

Caeiro Rodríguez, Martín.

Profesor e investigador, Universidad de Zaragoza, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

La familia como Obrador Artístico Potencial (ObArPo)

The Family as a Potential Artistic Workshop (PoArWo)

PALABRAS CLAVE

Educación familiar, educación artística, educación intergeneracional, obra de arte, taller artístico.

KEY WORDS

Family education, arts education, intergenerational education, art work, art workshop.

RESUMEN

La familia ha sido tema de inspiración para los artistas a lo largo de la historia representándola en pinturas, esculturas, arquitecturas, fotografías y películas. ¿Por qué no considerarla entonces, como obra de arte potencial? Lo que implica considerar la propia vida como arte, tal y como sugería Foucault. ¿Qué es, entonces, lo que convierte algo cotidiano y normal en arte? ¿Y qué valor tiene esta consideración y posicionamiento para una educación artística? A partir de imágenes propias y en diálogo con obras de arte y familias artísticamente retratadas, argumentamos a favor de la consideración de la familia como Obrador Artístico Potencial (ObArPo) y el interés que esta idea ofrece en la formación tanto de artistas como docentes y arteducadorxs. Presentamos las experiencias aplicando la Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales y la Antropología Visual. El contexto familiar posibilita experiencias que no pueden suceder en el contexto de un aula al generar una conexión cognitiva, afectiva y emocional única al tiempo que permite como Obrador Artístico Potencial, que lo poético y estético fundamenten experiencias que no dejan de tener valor en su carácter educativo.

ABSTRACT

The family has been a subject of inspiration for artists throughout history, depicted in paintings, sculptures, architecture, photographs and films. Why not consider it, then, as a potential work of art? What is it, then, that turns something everyday and normal into art, and what is the value of this consideration and positioning in art education? Using our own images and in dialogue with works of art and artistically portrayed families, we argue in favour of the consideration of the family as a Potential Artistic Worker (PoArWo) and the interest that this idea offers in the training of artists as well as teachers and art educators. We present experiences applying Educational Research Based on Visual Arts and Visual Anthropology. The family context enables experiences that cannot take place in a classroom context by generating a unique cognitive, affective and emotional connection, while at the same time allowing, as a Potential Artistic Workshop, the poetic and aesthetic to underpin experiences that do not cease to be educational in nature.

INTRODUCCIÓN

1.1 De OuLiPo a ObArPo

Seamos un poco nosotros, aunque seamos feos
Fernand de Royeaur

OuLiPo (*L'Ouvroir de Littérature Potentielle* en el francés original: "Obrador de Literatura Potencial") es un término acuñado por Raymond Queneau (Queneau et al., 2016) junto a François Le Lionnais y que actualmente configura a un grupo de escritores y matemáticos interesados en aprovechar al máximo las posibilidades del lenguaje a través de la creación y el rastreo de constricciones o reglas impuestas y determinadoras de la literatura, buscando con ello conexiones insólitas entre las palabras. ObArPo es el equivalente al contexto artístico, en el que lo poético y estético intervienen activamente afectando a todo lo que se hace. Los artistas tienen una expresión para indicar que están trabajando: "estoy haciendo obra"; lo que significa que está haciendo "obra artística", trabajando, es

