFLEXIÓN: personal y por parte del alumnado.



Imágenes 1-3. Ejemplos del fotodiario de la autora, 2019

Al igual que le ocurre a la artista Agnes Essonti (2019), “aunque me gustan los recuerdos bonitos y pienso mucho en visualizar positivismo, tiendo a construir o crear a partir de las cosas que me molestan” (p. 56). Somos muchas las niñas que hemos vivido situaciones similares protagonizadas por el racismo y el desarraigo y nos las hemos callado por la sensación de soledad dando por hecho que era lo que había que hacer. También son muchos los recuerdos que no comparto porque son tan fuertes que no sabría ni cómo empezar. De esta primera etapa de la investigación centrada en la experiencia de mi infancia, pasaría después a una centrada en el empoderamiento que supone el reencuentro con la comunidad afro y una tercera en la que mi identidad bööbé (pueblo autóctono de la isla de Bioko) se convierte en el motor de la búsqueda. Quedándome en la primera fase, punto de partida de la investigación, paso a explicar cada uno de los puntos de la metodología para facilitar la comprensión:

2.1. Recuerdo visual recreado

Sin la imagen, el recuerdo se perdía. Es por ello que recurro a mi memoria para rescatar esa imagen vinculada a un contexto, a una conversación o a una historia. No siempre es fija, a veces está en movimiento. Tampoco tiene por qué ser una. En la mayoría de casos, me imagino en esa escena como observadora externa que se ve a sí misma, planteamiento que mantengo en las imágenes del trabajo. En las situaciones de las que tengo foto, solo veo esa foto, que aprovecho a partir de la teoría postfotográfica de Joan Fontcuberta (2016); en las que no, me imagino a mí en la escena, en movimiento, o incluso una composición irreal que recreo a través del fotomontaje para poder ilustrar cada uno de esos recuerdos. Esos collages, por tanto, no siempre son necesarios, ya que muchas veces cuento con una fotografía que define el momento y me transporta directamente al recuerdo que quiero compartir. Tanto en la imagen como en el texto que la acompaña, busco inmediatez y facilidad en su lectura.

En el caso de recurrir a la composición de imágenes, siempre es de forma sencilla y rápida. Recopilo fotografías y vídeos para ayudarme a pensarme. Lo que escojo y por qué lo escojo llena de intención al resultado final del recuerdo recreado pasado, que cobra vida con mi perspectiva actual. Hay casos en los que incorporo elementos que no están en mis fotos al fotomontaje para hablar de algún tema que creo importante porque me doy

cuenta de que el recuerdo lo esconde. En esta primera etapa, la imagen aparece aislada en un fondo blanco, sin un contorno que la acompañe, intentando contar el relato por sí misma. Transmite cierta vergüenza e inseguridad y se adapta desde la distancia para llegar al resto. Se percibe tímidamente la invisibilidad de muchas de las sensaciones que me provocaban las situaciones de los recuerdos de esta etapa.

Algunos momentos de las películas familiares que he ido recopilando también podrían haber tenido un papel parecido al de la recomposición de imágenes de cara a recuperar recuerdos. Algunas de las escenas dejan entrever sensaciones dignas de compartir y reflexionar sobre ellas, sin embargo me parece que funcionan bien así, sin editar, sin ningún texto que las acompañe, ni rebuscando y suponiendo más de lo que ya cuentan (imágenes 4 y 5). Puede que el motivo sea que las descubrí ya muy avanzada la investigación y fueron un apoyo. Los vídeos complementan el trabajo, pero no son el desencadenante del discurso teórico o las acciones artísticas. Gracias a las imágenes, me pienso; me pienso a partir de ellas. De acuerdo con Jean-Claude Rousseau (De Lucas, 2018), “a mi entender, la imaginación jamás se produce antes de la imagen; por el contrario, es como si las imágenes imaginaran” (p. 13).



Imagen 4 (izda.). Fotograma del vídeo *Nosotras y el himno de España*, archivo doméstico familiar, 1990.



Imagen 5 (dcha.). Fotograma del vídeo *Baile galego no día das Letras Galegas* [Baile gallego el día de las Letras Gallegas], archivo doméstico familiar, 1999.



Imagen 6. Soy la única marrón, 2017.

¡Soy la única marrón!

