

# Arte comunitario, cine y memoria: una experiencia de video participativo con personas mayores

## Community-Based Art, Film and Memory: A participatory video project with Older People

**Itziar Zorita Aguirre**

Universidad del País Vasco

itziar.zorita@ehu.eus

<https://orcid.org/0000-0002-1067-9921>

Recibido: 02/07/2025

Revisado: 10/12/2025

Aceptado: 29/12/2025

Publicado: 01/01/2026

Sugerencias para citar este artículo:

Zorita Aguirre, Itziar. (2026). «Arte comunitario, cine y memoria: una experiencia de video participativo con personas mayores», *Tercio Creciente*, 29, (pp. 87-100), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.29.9803>

### Resumen

Este artículo presenta y reflexiona sobre el proceso de mediación artística y creación colectiva desarrollado en el marco del proyecto audiovisual *Remake-Pelikulie*, llevado a cabo durante los años 2022 y 2023 en la Residencia Municipal de Personas Mayores de Bermeo (Bizkaia). La iniciativa se inserta dentro del programa anual BBK Artegileak, orientado a acercar la cultura contemporánea a la ciudadanía a través de propuestas que articulan arte, comunidad y territorio.

*Remake-Pelikulie* se plantea como un proyecto de investigación y mediación artística de carácter comunitario, cuyo eje central es la realización de una película participativa en colaboración con un grupo de personas mayores residentes. A través de este proceso se pretende favorecer su bienestar emocional y cognitivo, otorgándoles un papel activo y protagonista en la creación audiovisual. La propuesta parte de los recuerdos cinematográficos individuales y colectivos de las personas participantes: memorias subjetivas en torno a películas vistas, vivencias asociadas al cine como práctica social y cultural, y relatos personales que emergen a partir de estos estímulos.

La metodología combina herramientas del vídeo participativo con estrategias propias de la educación y mediación artística en contextos comunitarios, propiciando un espacio de creación horizontal. El enfoque adoptado se basa en un marco teórico interdisciplinar que integra aportes de los Estudios de la Memoria (*Memory Studies*), las prácticas colaborativas en el arte contemporáneo, y los estudios sobre mediación y educación artística, entre otros campos afines.

A través de esta experiencia, el artículo analiza las potencialidades del cine como herramienta de mediación, activación de la memoria y construcción de vínculos intersubjetivos en contextos de envejecimiento.

**Palabras clave:** video participativo; mediación artística; arte comunitario; cine; memoria; personas mayores

### Abstract

This article presents and reflects on the process of artistic mediation and collective creation developed within the framework of the audiovisual project *Remake-Pelikulie*, carried out during 2022 and 2023 at the Municipal Residence for Older Adults in Bermeo (Bizkaia). The initiative is part of the annual BBK Artegileak program, which aims to bring contemporary culture closer to the public through proposals that connect art, community, and territory.

*Remake-Pelikulie* is conceived as a community-based research and artistic mediation project, centered on the creation of a participatory film in collaboration with a group of elderly residents. The project seeks to promote participants' emotional and cognitive well-being by assigning them an active, leading role in the audiovisual creation process. The initiative draws upon both individual and collective cinematic memories: subjective recollections of films they remember watching, lived experiences associated with cinema as a social and cultural practice, and personal narratives that emerge through these stimuli.

The methodology combines tools from participatory video practices with strategies rooted in artistic education and mediation within community contexts, fostering a space for horizontal creation. The adopted approach is grounded in an interdisciplinary theoretical framework that integrates contributions from Memory Studies, collaborative practices in contemporary art, and research in the fields of artistic education and mediation, among others.

