

TORREGROSA, Apolline
Cine directo, aproximaciones pedagógicas de lo cotidiano
Educación artística: revista de investigación, núm. 11, 2020, pp. 183-192
Universitat de València

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=671971511012>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Cine directo, aproximaciones pedagógicas de lo cotidiano

Direct cinema, pedagogical approaches to the quotidian

Apolline TORREGROSA. *Universite de Geneve (Suiza).*
apotorregrosa@hotmail.com

Resumen: Este artículo establece relaciones entre el cine y la educación, pensando la dimensión del primero como un aporte valioso para las pedagogías actuales. Desde las múltiples ramas de las artes, el campo del cine y su diversidad de género, ofrece elementos enriquecedores para alimentar las prácticas pedagógicas y de investigación. Es el caso del cinema directo, que desde su planteamiento documental y social, contribuye a una reflexión artística y pedagógica, tanto desde los temas que trata como de los modos técnicos que presentan estos contenidos. En efecto, el cine directo emerge en el corazón de las transformaciones sociales de los años 60-70 y converge con los diferentes cambios de la misma época: giro narrativo en la investigación y giro de la educación tradicional hacia pedagogías alternativas. Veremos en este escrito, a través del género del cine directo, los aportes del cine en el campo de la educación, la investigación, y en lo social. Para ello, a partir del análisis de extractos de la película *National Gallery* de Frederick Wiseman, estableceremos interconexiones con la educación artística y la formación docente, tomando en cuenta los contenidos y maneras de filmar. En este sentido, el cine nos aporta un modo particular de mirar y analizar las transformaciones pedagógicas y el conocimiento emergente en nuestra época.

Palabras clave: formación docente, investigación-creación, interacciones interdisciplinares.

Abstract: This article establishes relations between cinema and education, considering the dimension of the first as a valuable contribution to current pedagogies. From the multiple branches of the arts, the field of cinema and its diversity of genre, offers enriching elements to feed pedagogical and research practices. This is the case of direct cinema, which from its documentary and social

approach, contributes to an artistic and pedagogical reflection, both from the topics it deals with and from the technical modes that present these contents. Indeed, direct cinema emerges at the heart of the social transformations of the 60s and 70s and converges with the different changes of the same era: narrative turn in research and the shift of traditional education towards alternative pedagogies. We will see in this writing, through the genre of direct cinema, the contributions of cinema in the field of education, research and socially. For this, from the analysis of extracts from the film *National Gallery* by Frederick Wiseman, we will establish interconnections with artistic education and teacher training, taking into account the contents and ways of filming to present them. In this sense, cinema gives us a particular way of looking at and analyzing pedagogical transformations and emerging knowledge in our time.

Keywords: teacher training, research-creation, interdisciplinary interactions

Introducción

Desde el campo de la educación, se ha estudiado los aportes de las artes en una perspectiva pedagógica, pero la línea específica que ha quedado menos trabajada es el aporte del cine para la formación docente y la investigación en educación artística. Por consiguiente, el propósito de este escrito, es participar de la reflexión común planteada por CREARI (grupo de investigación sobre pedagogías culturales, Universitat de València), para poner en evidencia esta relación cine, educación e investigación, donde lo audiovisual toma su lugar en el desarrollo de las personas, contribuyendo en la formación docente. El congreso organizado por CREARI, en noviembre 2018, generó un espacio de diálogo sobre estas cuestiones, invitándonos a vincular Cine y Arte con una fuerte carga educativa, contemplando la investigación en la formación. Análisis que podemos revisar en el dossier publicado en la misma revista EARI (Huerta y Domínguez, 2019). Para participar de esta reflexión colectiva, partire de un género de cine: el *cine directo*, como revelador de una transformación de la mirada de lo cotidiano, que pone la atención en las interacciones diarias y su impacto en la formación docente, el arte y la investigación. El objetivo no es presentar el cine directo en su totalidad, sino ahondar en sus aportes y su influencia en lo educativo. Nos centraremos en este género para establecer relaciones con perspectivas pedagógicas y modos alternativos de investigar actualmente. A partir de algunos extractos de la película *National Gallery*, de Frederick Wiseman, analizaremos como se presentan ciertas situaciones cotidianas y como éstas nos cuestionan sobre los procesos formativos. Asimismo, y desde el tema específico que presenta esta película - las profesiones de una institución museística, observaremos las diversas actividades de mediación retratadas, para acercarnos a los diversos enfoques pedagógicos presentes; realidad que trasladar al ámbito educativo y particularmente en la educación artística. Finalmente, y siguiendo el propósito del congreso *Cine y entornos educativos* organizado por el CREARI, nos centraremos en los aportes del cine en la formación docente y la investigación. Cambios y