decir: obrando. En el contexto que aquí nos interesa, ObArPo afecta a toda la pedagogía artística de lo poético y estético, afección que es la inspiración tanto de las prácticas de enseñanza como de los procesos de aprendizaje relacionados con el arte. Lo poético y estético es lo que conmueve a los educadores artísticos y arteducadorxs, ya que por ello realizaron carreras artísticas y creadoras antes de dedicarse a su educación, buscando satisfacer una necesidad existencial. El modelo pedagógico del Obrador (también conocido como “Taller”) forma parte tanto de la historia del arte como de la educación: un modelo en el que el saber solo se alcanza a través de la práctica, la experiencia y de modo vivencial en conexión cognitiva, afectiva y procesual con los participantes. La figura docente en este modelo se define como “tallerista”, que es quién propone y guía por su conocimiento las experiencias formativas y transmite su conocimiento sobre una técnica, sus procesos, los métodos a seguir, etcétera, para que de forma individual o grupal los participantes desarrollen sus propios trabajos y proyectos. Taller y Obrador, por tanto, son sinónimos igual que tallerista y obrador u obradora. También es significativo que obrador sea tanto el espacio en el que se “hace obra” y trabaja como la persona que “obra”. Así, encontramos todavía hoy el obrador del pan. En gallego se dice *obradoiro* al taller, algo que refleja, por ejemplo, el nombre de “A plaza do Obradorio” en Santiago de Compostela, llamada así porque en ella se instalaron los canteros que trabajaban en la elaboración de la Catedral. El gallego y el francés comparten este sentido todavía en la actualidad que significamos en el paso de OuLiPo a ObArPo: *Ouvroir* (Obrar); *Ouvre* (Obra); *Obradoiro* (Taller), como el lugar o contexto en el que se hacen obras de arte o se aprende a hacer arte. Y un Obrador Artístico Potencial es la familia, contexto idóneo para hacer arte, para obrar artísticamente.



Figura 1. Metodografía o aprendiendo a transitar sin camino. Fotoensayo compuesto por dos fotografías (Caeiro, 2021)

1.2 La familia como medio para la educación artística

Muchos artistas han utilizado a los familiares para trabajar en sus proyectos, por ser, muchas veces, lo más económico o lo que tenían a mano. Así, hijos, padres, amistades, amantes, vecinos... de artistas conforman hoy gran parte de la Historia del Arte (Moreira, 1993; Camarero, 2006). Desde luego, si uno de los familiares es artista y se dedica al arte, seguramente existirán en el contexto de los recuerdos familiares obras artísticas de carácter gráfico, pictórico, escultórico, fotográfico o videográfico en la que esta aparezca. Dependiendo de la ideología estética del artista, la familia será representada de forma cotidiana, idealizada, teatral, surrealista, expresionista, cubistamente, etcétera, conectando a lo familiar con el estilo y la época. La familia aparece como tema que inspira al artista o también por encargo, y, prácticamente la totalidad de museos y galerías cuentan con familias expuestas, en venta o decorando espacios y arquitecturas.