Through this experience, the article explores the potential of film as a tool for mediation, memory activation, and the construction of intersubjective bonds within aging contexts

**Keywords:** Participatory Video Project; Artistic Mediation; Community-Based Art; Cinema; Memory; Old People.

## 1. Introducción

Los modos de ver cine, así como los sistemas de producción y exhibición, se transforman con el tiempo, lo que conlleva también una evolución continua en la figura del espectador y en los públicos. Actualmente, los datos muestran que las generaciones de nativo digitales, entre los 18-35 años, realizan un consumo audiovisual centrado en plataformas OTT (*Over The Top*) y redes sociales (Migueléiz-Juan et al., 2021). La experiencia socializante y socializadora de las salas de cine, pasa a ser una experiencia de aislamiento dentro la intimidad del hogar (Rosas Mantecón, 2017). La presente investigación se centra en las generaciones de personas mayores que llenaban las salas de cine hace más de medio siglo, y que vivieron el cine como una experiencia eminentemente social y compartida (Kuhn et al., 2016:7). Recuperar sus recuerdos y testimonios marcados por la experiencia sensorial y colectiva de asistir al cine en salas y teatros, se vuelve una tarea urgente. Su pérdida implicaría renunciar a relatos autobiográficos cotidianos que, aunque fragmentarios

y subjetivos, permiten reconstruir una memoria generacional de quienes fueron espectadores habituales entre las décadas de 1940 y 1970.

Estas memorias, imágenes subjetivas y parciales de la experiencia cinematográfica que marcó la infancia y juventud de las personas participantes, constituyen el hilo narrativo de este proyecto de mediación artística, centrado en la realización de una película colaborativa con un grupo de personas mayores. Activar esas imágenes del recuerdo es, precisamente, el eje que articula todo el proceso. No obstante, abordar estas memorias autobiográficas implica asumir la complejidad inherente al trabajo propuesto. ¿Cuáles son las cuestiones clave en la construcción de estos recuerdos cinematográficos? ¿Qué metodologías permiten activar y recoger tales experiencias? ¿Qué prácticas artísticas pueden proponerse en un colectivo de personas de entre 74 y 96 años? ¿Cómo generar un marco colaborativo que beneficie a cada participante? ¿Y cómo trabajar, en definitiva, la idea de una película colaborativa? El proyecto audiovisual *Remake-Pelikulie* busca dar respuesta a estas preguntas desde una aproximación situada, artística y comunitaria.

### 1.1. Sujetos participantes del proyecto

El equipo de trabajo ha estado conformado por dos mediadoras encargadas del diseño de las sesiones y la realización audiovisual, dos educadoras sociales del centro -figuras clave para el desarrollo del proyecto- y un grupo de 20 personas mayores, de entre 74 y 96 años, residentes en la Residencia Municipal de Bermeo. De las aproximadamente 60 personas que residen en el centro, 20 de ellas se incorporaron voluntariamente al proyecto que ha transcurrido durante seis meses en sesiones semanales.

En términos generales, las personas mayores participantes desarrollaron su actividad laboral durante la juventud en el sector pesquero o en ámbitos relacionados, como el trabajo de rederas, la industria conservera o la hostelería. Fue precisamente en esa etapa cuando vivieron con mayor intensidad su relación con el cine. Para muchas de ellas, el domingo, único día festivo, representaba el día dedicado al cine, una práctica que, junto con asistir a la iglesia y pasar por el bar, conformaba la rutina habitual de su tiempo libre.

Es importante señalar que el grupo de personas participantes presentan debido principalmente a su edad, algún grado de dependencia, ya sea a nivel psicomotriz, cognitivo o en ambos aspectos. Si bien algunas personas muestran dificultades para recordar hechos recientes, la mayoría conserva con claridad recuerdos ligados a su juventud. Tal como ocurre en los estudios sobre memoria, estos relatos oscilan entre lo vivido, lo recordado y lo imaginado, sin que siempre sea posible delimitar con precisión esos límites.

## 2. Marco teórico y contexto

### 2.1. Estudios sobre la Memoria (*Memories Studies*)

El área de estudio multidisciplinar que abarcan los denominados Estudios sobre la Memoria (*Memories Studies*) ofrecen un tipo de aproximación que resulta interesante a la hora de establecer algunas de las líneas o estrategias del proyecto. Esta disciplina que atraviesa e integra otros campos de estudio, explora el uso de la memoria y el olvido, tanto del individuo como del colectivo, como camino para conocer parte del pasado desde el presente. Incluye y se extiende dentro de la antropología, psicología, sociología, historia, artes, estudios sobre cine, estudios sobre los medios de comunicación, filosofía e incluso la neurociencia y psiquiatría. Desde que

en la década de los 80 los Estudios sobre Memoria se consolidaron como disciplina, presenta interesantes aplicaciones en múltiples campos de estudio y prácticas (Vermeulen et al., 2012).