Esperaba ansiosa la llegada del primer día de cole. Entré entusiasmada. Volví al día siguiente, y al siguiente. Fui contenta hasta que vi la foto. Fue la primera vez que me veía en una misma imagen con todo mi grupo de “iguales.” Y yo era diferente, la única marrón.

Mi madre es la hija de Baltasar

Paquita, mi madre, trabajó desde que tenía catorce años cuidando a los niños de una de las tantas familias españolas que vivían en Malabo (entonces llamada Santa Isabel).



Interna. Cada vez que venían a España de vacaciones, ella también con ellos. Y los llevaba al parque, aunque ella fuese una niña más. Mientras columpiaba a la pequeña, se le acercó un niño nervioso:

Hola, perdona.
Sí, hola. ¿Puedo ayudarte?
Solo quería que le dijeras que fui muy bueno. Quiero que le digas a tu padre que me he portado muy bien este año y que he hecho todo lo que me han pedido.
Oh, ¿de qué conoces a mi padre?—
mi madre es exageradamente ilusa.
¿Tú no eres la hija del Rey Mago Baltasar?

Imagen 7. Mi madre es la hija del rey Baltasar, 2016.

Entonces yo soy la nieta de Baltasar

Cada víspera de Reyes la misma odisea, ¿a qué Rey Mago subirme tras la cabalgata? Muchas amigas decían que Baltasar era su favorito. Se parecía a mí. Podría ser mi abuelo. Pero, si en el resto de entornos y situaciones ser negro era malo, aquí no iba a ser menos. Yo, por si acaso, lo evitaba... no me fueran a vincular con él.



Imagen 8. Entonces yo soy la nieta de Baltasar, 2016.



Mi pelo es mi objeto de apego

Por la foto, puede parecer que un lado del pelo me crecía con más fuerza que el otro, pero la verdad es que era yo misma quien tiraba de él. Mi objeto de apego durante mis primeros años de vida no fue ni una mantita ni un peluche, sino una conducta: chuparme el dedo combinado con anudar los rizos y acabar arrancándolos.

Imagen 9. Foto de carné, 1993.

“Mamá, soy fea”

Desde que fui consciente de los otros comenzaron las tan normales comparaciones y, con ellas, mi disgusto. “Mamá, soy fea,” le decía llorando a mi madre mientras veía mi reflejo en el espejo. Las lágrimas también discurrían por su cara cada vez que se repetía esta situación por la impotencia que sentía. Lo de ser mulata, vale, pero tener el pelo rizo

no me podía horrorizar más. Moría de envidia cada vez que me cruzaba con una melena lisa y larga. Pasó mi infancia alisándomelo, echándome productos agresivos y luchando contra nuestra realidad.



Imagen 10. Espejito, espejito mágico, 2016.



Cadela de palleiro

Llegué al mundo gracias a la unión de uno de Visantoña y una de Malabo. ¿Soy una cosa, soy la otra, la mitad de cada o las dos enteras? ¿Pertenezco a un sitio, al otro, a los dos o a ninguno? Mi pareja entonces acabó por denominar mi no-raza “can de palleiro”: un perro sin pedigrí.

Imagen 11. Cadela de palleiro, 2016.

Ebebe (i)

Ebebe es el nombre bubi que me dio mi abuela, una serpiente que habita los bosques de la isla de Bioko. Saber que tenía un sitio ahí y que tenía la posibilidad de ser una más fue el punto de partida para todo el viaje que vino después.



Imagen 12. Piel de ebebe sobre piel de Ebebe, 2016.

¡Una negrita bailando ghallegho!

Con 3 años me uní al grupo de baile y gaitas de mi pueblo. “¡Ay, qué graciosa!, ¡una niña negrita bailando gallego!” Así una y otra vez. Y mientras yo, venga dengue, venga pololos, venga pandereta y trenzas postizas.

Decían que bailaba muy bien. Nunca lo vi como nada raro; no tenía otra referencia cerca. Es posible que pegara más bailando katyá, un baile tradicional bubi, pero no tuve la oportunidad. Aún no conocía mi nombre Ebebe.



Imagen 13. Una negrita bailando ghallegho, 2021.



Mi tribu y mi parroquia

¿De dónde eres?
De aquí
Pero... ¿antes?

Imagen 14. Muñe me trenza, 2019.