desafíos que nos invitan a reflexionar sobre el impacto de este campo en el ámbito educativo, tal como afirman Huerta y Domínguez: “El panorama educativo, al igual que todas nuestras acciones cotidianas, se ha transformado gracias a la implantación tecnológica”(2019, p. 10).

Cine directo en el giro pedagógico

Inicialmente presentaremos los puntos principales del cine directo y sus orígenes, para aprehender este género cinematográfico en relación a los movimientos sociales que aparecen en la misma época, integrando las transformaciones en lo educativo y la investigación. Subrayaremos que el origen del cine directo proviene del cine documental, cuyo objetivo era esencialmente pedagógico-educativo. Todos recordamos estos documentales en blanco y negro con voz neutra y sin ritmo, en los que se explica lo que sucede en la filmación. Son relatos de diversas situaciones, con fechas, lugares, personas, entrevistas o nombres ilustres para ofrecernos una verdad científica de un evento, una situación o ciertos fenómenos. Su relación con lo educativo es clave, en el sentido que es una filmación, que nos transmite un cierto conocimiento del modo más objetivo posible. Es un cine de información transmisiva y vertical que presenta de manera objetiva un fragmento de realidad.

Varios cineastas, como Chris Marker o Jean Rouch, en los años 1960-1965, quisieron introducir otras miradas o distintas aproximaciones a la realidad, convirtiendo el cine documental en lo que llamamos el *cine-verdad* (“cinéma-vérité”). El cine-verdad es el primer movimiento que aparece para mostrar personas en situaciones y diálogos auténticos, en oposición a los documentales que eran montados según un propósito pedagógico preestablecido. Se trataba ante todo de modificar esta relación vertical y pasiva hacia el espectador, tan presente en el cine documental, para procurar un realismo sincero a través de situaciones cotidianas. En este sentido, los movimientos cine-verdad y cine directo tienen el mismo espíritu, el de restablecer una relación más horizontal con la realidad. Provienen de la misma tendencia, aquella que busca dar otra mirada sobre lo real o, en otras palabras, capturar la realidad y en ello lo social. Aparece entonces la necesidad de una cámara que permita filmar en directo, con una proximidad respeto a la persona filmada, gracias a la discreción del medio y la actitud correspondiente del equipo. Lo esencial, se sitúa en la invisibilidad del medio que se olvida para los que están siendo filmados. La máquina deviene como parte del cuerpo del cineasta, para fundirse en las situaciones que desvela: “hacerse olvidar, pertenecer al paisaje, confundirse con la muchedumbre, es una actitud fundamental para el cineasta que buscar acercarse de lo real” (Leacock y Drew, 1963, citado en Graff, 2011). Las cámaras portátiles o ligeras ofrecieron esas facilidades para filmar y dar una cercanía a lo que se filma. Evitando la mirada lejana y vertical que plantea el género documental, el cine directo se aproxima a los protagonistas. Gracias a las nuevas técnicas y nuevos dispositivos, se integra más a las personas que filman y a quienes son filmados; implicando asimismo al espectador, que ya no es pasivo, sino que desde su interpretación puede emitir su

propia verdad y comprensión personal de las situaciones. Por la discreción del medio, por su casi invisibilidad, los protagonistas olvidan que están siendo filmados y desde ello, se ofrece un acercamiento inmediato con la realidad. El cine directo transforma entonces la interacción con el espectador, para que pueda incorporarse al sentido de la filmación. Situación que modifica el aporte pedagógico, que se venía proponiendo desde el cine documental en relación a la información y al conocimiento, restableciendo una relación más horizontal con la realidad y los saberes. Edgar Morin (citado en Graff, 2011) apuntaba sobre el cine directo que no es un documental, que no es la búsqueda de describir, sino una manera de dar a ver lo real. En efecto, el cine directo no explica, no alisa los pliegues de lo real, sino que nos implica, nos sumerge, en los diversos sentidos de las distintas situaciones.