A pesar de que los Estudios sobre la Memoria ofrecen interesantes vías de investigación, también existen voces que discrepan y dudan de su legitimidad como espacio para la investigación. La profesora Susannah Radstone (2008) reconoce la tensión que se produce al intentar reflexionar en torno a la noción de identidad a partir de recuerdos individuales, subjetivos y, por lo tanto, arbitrarios y contrapuestos a un tipo de memoria colectiva (identidad individual versus identidad colectiva) (Radstone, 2008). Lo que para un sector crítico sirve de argumento en contra, para otro, en cambio, supone un valor positivo. De hecho, es precisamente su carácter subjetivo lo que motiva a sus defensores, quienes lo consideran una de las principales fortalezas de los Estudios sobre la Memoria. En esta investigación, el conocimiento subjetivo, autobiográfico y parcial es puesto en valor. Asimismo, se reclama un enfoque interdisciplinar que difiere de ciertas lógicas académicas más ortodoxas, pero que, sin embargo, permite acceder a una clase de resultados que pueden ser igualmente válidos (Roediger y Wertsch, 2008). Los Estudios sobre la Memoria han proporcionado un canal valioso para explorar contextos históricos traumáticos, como las experiencias relacionadas con el holocausto o las dictaduras en el Cono Sur (Cianco, 2015). Algunas de las ideas derivadas de este enfoque histórico pueden ayudarnos a comprender la construcción de las memorias individuales y colectivas de los y las participantes en el presente proyecto.

Entre las ideas planteadas, recuperamos la distinción entre memorias negativas y positivas (Alirangues, 2018). Alirangues asocia las memorias negativas con conceptos como olvido, pérdida y ausencia. Sin embargo, en el contexto de esta investigación, es más relevante centrarse en las memorias positivas, que según el autor, son “memorias de hechos positivos o al menos positivables, que generan una forma de conmemoración y fetichización del hecho histórico” (Alirangues, 2018, p. 71). Esto nos lleva a preguntarnos qué tipo de relación existe entre el recuerdo positivo relacionado con el cine y el contexto político y social de la época, marcado por la dictadura franquista, que sin duda, no siempre estará asociado a algo positivo.

Otro concepto interesante que deriva igualmente de los Estudios sobre la Memoria es el de posmemoria (Hirsch, 2015). Esta estructura de transmisión intergeneracional crea un tipo de testigo indirecto que recoge testimonios orales, imágenes y relatos, generando una memoria derivada del recuerdo transmitido (Cianco, 2015). Las investigadoras y realizadoras involucradas en el proyecto se convierten en testigos de los relatos de generaciones anteriores, cuyas memorias particulares se transforman en posmemoria y se revelan colectivamente a través de la obra audiovisual. La práctica artística facilita la conexión entre el pasado y el presente, así como entre la memoria individual y colectiva.

En este contexto, los Estudios sobre la Memoria ofrecen una perspectiva amplia que enriquece las dinámicas del proceso de participación, mediación artística y reflexión posterior.

## 2.2. Memoria emocional y psicológica

La psiquiatra Veronica O’Keane (2021) propone explorar los recuerdos autobiográficos desde una mirada abierta que incluya la neurociencia, la psicología y la psiquiatría. Para ello, según O’Keane resulta fundamental partir desde una visión no binaria entre cerebro y mente (2021:43). Un acercamiento interdisciplinar ayuda a comprender los modos de funcionamiento de nuestro cerebro/mente frente a la creación de recuerdos. Recuerdos que, por otro lado, determinan

la identidad particular de cada individuo y los hace sujetos únicos. Se trata de indagar en torno a aquellos recuerdos que se consolidan en el córtex cerebral, que como O'Keane consigue explicar tan inteligentemente, residen en la memoria a largo plazo de cada persona. Ciertas experiencias vividas con intensidad generan un alto nivel de estimulación neuronal y pasan a formar parte de los recuerdos que determinan nuestra identidad individual (O'Keane, 2021:104). A este respecto, si trasladamos estas ideas al proyecto, surge la siguiente pregunta: ¿Qué películas o experiencias cinematográficas han conseguido formar parte de esa memoria consolidada?