2.2. Microrrelato

La imagen se acompaña de un texto breve y conciso que parece haber sido sacado de las páginas de mi diario; sin embargo, ha hecho falta mucho tiempo y reflexión para llegar a cada uno de ellos. Son situaciones que parecen ficticias e incluso cómicas, pero son reales hasta el punto de repetirse una y otra vez a lo largo de la vida de tantas mujeres negras. He necesitado reflexión, conciencia, aceptación y voluntad para generarlos y compartirlos. Los microrrelatos son piezas cortas para leer y releer con calma, y así percatarse de todo lo que esconden los recuerdos visuales recreados. El tono de la mayoría cuenta con cierto toque sarcástico e irónico. Puede que ese gesto venga de la forma en la que vi siempre a mi madre responder a los comentarios racistas que fueron apareciendo en su camino. Que el sarcasmo no reste fiabilidad y validez a mi discurso; muestra más bien cansancio o vencimiento ante la repetición eterna de las mismas dinámicas.

El recuerdo es uno; su imagen, el suceso y lo que me provoca van de la mano. Microrrelatos, autobiografías espontáneas, episodios de racismo cotidiano (Kilomba, 2019). Al final son eso, recuerdos, y aunque forman parte de algo personal, íntimo, privado y doméstico, me apetece compartirlos. La revisión del archivo fotográfico, conexión con otras historias, bibliografía y obra de artistas referentes que va apareciendo hace que se convierta en un proceso metodológico con cierta continuidad: el mismo sistema me vale para recuperar muchas experiencias vividas y acercárselas al resto. El prefijo micro- hace a su acompañante pequeño. En el caso del racismo, lo suaviza; y restarle importancia a la discriminación no ayuda para solucionar el problema. Hablo de microrrelatos—que no microagresiones o microrracismos—porque son relatos y son cortos, pero en ningún momento su estructura breve, sutil y a veces hasta satírica debe hacernos pensar que lo que sentí (y sentimos) fue pequeño.

Una de las cosas más interesantes de la recopilación de recuerdos que protagonizan este trabajo es el trasfondo repetitivo que comparten aun teniendo lugar con tanta distancia en el espacio, tiempo, personas y contexto. La selección de momentos que guardaba en la memoria tiene un filtro involuntario que hace que las sensaciones y emociones sean comunes. Lo visual me ha ayudado a construir mi discurso (imagen 15). A través de las imágenes he llegado al discurso teórico y a las ideas que se han ido forjando en mi cabeza. Las artes me han permitido arrancar para encontrarme y situarme, y han supuesto la herramienta clave para acercar mi historia a las aulas.

PROCESO INVESTIGADOR










	RECUERDO VISUAL RECREADO + MICRORRELATO	DISCURSO TEÓRICO	SISTEMA EDUCATIVO Y...	ESTRATEGIA EXTRAPOLADA
	¡SOY LA ÚNICA MARRÓN!	Diferencia e identidad	Diversidad	Reflexión inicial
	MI MADRE ES LA HIJA DEL REY BALTASAR	Migración	Historia	Dibujo del origen
	¡ENTONCES YO SOY LA NIETA!	Autopercepción	Racismo	Autorretrato en papel
	MI PELO ES MI OBJETO DE APEGO	Espacio seguro	Protección	Exploración con el espejo de apego
	MAMÁ, SOY FEA	Belleza	Referentes	Autorretrato sobre espejo
	CADELA DE PALLEIRO	Pureza	Exploración	Intercambio
	EBEBE (I)	Pertenencia	Búsqueda	Nombrar(nos)
	¡UNA NEGRITA BAILANDO GHALLEGHO!	Integración	Asimilación	Dónde encajamos
	MI TRIBU Y MI PARROQUIA	Territorialidad	Espacio	Instalación artística

Imagen 15. Esquema del proceso investigador, 2021.