La propuesta del cine directo en contraste al cine documental, coincide con el pasaje de la educación tradicional pasiva, hacia una educación posmoderna, más activa, interactiva o relacional. Comprender este movimiento, este deslizamiento, nos sitúa en los aportes pedagógicos del cine pero revelando a la vez, similitudes con movimientos que se realizan a la misma época. Converge también con el pasaje de la investigación objetiva a la investigación cualitativa centrada en el sujeto, desde el giro narrativo que surge en los años setenta, presentado por Lyotard (1994) en su libro sobre la postmodernidad. Podríamos extender estos desplazamientos hacia lo social en estos años de efervescencia, época que clamaba hacia el cambio de consideración de los jóvenes frente a los adultos modernos. Es lo que sucedió en el campo de la educación y por extensión en la investigación, hacia donde nos hemos deslizado poco a poco, desde una educación tradicional transmisiva y vertical, hacia una educación sensible que integra las experiencias y conocimientos vividos por cada persona. En este mismo período, hacia 1967, en la escuela de Chicago se desarrolla la *grounded theory* por Glaser y Strauss (2017), que nos recuerdan que no podemos decir o escribir conocimientos desencarnados del terreno. En lugar de situarse en una verificación de teorías, modos de indagar imperantes hasta esa época, es posible estar siempre en el corazón del conocimiento que se descubre desde las experiencias de campo. El cine directo apunta a esto mismo, a implicarse más en el territorio de lo real y lo social, para presentarlo lo más sinceramente posible. El giro narrativo acentuaba lo mismo, particularmente con Michel de Certeau (1990) quien trataba de presentar las personas desde su cotidianidad, en lugar de hacer la historia como conocimiento abstracto; girando de este modo hacia los múltiples relatos de las personas que vivenciaron estos momentos. El principio es reencontrar las verdades situacionales, desde los relatos y narraciones hechos por aquellos que lo han vivenciado, sin ningún deseo de transmitir un saber objetivo. Podríamos decir que este viraje que se realizaba en el cine, también brotaba a la vez en la educación y la investigación, haciendo posible el reencuentro del sabor en los saberes, es decir, la visibilización de los sentidos y la experiencia vivida en el conocimiento.

La mediación desde la mirada de Wiseman

Estas transformaciones, este giro que podemos subrayar desde el cine directo, se evidencian también en la educación, la mediación y la investigación. En efecto, se reconsideraron los objetivos de lo que se estudiaba, cómo se estudia y se aprende, así como también los tipos de relaciones que se establecen desde el aprendizaje y la búsqueda de conocimiento. Para ahondar en este movimiento desde el campo del cine aplicado a la educación, partiremos del ejemplo de la película *National Gallery* de Frederick Wiseman (2014). Esta película se interesa por el famoso museo para ofrecernos un retrato, o mejor, una mirada bastante completa de la vida cotidiana de los profesionales de museos. El realizador tuvo derecho a una total libertad para filmar la institución, permitiéndonos descubrir así las salas de exposiciones con las miradas o gestos de los visitantes, como los bastidores del museo, transcurriendo por los talleres de restauración, las reuniones de gestión de eventos, los talleres pedagógicos, presentando de este modo el proceso museal en su conjunto. La película capta la vida del lugar, a través de los visitantes y sus expectativas, del personal desde sus actividades diversas. Como indica Agnès Cavet: “Estas películas exponen una materia visual y sonora bruta, heterogénea, donde el espectador puede observar, escuchar, comprender, decodificar, interpretar, a lo largo de la proyección, pero también después, en un retorno reflexivo indispensable” (2015). Se plantea no subyugar las imágenes a cualquier discurso o para ilustrar un propósito preestablecido, “cada uno debe hacer por sí mismo y para sí mismo, el trabajo de lectura de las imágenes” (Cavet, 2015). Como si fuese un caleidoscopio, por su mosaico de secuencias y sin plan cronológico, el espectador ensambla él mismo sus historias, para establecer los lazos entre los elementos y facilitar su propia comprensión. En palabras de Cavet: “A la manera de las telas de un Brueghel o de un Van Eyck, que presentan cada uno una suma de historias minúsculas inscritas en el entorno de su época, las películas de Wiseman condensan también decenas de historias singulares, de instantáneas de vida que contribuyen a ofrecer un retrato fascinante de Estados Unidos” (2015).