Acceder a esos recuerdos y al archivo emocional que persiste en sus memorias es uno de los aspectos centrales de este proyecto. Se trata de identificar qué recuerdos se pueden asociar a la experiencia cinematográfica de cada individuo. La intensidad emocional experimentada al ver una película influye directamente en la formación del recuerdo. A través del trabajo con la memoria emocional, se han diseñado diversas dinámicas durante las sesiones o talleres. Con frecuencia, se han proyectado extractos de películas para activar recuerdos específicos y generar una conexión entre el contenido filmico y las experiencias del pasado. Así, algunas imágenes, secuencias, diálogos y bandas sonoras han funcionado como puentes hacia emociones vividas años atrás, favoreciendo la activación de la memoria emocional.

Hay que tener en cuenta que muchas de las personas mayores del proyecto presentan mermadas sus capacidades cognitivas, especialmente aquellas relacionadas con el acto de recordar. Pero como ya se viene probando en multitud de estudios del campo de la psicología, durante todo el proceso de investigación y participación se ha podido constatar el valor y capacidad del lenguaje artístico como canal para despertar la memoria emocional de las personas mayores (Moltrasio, Detlefsen, Dominguez & Rubinstein, 2022).

### 2.3. Proyecto audiovisual de carácter colaborativo

El proyecto *Remake-Pelikulie* se diseña a partir de procesos y metodologías vinculadas a las prácticas colaborativas en la creación audiovisual. Tradicionalmente, este enfoque surge como alternativa a la industria audiovisual convencional, tanto en cine como en medios de comunicación. Estas prácticas emergen en entornos educativos, artísticos y comunitarios en las décadas de 1960 y 1970, en paralelo a la contracultura y al inicio del video como tecnología (Ortuño Mengual y Villaplana Ruiz, 2017). Su potencial social reside en el carácter colaborativo, que busca representar visiones y autorepresentaciones colectivas, funcionando también como herramienta de alfabetización audiovisual e inclusión social (Cruz García, 2020). A nivel metodológico, estos proyectos se desarrollan desde lógicas horizontales, basadas en una dimensión político-ética, y son prácticas relativamente inestables, ya que se actualizan conforme a las aportaciones de los participantes.

Este enfoque del audiovisual colaborativo implica de manera implícita la tensión habitual entre la propuesta inicial y su implementación en contextos reales y específicos. Así, términos como colaborativo, participativo o colectivo pueden ser claros a nivel discursivo, pero al llevarlos a la práctica en contextos concretos, requieren matizaciones y adaptaciones para su correcta implementación.

Ortuño Mengual (2013) aclara que las prácticas colaborativas difieren de lo participativo o colectivo. Lo colaborativo implica una actitud más activa por parte de los sujetos involucrados que comparten idealmente ideas, acuerdos y desacuerdos desde una relación más horizontal. Roig Telo, refiriéndose al cine colaborativo, cree que ambos conceptos trabajan en niveles o categorías diferentes. Mientras que la noción de participación señala al acto de participar en algo de forma activa, lo colaborativo hace referencia a una estructura de trabajo más o menos horizontal donde de manera coordinada se trabaja siguiendo un objetivo común (Roig Telo, 2017, p.16). Por su parte, Villaplana



Ruiz, sitúa la diferencia entre lo participativo o colaborativo en tres cuestiones centrales: los roles de las personas implicadas, las relaciones que se establecen y la cuestión de la autoría y derechos de difusión de la obra creada (Villaplana Ruiz 2016). Ambos construyen sus discursos desde el ámbito del arte y la creación para detectar cuáles son las preguntas centrales en torno a la noción de colaboración y participación.