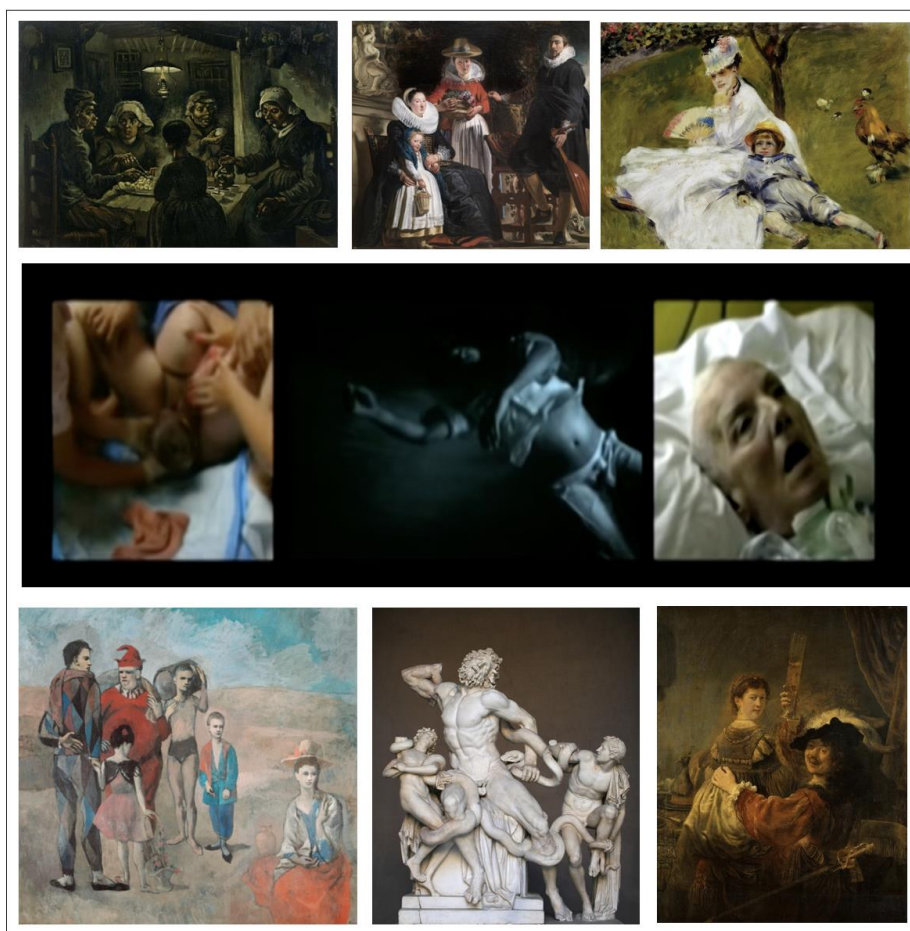


Figura 2. Familias representadas artísticamente. Fotoensayo políptico compuesto por, de izquierda a derecha y de arriba abajo, *Los comedores de patatas* (Van Gogh, 1885), *Autorretrato con su familia* (Jordaens, 1621), *Madame Monet y su hijo* (Renoir, 1874), *Triptico de Nantes* (Viola, 1992), *La familia de saltimbanquis* (Picasso, 1905), *Laoocoonte y sus hijos* (Hagesandros, Athenedoros and Polydoros, 200 a.C.), *Rembrandt y Saskia posando en El hijo pródigo en la taberna* (Rembrandt, 1635).

Estas escenas familiares nos llevan a diversos contextos que reflejan o hablan de los hábitos, gustos e incluso ideas de la familia, su religión, sus aficiones, su forma de vida o sus ideales políticos. En algunos casos, ni la vida ni la muerte dejan de entenderse como lugares privados de lo familiar exponiéndose a la mirada ajena pública compartiendo el dolor y la felicidad que el artista ha sentido en esos momentos únicos de su vida (Viola, 1992). También la “pose” y escenificación de los retratados refleja sus ideas, habla de su modo de vida y roles o de una condición burguesa, humilde, o incluso sin ocultar en los rostros de los retratados la animadversión que podían causarse entre ellos. No todos en una unidad familiar se tienen afecto, algo que Goya desde luego constató pictóricamente.

En todos estos casos, se utiliza un contexto propio del artista para expresar con medios artísticos, poética y estéticamente una parte de su cotidianidad y de un momento de la vida contemporáneo.

1.3 Conceptos de familia y Obradores Artísticos Potenciales Familiares

Aunque en estas experiencias la unidad familiar tiene unas características marcadas por quiénes la constituyen, cuando nos dirigimos al contexto del Obrador Artístico Potencial, no debemos entender “familia” en un sentido estereotipado y relacionado solo con personas, ya que “familia” o lo que cada uno considere es “su familia” o “unidad familiar” puede tener características muy diferentes: una familia puede estar constituida por una persona y su gato, puede considerarse que las plantas del hogar forman parte de la “unidad familiar”; la familia puede estar constituida solo por mujeres, solo por hombres, solo por ancianos o por una pareja sin hijos ni abuelos ni más familiares. Familia son quienes conviven y tienen un proyecto de vida común o al menos “lazos afectivos” profundos. Su significado debe incluir el vocablo que también se usa en botánica para referirse a las especies (Magnol, 1689; Linneo, 1751), entendidas como un “conjunto” de plantas, árboles, etcétera, que constituyen también “una familia”.