En efecto, Wiseman enfocó su trabajo en las instituciones, para dar a conocer las estructuras internas a menudo ocultas para muchos. Para ello, acumula cientos de horas de filmación en una institución y propone un montaje para preservar lo que sucede, ofreciendo una carga de intenciones de sentidos para dejarnos descubrir los sentidos ocultos. Es lo que denomina *montaje mosaico*, donde se da atención a los cuerpos, los gestos, los intercambios, los silencios, desvelando una sucesión de impresiones, una mirada de historias que habitan la institución. Los espectadores se sienten presentes, otorgando suficientemente información para reconstituir y construir sus historias, dejando lugar a la reflexión, la interpretación y la comprensión sensible de lo que se descubre. La película *National Gallery* nos invita a aprehender sensiblemente la complejidad de la mediación y sus múltiples posibilidades en un museo. Atenderemos específicamente a la mediación desde nuestra relación a la educación, aunque la película trata de la mediación, la administración, la difusión, la escenografía, de la preparación de las salas o de la restauración que revela diversas partes ocultas del

museo. A partir de tres extractos de la película, podemos subrayar la relación a los diferentes públicos, en distintos contextos y con una diversidad de propuestas que podemos debatir. Se trata de presentar aproximaciones múltiples que recomponen el mosaico de posibilidades de miradas de la institución y sus profesionales, invitándonos a la vez a repensar la formación docente desde estos ejemplos.

Los tres extractos escogidos para analizar, apreciar la dimensión pedagógica y formativa, nos permitirán establecer paralelismos tanto desde los contenidos de la película como su modo de presentarla y acercarnos así, a varios cuestionamientos sobre la educación y la investigación:

- Extracto sobre la narración: 3' – 4'47



En este extracto, una mediadora del museo presenta el tríptico “La coronación de la virgen de Jacopo di Cione”, tal como se pudiera ver en cualquier museo. Pero su relato no es explicativo, ni tampoco una narración ficticia, sino que trata de poner el espectador en la situación misma de la obra. Es una forma de narración para encarnar la situación del cuadro, fuera de una historia, de un artista o técnicas, y así nos invita a sumergirnos en el contexto de la escena, para reencarnarla desde nuestra imaginación, ligándonos con la experiencia estética original, como si saliéramos del museo para introducirnos en el momento de la obra. Por ello, podemos decir que fuera de un saber objetivo, es posible acercarse a un saber sentido situacional. En las propias palabras de la mediadora:

“Quiero que se imaginen, si pueden, que están en el interior de esta iglesia, la misma donde este tríptico estaba situado. Ni ventanales, ni luz eléctrica, un espacio como este, de ventanas estrechas, que solo dejan entrar un poco de luz. No están en la National Gallery sino en la iglesia”. Es una propuesta opuesta al objetivo del museo, que justamente abstrae las obras de su contexto de origen para presentarlas en un ambiente neutro o aséptico. En este sentido, la mediadora invoca las personas para que vuelven a reconstituir, en su imaginario, el entorno de la obra desde su propuesta, no solo estética, sino simbólica. En educación se da la misma situación, como si estuviéramos en un museo de los saberes, desencarnados de sus orígenes, de su contexto, de lo que permitió que emergiese un conocimiento.

Este extracto es revelador desde una perspectiva pedagógica y didáctica, que nos invita a recontextualizar los saberes, la manera como aparecieron y en qué entorno, para aprehenderlos sensiblemente o volver a la etimología misma de conocimiento: *nacer con*, el saber en tanto que nacimiento relacional con los otros y su entorno.