Otros discursos, más próximos a las ciencias sociales, mencionan igualmente la complejidad que supone delimitar una práctica tan ambigua como el video o cine participativo o colaborativo (Montero y Moreno, 2020). De hecho, Montero y Moreno ponen el foco en lo metodológico, entendiendo el Video Participativo como una herramienta práctica, que coloca la comunicación audiovisual en el centro de un proceso colectivo en el seno de una comunidad (Montero y Moreno, 2020:94).

En este proyecto, la intención primogénita ha sido la de establecer un marco común de colaboración entre el equipo de artistas/mediadoras, el equipo de profesionales de la residencia y el grupo de participantes desde la visión más horizontal, menos jerárquica y a través de metodologías compartidas. Para ello, se ha tratado de trabajar desde un tipo de ética colaborativa que desea comprender y negociar con los sujetos participantes cada paso del proceso (Sánchez de Serdio, 2015). No obstante, no es tarea sencilla plantear un tipo de proceso puramente colaborativo. Por este motivo, el trabajo durante las sesiones y dinámicas responden a una metodología más próxima a lo participativo, donde los roles están diferenciados afectando a las relaciones que se establecen y difiriendo de lo puramente colaborativo en su sentido más horizontal.

### 3. Objetivos

Este proyecto tiene como objetivo general reflexionar, desde una práctica situada, sobre un proceso participativo audiovisual desarrollado junto a un grupo de personas mayores.

De manera complementaria, se plantean los siguientes objetivos específicos:

1. Explorar un corpus teórico interdisciplinar que permita profundizar en el estudio de proyectos artísticos con base comunitaria.
2. Ofrecer una experiencia artística centrada en las personas mayores, que las reconozca como sujetos activos y contribuya a mejorar su calidad de vida.
3. Desarrollar una pieza audiovisual colaborativa a partir de los recuerdos cinematográficos de cada participante.
4. Identificar y recoger los elementos del lenguaje fílmico, así como los contextos de recepción y experiencia estética, que han dejado una huella significativa en el imaginario de las personas mayores.

### 4. Metodología

*Remake-Pelikulie* puede ser concebida desde dos perspectivas que se retroalimentan, se entrecruzan y se nutren mutuamente. Nos referimos a que este proyecto puede ser contextualizado tanto desde la mirada de la mediación artística como desde el contexto de la investigación basada en la práctica. En este caso, basada en una práctica artística y sobre todo audiovisual. Este tipo de opciones teórico-prácticas, tal y como explica la investigadora Carrillo Quiroga (2015), unen el hacer artístico con la investigación teórica siendo ambas complementarias e interdependientes. La Investigación Basada en la Práctica, más habitual en las facultades de Bellas Artes, aporta

igualmente un enfoque con interesantes posibilidades en el campo de los estudios de comunicación, más en concreto en el área de la Comunicación Audiovisual.

Este proyecto se sustenta en una perspectiva que entiende la práctica como forma de investigación, y la investigación como un proceso que se construye a través de la práctica artística. Como explica Matilde Obradors (2021), las reticencias o la escasa aceptación hacia este enfoque metodológico se deben, en gran medida, a la histórica división que la academia ha establecido entre teoría y práctica. En este contexto, Ricardo Marín-Viadel y Joaquín Roldán (2019) sitúan el surgimiento de la Investigación Basada en las Artes en la década de 1990, como una alternativa a las metodologías tradicionales. Esta propuesta metodológica se aleja tanto de los enfoques cuantitativos, propios de las ciencias experimentales, como de los cualitativos, más habituales en las ciencias sociales. La Investigación Basada en las Artes se centra en la formulación de nuevas preguntas más que en la búsqueda de respuestas cerradas, y lo hace mediante la práctica creativa en disciplinas como las artes visuales, la danza, el video o la poesía (Marín-Viadel y Roldán, 2019).