1.4 Condicionantes (o constricciones) de un Obrador Artístico Potencial

ObArPo es algo obrado, vivenciado, ocurrido en el cruce de los deseos y las necesidades de vivir la vida poética y estéticamente. En este sentido, un Obrador Artístico Potencial es siempre emergente y no trabaja solo en lo programático o pretérito (es un condicionante irrenunciable para que se pueda denominar así), Un Obrador Artístico Potencial es, en definitiva, un contexto en el que ocurren experiencias similares a las que se identifican con las “obras de arte”, que no solo se reducen a objetos, sino en las que entran también acciones, como las performativas, que ya no tienen solo valor por sus resultados finales, sino por lo que haya ocurrido y se haya vivenciado. Como obrador (taller) incorpora siempre la dimensión educativa, la vocación de apre(he)nder poética y estéticamente el mundo, las cosas, la ideas, los afectos, las interrelaciones con los demás. Esto implica que cada participante trabaje no solo con sus ideas o “programas”, sino desde la propia condición que representa como ser humano y a partir de su personalidad e interactividad con los demás, ya que los afectos de quiénes aprenden y hacen arte siempre están presentes (Truman y Springgay, 2015), abiertos a lo contingente y a los acontecimientos que están sucediendo.

Otra condición de un Obrador Artístico Potencial es que sea contemporáneo. ¿Qué es lo contemporáneo?, se preguntaba Agamben, muy sencillo: “ser del propio tiempo” (Agamben, 2006).

En todas estas condiciones identificadas y en las que un Obrador Artístico Potencial sucede (que sea emergente, biográfico, intersubjetivo, contemporáneo), el programa da paso al *postgrama*, a lo que no está definido y cerrado con anterioridad. Por tanto, el método en ObArPo no está predefinido en unas acciones y en unas actividades preconcebidas ajenas a los participantes y contextos, sino que sus métodos van a definirse *a posteriori*, que van adquiriendo sentido en el camino del aprender, enseñar, educar, coeducar, crear o cocrear obradoramente. Esto es a lo que hemos denominado metodografías: algo que se define mientras se está “obrando”, haciendo “obra artística”, viviendo (Caeiro, 2020) y donde ocurren acciones, experiencias, vivencias singulares que surgen de las biografías de los participantes, de las conexiones que generan entre ellos en los contextos por los que se va obrando: naturaleza, ciudad, museo, lo cotidiano, lo íntimo, lo público, el pasado, el porvenir, etcétera.

Algo importante es que las experiencias que ocurren en un ObArPo no suceden en el contexto mediático de la comunicación o el comunicacionismo (Caeiro, 2018), ya que lo que ocurre en ObArPo no tiene la pretensión de informar o comunicarse mediáticamente, sino que son experiencias que suceden en el contexto de las expresiones artísticas (poéticas y estéticas), que, en tal caso, se presentan públicamente más como idiolectos (códigos particulares, singulares, biográficos de la familia) que como diálogos universales precocinados teóricamente (códigos programados, repetitivos y pretéritos totalmente codificados y decodificables). En cierto sentido, ObArPo desea vivir sus experiencias poéticas y estéticas *offline*, generar un espacio de desconexión mediática digital e informativo y comunicativo para disfrutar de momentos conectados a aquello que “vive y muere de verdad”, obrando en la libertad de la expresión “propia”.

Al ser una familia específica el contexto en el que se sitúan las experiencias que se presentan en este trabajo, debe considerársela como el primer Obrador Artístico Potencial que da nacimiento a esta idea-necesidad-deseo. Todo esto nos lleva a diferenciar los siguientes aspectos:

- *Los contextos de ObArPo son biográficos*: la vida de quienes participan en un Obrador Artístico Potencial está implicada y es lo que le da sentido a lo que se realiza, vive, produce, provoca, aprende. Vida que desde luego debería ser propia.
- *Los métodos de ObArPo son poéticos*: el objeto de crear un Obrador Artístico Potencial es hacer arte, lo que exige aplicar los mismos procesos, métodos, deseos que aplican los artistas para crear su obra: una pintura, una escultura, un poema, un relato, una novela, una danza, una película, un diseño, un edificio, etcétera; se busca poetizar parte de la vida propia en ese “obrar”.
- *Los procesos de ObArPo son diversos*: lo que sucede en un Obrador Artístico Potencial ocurre por primera vez para quién participa, adquiere sentido en la conexión de la subjetividad de cada participante con los demás. Esto implica que surjan gestos, acciones, propuestas, que serán percibidas por primera vez, dando lugar a universos personales. Lo inesperado, impredecible, imprevisible... es lo que irá dando forma y sentido al Obrador. Los procesos, igual que los métodos y contextos que sucederán en un Obrador Artístico Potencial al ser singulares y personales son emergentes: al participar en él se sabe que ocurrirán experiencias artísticas, pero no hasta dónde. Pueden suceder en un viaje, en casa, de vacaciones, en el trabajo... aparecen por el deseo y la necesidad de un familiar de enriquecer poética y estéticamente su vida y la de los demás o provocada por todos ellos.