2.3. Lo invisible

Aún hoy, no tengo claro si compartir lo que me supone cada uno de estos recuerdos tiene sentido. Si los sentimientos han sido invisibles, es porque al compartirlos perdían peso. Varias veces he intentado contar algún suceso importante para mí a familiares o amigas y se ha convertido en una “exageración” o “victimización.” Otras veces me explican que no lo he entendido bien, que el mensaje no era ese. O comparan mi caso con el de cualquier otra opresión, quitando peso a la mía. Con este trabajo vuelvo a tener en cuenta esas emociones, que para mí siguen siendo válidas, y me apropio de la idea de Manoliño Nguema —protagonista de la obra de teatro *Ngoan Ntangan: Dos mundos que se tocan* (Edu, 2019)—: “comparto mis recuerdos ya no para cambiar el mundo, sino para que el mundo no me cambie a mí”. Lo invisible es lo personal y privado, pero también el resultado de la acusación de victimismo o egocentrismo. Estaba aceptando que había una parte no lo suficientemente seria para estar en un trabajo académico, una parte que no debía compartir. Lo invisible es la parte más personal y privada: lo que sentía y lo que me hace sentir recordarlo de nuevo.

2.4. Discurso teórico

En el proceso de búsqueda que supone la recomposición de esos recuerdos, aprendo. Me doy cuenta de qué esconden y me ayudo del trabajo de otras personas (artistas, investigadores, escritores, activistas, etc.) para ponerle nombre a cada cosa. Primero sobre el papel, con la ayuda de la imagen, y después de forma escrita intentando sintetizar un discurso teórico que acompañe la investigación y la acerque al resto, partiendo de mí. Así como en la primera y en la tercera etapa existe una linealidad muy clara entre recuerdo y discurso teórico, en la segunda es un momento de movimiento constante con

afloración de muchas vivencias, conocimiento de muchas historias y el discurso teórico intenta agrupar ese caos de sentimientos y dudas.

En ese proceso de ir más allá del recuerdo y componer un discurso que acompañe la experiencia y la conecte con otras historias, aparecen zonas intermedias de conflicto: inquietudes y reflexiones que me paran, me hacen reflexionar y reencauzar el discurso. Al final, no se trata más que de desgranar lo subyacente a cada recuerdo, y eso incluye las crisis y demás puntos de inflexión que he sentido durante la investigación. El discurso habla de mi posición a nivel reflexivo sobre el tema que planteo en la hipótesis. Es todas las sensaciones que me vienen a raíz de cada una de las vivencias apoyadas en las de otras personas, acompañadas del trabajo de artistas referentes y justificadas con un marco teórico de una academia mayoritariamente negra.

El discurso que planteo no es una certeza, lo único claro es que dedicarme tiempo a través de las fotos, los vídeos y los diarios me funciona. Me ayuda a conocerme, a encontrarme mejor conmigo misma y supone un medio de investigación que me permite compartir el trabajo.

2.5. Referentes

A las personas negras nos han faltado referentes que se parecieran a nosotras. A pesar de no contar con esas referencias en los medios de comunicación o en los libros de texto, seguramente estábamos rodeadas de grandes ejemplos que seguir y en los que vernos reflejadas, pero no siempre éramos capaz de identificarlas como tal: a nuestra madre, nuestra familia o amistades. La construcción de éxito, progreso y ejemplo que nos habíamos formado y se nos había enseñado no contemplaba a ninguna de esas personas ni nos permitía acceder a las historias de nuestra comunidad.

Eso no solo ha influido en mí (y en las que son “como yo”), sino en todo el resto de personas que, por no ver otras realidades, cuenta con una única historia. *El peligro de la historia única* (2018) de Chimamanda Ngozi Adichie nos afecta a toda la sociedad, pero a una parte nos afecta doblemente: al no sentirnos representadas y creer que nos tenemos que parecer a lo único que vemos, y al sufrir las consecuencias de las actitudes del resto que se ha creído esa única historia. La historia única se crea mostrando a un pueblo como una única cosa, una y otra vez, hasta convertirlo solo en eso. Es el poder el que permite convertir esa historia en la definitiva, un relato que priva a las personas de su dignidad, nos dice Ngozi.

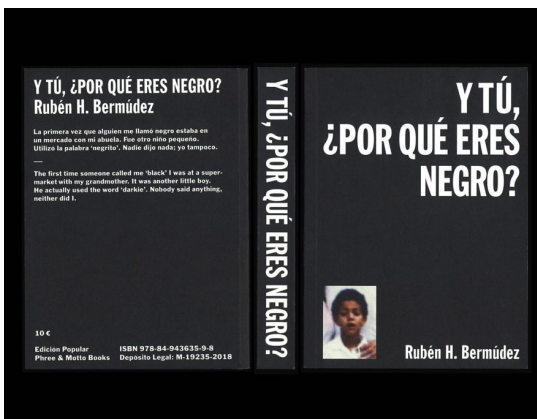


Imagen 16. *¿Y tú, por qué eres negro?*, Rubén H. Bermúdez, 2018.