Desde este enfoque, se presentan a continuación las estrategias y herramientas empleadas a lo largo del proceso de investigación y mediación artística:

- Talleres de pintura y collage
- Audiovisual como herramienta de mediación
- Montaje de la película
- Proyección de la película final y muestra de los dibujos/collages

#### 4.1. Talleres de pintura y collage

Entre septiembre de 2022 y febrero de 2023 se han llevado a cabo, con una frecuencia de una o dos veces por semana, sesiones de una o dos horas con las 20 personas participantes. Según la dinámica de cada sesión, se han organizado grupos de 10 personas, aunque en algunos casos también se han realizado actividades en pareja o de forma individual.

Una de las actividades grupales ha sido el taller de arte y pintura en el que se ha invitado a intervenir, mediante pintura y collage, fotografías impresas de actores y actrices emblemáticos del cine clásico estadounidense y del cine español de mediados del siglo XX. Este espacio ha contribuido a generar un ambiente de confianza entre las personas participantes y ha sido especialmente útil para activar recuerdos cinematográficos, que se han compartido a través de la conversación informal.

Los resultados -intervenciones plásticas sobre imágenes y fotogramas antiguos- se han expuesto en la sala municipal de Bermeo durante dos semanas, coincidiendo con la proyección pública de la película colaborativa realizada en junio de 2023.



Taller arte, Bermeo. 2022-2023



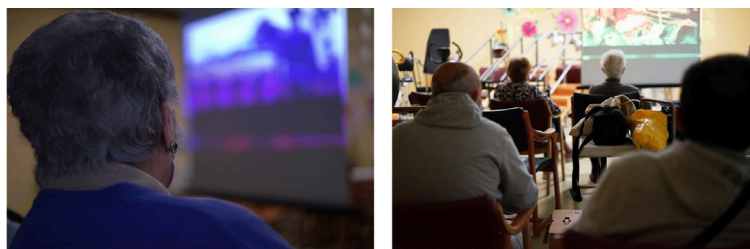
Taller arte, Bermeo. 2022-2023

#### 4.2 Audiovisual como herramienta de mediación

La presencia del dispositivo audiovisual no solo ha servido para documentar el proceso y generar material para la película colaborativa, sino que también ha sido clave en la dinamización del grupo y la activación de recuerdos ligados al cine. Las actividades principales han sido:

- a) sesiones de cine,
- b) uso de la cámara como herramienta de mediación,
- c) entrevistas,
- d) karaoke de bandas sonoras.

Una gran parte de las sesiones se ha centrado en proyecciones de cine, realizadas en el gimnasio de la residencia adaptado como sala de proyección. A través de fragmentos breves de películas, se ha trabajado la memoria visual, sonora y emocional, generando evocaciones de vivencias pasadas. Estas películas se han seleccionado progresivamente, a partir de recuerdos compartidos en talleres, entrevistas y proyecciones. La dinámica grupal ha funcionado como un juego de asociación que ha permitido reconstruir un imaginario común a partir de memorias individuales. Esta metodología se vincula con la educomunicación, favoreciendo la reflexión colectiva sobre las experiencias cinematográficas (Nagamini & Aguaded, 2018).



Sesión de cine, Bermeo. 2022-2023

El uso de la cámara ha ofrecido a las personas participantes un rol activo. Se les ha enseñado el manejo básico de equipos de grabación, permitiéndoles filmarse entre sí, formular preguntas o incluso grabar al equipo investigador. Esta inversión de roles busca fomentar su implicación en la construcción del relato desde sus propias memorias, en línea con metodologías participativas como el Documental Social Participativo y la Investigación Acción Participativa (Sucari, 2017).



Proceso de participación, Bermeo. 2022-2023

Entrevistas individuales, Bermeo. 2022-2023

Por último, se han llevado a cabo sesiones de karaoke con canciones populares del cine español (Marisol, Raphael, Sara Montiel, Manolo Escobar). Estas dinámicas han estimulado el recuerdo y generado un espacio lúdico y emocional que ha enriquecido el proceso de investigación.