METODOLOGÍA (O METODOLOGÍAS)

Pero estamos creando ObArPo en un contexto académico que presenta necesidades pedagógicas, epistemológicas y metodológicas. Y no todo puede ser deseo o motivación personal actuando en la libertad del artista o de lo artístico. En este sentido, encontramos relacionados con estas ideas-deseos-necesidades que actúan en ObArPo diferentes modelos surgidos históricamente de “mezclar” la práctica artística y las características del acto creador, con categorías surgidas en los contextos académicos como son la investigación, la innovación y la transferencia o la propia educación. Y todos ellos nos marcan y condicionan las explicaciones y descripciones del “método”. Empero, esta combinación ha provocado límites a lo poético y estético por tener que servir al mismo tiempo a lo artístico y al propósito de investigar, conocer, transferir o educar. En este sentido, los educadores artísticos y arteducadorxs se han situado en mayor o menor medida en aquellos modelos que incorporan la subjetividad y lo biográfico a las experiencias: historias de vida, narración biográfica, Investigación Artístico-Narrativa, autoetnografía visual, etnografía visual, antropología visual (Kosuth, 1991; Foster, 2001; Anderson, 2006; Adams et al., 2017), etnografía cinematográfica, investigación-acción, Walking Art, A/R/Tografía (Springgay, et al., 2005; Irwin & Cosson, 2004), Metodologías de Investigación-Creación, Métodos Artísticos de Investigación (MAI), Aprendizaje Basado en la Creación (ABC) (Caeiro, 2018), Aprendizaje por Proyectos Artísticos, Innovación/Investigación Educativa Basada en las Artes (Hernández, 2008), Métodos Artísticos de Educación (MAE), Pedagogías del Caminar o Walking Methodologies (Irwin, 2006, 2017; Truman & Springgay, 2015; Springgay & Truman, 2018; Lasczik & Irwin, 2018; Lee et al., 2019), etcétera. Todos estos modelos tienen en común la vocación y necesidad de que las personas aparezcan implicadas vitalmente en las experiencias y que los resultados adquieran sentido por desvelarse esa implicación singular, biográfica y poética en forma de imágenes, objetos, acciones, situaciones. Esta implicación personal es una cualidad intrínseca tanto de la práctica artística como de la educativa, así como de quienes participan en las experiencias de enseñanza y aprendizaje relacionadas con lo artístico (Marín y Roldán, 2019). Esto es ObArPo.

Al tratarse de experiencias que documentamos fotográficamente, y ser nosotros educadores artísticos, utilizamos los instrumentos y técnicas propios de la Investigación Educativa Basada en las Artes Visuales (Sullivan, 2004; Marín, 2011; Rolling, 2017; Marín, 2020), Y en relación a la fotografía como registro documental (Hernández, 1998), tales como el fotoensayo, los pares visuales, los comentarios visuales, las citas visuales directas e indirectas, los títulos y las conclusiones visuales: “Cada una de las fotografías que configuran un foto-ensayo y, sobre todo, las interrelaciones que establecen unas imágenes con otras, van centrando sucesivamente las posibles interpretaciones y significados hasta conformar con suficiente claridad una idea o razonamiento” (Roldán y Marín, 2012: 78).