- Extracto mediación ciegos/no vidente: 11'06 – 15'37



Este extracto corresponde a una actividad en una sala específica de la institución, donde se ofrece un taller de descubrimiento y análisis de una obra de Pissarro (*Boulevard Montmartre, effet de Nuit*, 1897) a un grupo de ciegos e invidentes. Es una situación donde la aprehensión de la obra se realiza por lo sensible, lo táctil, gracias a una reproducción en relieve de las líneas principales de la obra. En palabras de la mediadora, proponiendo el ejercicio de sentir los relieves para aprehender la obra: “*Ignoro si esto os convendrá, pero vale la pena intentarlo, para ayudar a algunos a comprender la estructura del cuadro, el cual no es ni muy narrativo, ni rico en detalles. Las formas abstractas que lo estructuran irán bien para conocerlo.*” Ante todo, la mediadora propone la actividad como otra forma de conocer, como intento de aproximarse de un modo distinto, sin imposición, sino como propuesta abierta. El taller está mediado permanentemente con su voz, que acompaña el recorrido de las manos de los participantes en los relieves de la obra: “*Ubíquen sus dos manos en lo alto del cuadro y bajen un poco partiendo de los rincones superiores. Ahora, desplacen las manos hacia dentro y hacia abajo siguiendo las diagonales. Sienten lo alto de los edificios?*”. Este taller de mediación propone así una percepción sensible de las obras y en ello, de los saberes, para acercarse al conocimiento de otro modo. Como propuesta pedagógica, sería interesante intentar arriesgarse, a acercarse de otra forma al conocimiento, desde el tacto, integrando el cuerpo y otros sentidos. Así sería posible conocer mejor, desde una “completud” que participa de la comprensión total de nuestro entorno.

- Extracto danza en el museo: 2'47'14 – 2'51'12



El último extracto elegido corresponde a una escena de una actividad particular organizada por la institución, por la puesta en escena de una obra de danza dentro de una sala del museo. Ofrece a través de la danza un vínculo sensible con las obras, con la sala, desde una experiencia sensorial que no sólo da lugar a las palabras, al verbo o la información, sino ofrece un espacio de vivencias. Un relacionamiento sensible con el espacio, con la atmósfera, donde se incorporan los cuerpos, las luces, las paredes que reordenan, que reconfiguran el espacio museístico y el alcance de las obras que se vivencian de otros modos. En esta propuesta, se propone al espectador mirar otra cosa que las obras, pero en realidad invitan a apreciar los cuadros desde esta danza, para dar otros sentidos a las obras presentes, otorgándole movimiento, respiración y gestos que se desprenden de los bailarines. Porque el museo no sólo son cuadros expuestos, sino también todo el espacio que les rodea, las personas que deambulan, los profesionales de museos, mediadores, agentes de seguridad, etc. Asimismo, en la educación todo participa de nuestra relación al conocimiento, las personas que encontramos, los espacios en los cuales transcurren los años de formación, los colores, los olores, los silencios y los gestos que confabulan para que podamos vivir experiencias de aprendizaje.

Educación e investigación a través del cine

Desde estos extractos, entendemos que esta película nos invita a aprehender sensiblemente la complejidad de la mediación en museo. La inmediatez de los intercambios, de las interacciones propuestas por los mediadores, que nos implica más allá de las obras. A veces una mirada técnica o un acercamiento narrativo o tal vez, una puesta en situación de siglos anteriores para reencontrar la dimensión completa de una obra. Estamos ante aproximaciones múltiples que recomponen el mosaico de posibilidad del análisis de una obra. Esta película se presenta así en una dimensión pedagógica y didáctica, donde cada uno puede retomar los elementos sugeridos a través de diferentes situaciones, para integrarlo en sus propuestas educativas.

Estos tres extractos escogidos nos muestran una variedad de situación de mediación, cuestionando la multiplicidad de posibilidades de presentar y relacionarse con las obras de artes y con el conocimiento (y no solo la información) accesible dentro de una institución museística. En efecto, no sólo es una muestra de mediación, sino las vías diversas de acercamientos a la dimensión cultural, a las interacciones posibles con el público, desde diferentes narraciones apelando a aprendizajes distintos. Para establecer el paralelismo con la educación, es lo que podríamos ofrecer como docentes o futuros docentes, entendiendo la diversidad de público y sobre todo, la diversidad de modos de acercarse al conocimiento, dejando emerger el aprendizaje desde los sentidos, lo imaginario, la narración, lo táctil y la experiencia sensible. Esto es lo que favorece que no estemos en una educación vertical transmisiva, sino en un espacio que ofrece una atmósfera de despliegues, donde cada protagonista se incorpora a la dimensión pedagógica.

Del mismo modo que el cine directo nos hace descubrir de un modo más interactivo, más sensible, las situaciones de las instituciones, nos invita también a repensar nuestras formas de interactuar entre los protagonistas de la educación y de la investigación. Nos estimula para abrir las maneras de formar a los docentes, implicando una diversidad de medios que faciliten un mosaico de posibilidades para relacionarse horizontalmente con los otros y con el conocimiento. Por lo tanto, desde el cine directo, y en particular desde el ejemplo de la película *National Gallery*, no sólo revisamos los contenidos, sino también el modo de presentar que nos implica: ¿Cómo sería esta misma película si fuera dentro de las instituciones educativas?