Imagen 17. *Defect of Liberty*, Ashley Scott, 2020.



Imagen 18. *Nyango*, Agnes Essonti, 2020.

He ido recopilando los nombres de artistas, activistas y autores de libros que me han emocionado. Son referentes para mí, pero también para el resto. Aparecen a lo largo

del trabajo como lo han hecho al aparecer en mi vida, valiéndome para reflexionar, conectarme con sus historias e incluirlas en ocasiones en las acciones con el alumnado (imágenes 16, 17 y 18).

2.6. Puesta en práctica

Esta investigación nace con el objetivo de convertir una historia de vida en estrategias artísticas para poner en práctica en contextos educativos. Con ese propósito, quiere servir de herramienta para el alumnado y demás participantes de los talleres, pero también para el profesorado. En un intento de universalizar y hacer mi experiencia común a todos, extrapolo mis recuerdos para transformarlos en dinámicas artístico-educativas. Así se pone en práctica en la EASD Pablo Picasso en A Coruña (España), en el Gloucester HS, el Glashan PS y la Universidad de Ottawa (Canadá), en el High School for Inclusive Education de Anantapur (India), con el colectivo Afrogalegas de nuevo en A Coruña (España), en el colegio de Nós (Oleiros, A Coruña, España) y en el colegio español de Ela Nguema (Malabo, Guinea Ecuatorial) (imágenes 19-24).

Con las distintas acciones de la puesta en práctica quería hacer reflexionar conscientemente al alumnado acerca de su identidad y procedencia a partir de compartir la mía. Pretendía que vieran que mi proceso era aplicable a cualquier realidad y que todas sus autobiografías tenían valor; que todas las personas somos igualmente distintas. Puede que sea un planteamiento un tanto utópico, ¿estaba siendo demasiado ingenua al pensar que como sociedad éramos capaces de eso? La intervención en contextos educativos buscaba generar un cambio a partir de asumir el riesgo de compartir mi historia. Arranco yo pero se suma el resto, compartiendo nuestras distintas realidades y dejando claro que hay tantas realidades como personas. Esto se consigue gracias a la empatía que provoca el acercar una parte personal mía al aula, el trabajo individual de reflexión del alumnado por medio de estrategias artísticas y la toma de conciencia colectiva y unión que genera la instalación artística final. La realidad de cada puesta en práctica es distinta y la aplicación de las estrategias artísticas se adapta al contexto que las envuelve.



Imagen 19 (arriba). EASD Pablo Picasso (A Coruña, España), 2016.

Imagen 20 (abajo izda.). Glashan PS (Ottawa, Canadá), 2018.

Imagen 21 (abajo dcha.). Congreso en la uOttawa (Ottawa, Canadá), 2018.





Imagen 22 (arriba izda.). *High School for Inclusive Education (Anantapur, India), 2018.*

Imagen 23 (arriba dcha.). *Afrogalegas (A Coruña, España), 2018.*

Imagen 24 (abajo). *Colegio Español de Ela Nguema (Malabo, Guinea Ecuatorial), 2019.*

2.7. Reflexión

Me desnudo compartiendo mi historia. ¿Y ahora, qué? ¿Cómo compruebo lo que ha supuesto en el alumnado y demás participantes y cuánto me afecta a mí?, ¿cómo identifico qué tipo de vínculos se han generado en el taller?, ¿cómo sé si se ha conseguido la reflexión y conciencia que se procuraba y qué se ha aprendido? Yo he tardado más de 30 años en llegar a esto, ¿qué derecho tengo de pedir un producto que muestre un proceso tan largo y personal? Tengo fotos, vídeos y anotaciones de los talleres con los que puedo construir un análisis, pero nunca sería completo. Hay talleres en los que he invitado a que me entregaran una reflexión en formato libre, otros en los que una simple conversación final en la instalación artística del grupo me ha valido y también hay personas que no sé qué han sentido.