DESARROLLO

3.1. La familia como contexto artístico educativo

En este trabajo presentamos diversas experiencias relacionadas con el arte y lo artístico ocurridas en el contexto familiar y en las que coincide la figura paterna con ser además arteducador, tallerista, obrador, al ser docente en una Facultad de Educación y en Educación Artística. Esta coincidencia convierte las experiencias familiares en potencialmente artísticas al tener la vocación y necesidad el padre de que la vida de quienes conforman su familia (hijos, pareja, abuelos, hermanos, mascotas, plantas, amistades...) se signifique cuando es posible, tanto poética como estéticamente. Las experiencias que presentamos reflejan esta voluntad de enfocar la propia vida familiar como obra de arte (potencialmente) educadora.



Figura 3. *Contagios creadores.* Fotoensayo compuesto por dos fotografías (Caeiro, 2021), izquierda, *Leer y escribir la naturaleza con Cézanne*, con una cita visual indirecta (Cézanne, 2014), derecha, *Ían pintando un mundo propio en casa*.



Figura 4. *Pintando en el hogar.* Fotoensayo compuesto por dos fotografías, izquierda, *Martín dibujando a 'Nuestro vecino Totoro'* (Lavilla, 2020) que incluye una cita visual indirecta (Miyazaki, 1988), derecha, *Teo dibujando 'Eres la mejor profesora'* (Caeiro, 2021).



Figura 5. *Nietos y abuela aprendiendo a sentir un árbol en Escarrilla, Huesca* (Caeiro, 2020).



Figura 6. *Texturas pétreas en la ruta de Ordesa y peces esculpidos junto al Océano Atlántico.* Fotoensayo compuesto por dos fotografías (Caeiro, 2021), con una cita visual indirecta, *Unión* (González, 2007).



Figura 7. *Tocar las flores y las plantas papá y sus hijos.* Fotoensayo compuesto por tres fotografías (Caeiro, 2021).



Figura 8. *Papá y Teo escuchando el bosque del Betato.* Fotoensayo compuesto por dos fotografías, izquierda, Teo Caeiro (2021), derecha, Martín Caeiro (2021)



Figura 9. *Experiencias artísticas en el hogar.* Fotoensayo compuesto por tres fotografías (Caeiro, 2022), arriba izquierda, Teo e Ían danzando, abajo izquierda, Ían tocando al piano una pieza compuesta por él, derecha, Pintando árboles en papel continuo.

CONCLUSIONES

Aquí hemos presentado el primer Obrador Artístico Potencial (ObArPo), en el que se han implicado los miembros familiares y sus propias vidas, biográfica, poética y estéticamente para hacer de su paso por el mundo un lugar más interesante, vivido desde la inteligencia sentiente, articulando una actitud poética en sus relaciones con los demás y con la naturaleza y con el propio arte, aprovechando las capacidades expresivas humanas para decir, escribir, representar... ideas, emociones, afectos. Y cada una de esas experiencias educan, es decir, forman a las personas implicadas alcanzando diferentes dimensiones que están a su vez presentes en el proceso educativo: cognitivas, afectivas (emocionales o sentimentales), corpóreas e integradoras, inteligibles y sensibles. Algo que cualquier “familia” puede generar, engendrar, obrar...Y sin tener que ser *celebrities* ni seres o personajes mediáticos a lo TER o Kardashian. Y aquí surgen diferentes preguntas: ¿Qué hace a una familia ser un Obrador Artístico Potencial? ¿Es la representación de su realidad, el modo en el que la presenta a los demás lo que hace que la familia retratada o cualquier persona u objeto se perciban como obra de arte potencial? Y en este sentido, ¿cómo se produce el tránsito de lo potencial a lo artístico, del mero obrar a la obra artística? Todo empieza desde la voluntad y vocación de hacerlo, y, sobre todo, de vivir poética y estéticamente el mundo, de concebir lo cotidiano y común como algo

que puede o debe ser estético y poético, algo que, por otra parte, no puede estar reducido mediáticamente a quiénes consideramos “famosos”. Como expresó Foucault:

“Lo que me llama la atención es que en nuestra sociedad el arte se ha transformado en algo relacionado sólo con objetos, y no con individuos, o con la vida; que el arte es algo especializado, realizado por expertos, que son los artistas. ¿Pero no podría la vida de cada uno transformarse en una obra de arte? ¿Por qué pueden una lámpara o una casa ser objetos artísticos, y no así nuestra propia vida? (...) Tenemos que crearnos a nosotros mismos como una obra de arte” (Foucault, 2008).