Este film nos ofrece múltiples miradas, tanto desde los contenidos que nos brindan sobre lo cotidiano de la institución, en este caso la *National Gallery*, como también sobre los modos de mostrar cada situación, ofreciendo una proximidad al espectador que participa a su vez de lo que se muestra, estableciendo sus interpretaciones y relaciones con su propio campo. Propone reestablecer una relación entre lo que se muestra (no como verdad objetiva), lo que se habla, lo que se realiza, experimenta y vivencia, como parte intrínseca al proceso educativo, formativo e investigativo.

Para ir más lejos en la reflexión, Wiseman pone en escena la vida cotidiana de las instituciones, donde su objetivo es mostrar las estructuras y lo invisible de las instituciones, así como desvelar la deshumanización reinante por la burocratización que gestiona estos organismos. Cercano a lo que aludía Gunter Anders (2002) en la obsolescencia del hombre, cuando analizaba nuestra relación con la administración, como tareas que acumulamos para que no se escape el control de las instituciones, pero que inevitablemente deshumaniza las interacciones presentes. Es también lo que sucede en la educación y en la investigación, incluso la formación, donde los docentes e investigadores se vuelven más “tecnicistas”, cumpliendo siempre tareas administrativas con mayor acumulación. Mucha administración para parecer que dominamos la institución en la cual trabajamos casi ciegamente, pero que nos deja siempre más lejos de lo real, convirtiéndose poco a poco en un Golem fuera de control.

Por lo tanto, esta película y el género del cine directo, nos acerca a comprender primero los movimientos sociales y culturales de esta época, y como ello, transforma las propuestas pedagógicas, artísticas y de investigación. Asimismo, desde el pasaje del cine documental al cine directo, de una educación transmisiva a una educación relacional y de una investigación objetiva a una investigación situacional, se revelan otros modos de descubrir el conocimiento, de aprender y formarse desde la proximidad. La propuesta inicial de relacionar el cine con el ámbito educativo, la formación docente y la investigación, queda evidenciada desde el ejemplo del cine directo, ya que muestra las complejidades de nuestro tiempo. Presenta situaciones cotidianas invitándonos simultáneamente a observarlas de forma distinta e interpretarlas según nuestras vivencias. La diversidad que emerge del *montaje mosaico* ofrecido en la película de Wiseman, es la que descubrimos cada día en los ámbitos educativos y en la investigación, enfrentándonos a un sinfín de situaciones subjetivas de personas, estudiantes, profesores e investigadores. Justamente, en lugar de explicar solamente los procesos, se trata de implicarse vivamente en ellos, de sumergirse en la diversidad para atender y estar atento a la riqueza que se presenta ante nosotros. Realidad que favorece la presencia de una multiplicidad de aprendizajes posibles, dentro de un clima colectivo donde se forman todas las personas que participan.

Referencias

- Cavet, A. (2015). *Frederick Wiseman, National Gallery, Lectures, Les comptes rendus*, consultado el 24 de julio de 2018: <http://journals.openedition.org/lectures/17661>
- De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien*, 1. Arts de faire. Paris: Gallimard.
- Glaser B., Strauss A. (2017), La Découverte de la théorie ancrée, Stratégies pour la recherche qualitative. Paris: Armand Colin.
- Graff, S. (2011) «Cinéma-vérité» ou «cinéma direct»: hasard terminologique ou paradigme théorique?, Décadrages, 18 | 2011, consultado el 30 de septiembre 2016: <http://decadrages.revues.org/215>; doi: 10.4000/decadrages.215
- Gunther, A. (2002). *L'Obsolescence de l'homme, tome 1*. Paris: éditions de l'Encyclopédie des Nuisances.
- Huerta, R. y Domínguez, R. (2019). La educación artística en la era digital: investigar en escenarios tecnológicos *EARI: Educación Artística. Revista de Investigación*, 10, 9-20. doi: 10.7203/eari.10.16111
- Lyotard J. F. (1994). *La condition postmoderne*. Paris: Les éditions de Minuit.