Lo importante para mí es esto, la reflexión. No llegué a ella solo por medio de esta estructura tan clara de acciones desde el recuerdo hasta la acción en el aula, sino también de fotos, vídeos, diarios, lecturas, dos viajes a Bioko y muchos al pasado. Estas han sido las herramientas para volver y darme respuesta a lo que tanto tiempo me llevaba preguntando.

3. CONCLUSIONES

Esta investigación ha supuesto una revolución para mi autopercepción y mi forma de ver el mundo y nuestra historia. Sin embargo, el viaje personal recogido en estas páginas no solo muestra mi toma de consciencia, sino que supone una herramienta a nivel educativo, una aportación y avance dentro de la academia, una historia más en la que verse reflejada la comunidad negra, un punto de reconexión con África para la diáspora y un acercamiento para el resto a temas tan necesarios como ausentes. El trabajo se convierte así en una herramienta para la deconstrucción de estereotipos y prejuicios a través de mi historia de vida y mi búsqueda tanto para mí como para quien forma parte

de las acciones en contextos educativos o quien la lee ahora. Adquiere esa postura de espejo, que permite la empatía, el acercamiento y el respeto, permitiendo ahondar en un trabajo individual que mejore la realidad colectiva.

Cada recuerdo ha provocado una investigación exhaustiva que trae conceptos, ideas, herramientas y aportaciones para la deconstrucción de realidades a cambiar en el aula y en el sistema educativo. Este trabajo supone una aportación más para los intentos de investigadores e investigadoras anteriores de descolonizar las artes y la educación. En el caso de la Educación Artística, se ha podido comprobar las posibilidades que tiene una historia de vida para sumarse a la lucha y cambiar las cosas. A través de instrumentos de investigación como la autobiografía, el collage y trabajo con fotografía y vídeo, esta investigación educativa basada en las artes ha podido desarrollarse y compartirse, siendo primero herramientas de reconocimiento y reflexión personal y pasando después a ser el medio para salir del entorno íntimo y doméstico y ser la conexión con el resto, demostrando de este modo el valor académico que puede suponer una búsqueda personal que se genera en el entorno artístico y se comparte en el educativo.

4. REFERENCIAS

Adichie, C. N. (2018). *El peligro de la historia única* (Trad C. Rodríguez Juiz). Literatura Random House.

De Lucas, G. (Ed.) (2018). *Xcèntric Cinema. Conversaciones sobre el proceso creativo y la visión fílmica*. CCCB.

Edu, G. (Director). (2019). *Ngoan Ntangan: Dos mundos que se tocan* [Teatro].

Essonti, A. (2019). El arte a través de la negritud. En D. Ekoka (Ed.), Metamba Miago. *Relatos y saberes de mujeres afroespañolas* (pp. 55-61). United Minds.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* [Memorias de la plantación: Episodios de racismo cotidiano]. Orfeu Negro.

Leavy, P. (2015). *Method meets art. Arts-Based Research Practice* [Método y arte se encuentran. Práctica de la Investigación Basada en las Artes]. The Guilford P.

López-Ganet, T. (2021). *Raíces que asoman: estrategias artísticas en contextos educativos desde una autobiografía afrodescendiente para la reflexión social* [tesis doctoral]. Universidad de Granada.

López-Ganet, T. y Mesías-Lema, J.M. (2021). La autobiografía como metodología visual introspectiva en la investigación en educación artística. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 8(1), 139-158. <https://doi.org/10.17979/reipe.2021.8.1.8553>

Marín, R. (2012). Las Metodologías Artísticas de Investigación y la investigación educativa basada en las Artes Visuales. En J. Roldán y R. Marín (Ed.), *Metodologías artísticas de Investigación en educación* (pp. 14-39). Aljibe.

Mesías-Lema, J. M. (2019). *Educación Artística Sensible. Cartografía contemporánea para arteducadores*. Graó.

Tiffany López-Ganet, es arquitecta y doctora en artes y educación por la Universidad de Granada. Miembro del grupo de investigación Arte-Facto en donde desarrolla su investigación sobre la relación de las artes con la autobiografía, las narrativas visuales, la antropología visual y la descolonización de la educación: historias de vida del profesorado y alumnado, feminismos negros y antirracismo.

tiffany.lopez.ganet@udc.es