Una última cuestión es ¿para qué sirve lo ocurrido en una ObArPo? Pues en principio solo para tener una vida propia, una vida a la que poder llamar “propia”, es decir, que no es mediática, informativa, comunicativa y universal, sino biográfica, singular y metodográfica, que expresa recorridos que son vividos por primera vez o con el espíritu de quién hace (obra) las cosas con la ilusión y la implicación del entusiasmado. En ObArPo cada experiencia ocurre como en los actores de teatro, que independientemente a que lleven representando la obra una o cien veces salen a escena como si fuese la primera o la última vez, con la misma pasión. Invitamos a las “familias” que necesiten y deseen tener una vida propia y vivir estética y poéticamente a generar y reproducir “ObArPos”.

FUENTES REFERENCIALES

- Adams, T. E.; Ellis, C. y Stacy, H. J. (2017). Autoethnography. En J. Matthes, S. C. Davis y R. F. Potter (Eds.), *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Wiley & Sons, Inc.
- Agamben, G. (2008). *¿Qué es lo contemporáneo?* [ARCHIVO PDF]. <http://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>
- Anderson, I. (2006). Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 373-395. <http://jce.sagepub.com/cgi/content/abstract/35/4/373>
- Caeiro-Rodríguez, M. (2018). Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 159-177. <https://doi.org/10.5209/ARIS.57043>
- Caeiro Rodríguez, M. (2018). Ser persona en la sociedad del conocimiento y el espectáculo: Aprendiendo a vivir, pensar y comunicar más allá de los espejos. *Arte y Políticas de Identidad*, 18(18), 159-176. <https://doi.org/10.6018/reapi.336061>
- Caeiro Rodríguez, M. (2020). Describiendo las metodografías: crear, aprender e investigar biográficamente desde la educación artística. *ARTSEDUCA*, 27, 20-35. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.2>
- Camarero Gómez, G. (2006). La imagen de la familia en la pintura y la fotografía. En P. Amador Carretero, J. Robledano Arillo y R. Ruiz Franco (eds.), *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* (pp. 355-378). Universidad Carlos III, Editorial Archiviana. <http://hdl.handle.net/10016/9448>
- Cézanne, P. (2014). *Leer la naturaleza*. Editorial Casimiro.
- Foster, H. (2001). El Artista como etnógrafo. En H. Foster (Ed.), *El Retorno de lo Real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós.
- González Martínez, E. J. (2007). *Unión*. Escultura en piedra. Medidas variables. Pontevedra.
- Hagesandros, Athedodoros & Polydoros (200 a.C.). *Laocoonte y sus hijos* [Escultura], también conocido como el *Grupo del Laocoonte*. Mármol copia de un original helenístico del 200 a. C. aproximadamente. Procedencia: Termas de Trajano, a principios de 1507. Roma: Museos Vaticanos.
- Hernández Espejo, O. (1998). La fotografía como técnica de registro etnográfico. *Cuicuilco*, 6(13), 31-51. <https://biblat.unam.mx/es/revista/cuicuilco/articulo/la-fotografia-como-tecnica-de-registro-etnografico>

- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), 85-118.
- Irwin, R. L. (2006). Walking to create a aesthetic and spiritual currere. *Visual Arts Research*, 32 (1), 75-82.
<https://www.jstor.org/stable/20715404>
- Irwin, R. L. (2017). Walking to create an aesthetic and spiritual currere. En M. R. Carter y V. Triggs (Eds.), *Arts Education and Curriculum Studies: The Contributions of Rita L. Irwin*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315467016-12>
- Irwin, R. L. y de Cosson, A. (eds.) (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Pacific Educational.
- Jordaens, J. (1621). (Artista). *Autorretrato con su familia* [Pintura]. Óleo sobre lienzo, 181x187 cm. Madrid: Museo del Prado.
- Kosuth, J. (1991). The artist as anthropologist. En G. Guercio y J. F. Lyotard (Eds.), *Art after Philosophy and After. Collected Writings* (pp. 1966-1990). The MIT Press.
- Lasczik Cutcher, A. y Irwin, R. L. (Eds.). (2018). *The flaneur and education research. A metaphor for knowing, being ethical and new data production*. Springer.
- Lee, N., Morimoto, K., Mosavarzadeh, M. y Irwin, R. L. (2019). Walking Propositions: Coming to Know A/r/ tographically. *International Journal of Art & Design Education*, 38(3), 681-690. <https://doi.org/10.1111/jade.12237>
- Linneo, C. (1751). *Philosophia botánica* (ed. 1). Originally published simultaneously by R. Kiesewetter (Stockholm) and Z. Chatelain (Amsterdam). Joannis Thomae Trattner.
- Magnol, P. (1689). *Prodromus historiae generalis plantarum, in quo familiae plantarum per tabulas disponuntur*. G. y H. Pech.
- Marín Viadel, R. (2011). Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. *Educação*, 34(3), 271-285. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84820027003>
- Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895.
<https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Marín Viadel, R. (2020). ¿Cómo se escribe el pie de imagen en Investigación basada en Artes Visuales? En R. Marín Viadel, J. Roldán y M. Caeiro Rodríguez (Eds.), *Aprendiendo a enseñar artes visuales. Un enfoque a/r/tográfico* (220-229). Editorial Tirant Humanidades.
- Miyazaki, H. (1988). *Mi vecino Totoro* [Película de animación]. Studio Ghibli. Japón.
- Moreira, M. (1993). *Retratos de familia*. Universidad de Sao Paulo.
- Picasso, P. (1905) (artista). *La familia de saltimbanquis* [Pintura]. Óleo sobre lienzo, 213x229 cm. Washington: National Gallery of Art.
- Queneau, R., Perec, G., Le Lionnais, F., Calvino, I., Mathews, H. et al. (2016). *OULIPO. Ejercicios de literatura potencial*. Caja Negra.
- Rembrandt (1635) (artista). *Rembrandt y Saskia posando en El hijo pródigo en la taberna* [pintura]. Óleo sobre lienzo, 161x131 cm. Dresde, Alemania: Galería de Pinturas de los Maestros Antiguos.
- Renoir, A. (1874) (Artista). *Madame Monet y su hijo* [Pintura]. Óleo sobre lienzo, 50,4 x 68 cm. Washington: National Gallery of Art.
- Roldán Ramirez, J. y Marín Viadel, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Aljibe.
- Rolling, J. H. (2017). Arts-Based Research in Education. En P. Leavy (Ed.), *Handbook of Arts-Based Research* (pp. 493-510). Guilford.

- Springgay, S. y Truman, S. E. (2018). *Walking Methodologies in a more-than-human World: WalkingLab*. Routledge.
- Springgay, S., Irwin, R. L. y Wilson Kind, S. (2005). A/r/tography as living inquiry through art and text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912. <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Sullivan, G. (2004). *Art Practice as research Inquiry in the visual Arts*. Teachers College, Columbia University.
- Truman, S. E. y Springgay, S. (2015). The primacy of movement in research-creation: new materialist approaches to art research and pedagogy. En T. E. Lewis y M. J. Lavery (Eds.), *Art's Teachings, Teaching's Art: Philosophical, critical, and educational musing* (pp. 151-164). Springer.
- Van Gogh, V. (1885) (artista). *Los comedores de patatas* [Pintura]. Óleo sobre liezo, 82x114 cm. Museo de Amsterdam.
- Viola, B. (1992) (Artista). *Tríptico de Nantes* [Videoarte]. YouTube. 1'10''. <https://youtu.be/vz312dtUP5s>