#### 4.3. Montaje de la película

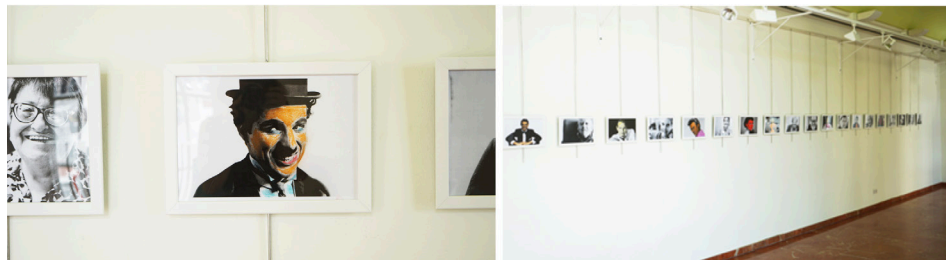
Con todo el material audiovisual recogido junto con las notas o diarios escritos sobre el proceso, se ha formalizado una pieza audiovisual de carácter documental y/o artístico que puede verse en la siguiente dirección: <https://youtu.be/zl2i47Hsxuo>. Este documento asume las formas del ensayo videográfico, del documental participativo y del videoarte convirtiéndose en una pieza metacine.



La película, no parte de un guion previo, ni de un trabajo actoral, ni de decorado alguno. La narración se construye mayormente durante la fase de montaje. Con el propósito de compartir dicho proceso con las 20 personas protagonistas, se han realizado dos sesiones en la residencia para mostrar el *rough cut* y recoger sus opiniones. El montaje final tiene 17 minutos de duración.

#### 4.4. Socialización del proyecto: Proyección de la película y exposición

El proyecto ha culminado con la presentación y proyección de la película en la sala municipal Nestor Basterretxea Aretoa, en Bermeo, a la que asistieron residentes, familiares, ciudadanos y autoridades locales. Además, en la sala de exposiciones contigua se han mostrado los dibujos realizados en los talleres de arte.



Exposición de los dibujos realizados durante los talleres en Nestor Basterretxea Aretoa, Bermeo.

Este evento ha sido el cierre de nueve meses de trabajo participativo y creativo, proporcionando visibilidad y protagonismo a las personas mayores del municipio, algo poco habitual en el espacio social.



Presentación y proyección de la película *Remake-Películie* en Nestor Basterretxea Aretoa, 16 de junio 2023, Bermeo.

La proyección de la película creada con los recuerdos de los participantes ha reflejado tres principios clave del proyecto: la dignificación de los mayores como sujetos activos, la preservación de sus testimonios como memoria viva, y la concepción del arte comunitario como herramienta de transformación social. Los testimonios de los protagonistas tras la proyección subrayaron lo importante que ha sido para ellos formar parte de este proyecto artístico.

## 5. Resultados

Los resultados de este tipo de investigaciones suelen materializarse en dimensiones complementarias. En este caso, los resultados de la Investigación Basada en Artes presentada se recogen tanto en este artículo como en la pieza audiovisual creada.

### 5.1. Práctica artística como salud

Tanto los testimonios e imágenes de las personas mayores participantes, documentados a través del audiovisual, como las observaciones durante las sesiones y las conversaciones con el equipo profesional de la residencia, evidencian los beneficios de este tipo de proyecto artístico para el

colectivo. Así se ha observado que las sesiones semanales enriquecen su rutina diaria en la residencia y fomentan su actividad. La película les da protagonismo, valorizando sus recuerdos y experiencias a través de actividades artísticas y participativas. Estos estímulos mejoran sus capacidades cognitivas y, particularmente, las emocionales.

En muchos proyectos participativos, es común que el grupo experimente altibajos, pero en este caso, lo sorprendente ha sido la constante implicación de las personas participantes, que incluso ha aumentado conforme avanzaba el proyecto. Lo que más les ha gustado ha sido revivir su juventud a través del cine y redescubrir películas que pensaban olvidadas, pero que siguen vivas en su memoria. La capacidad del cine para despertar recuerdos y estimular la imaginación ha quedado reflejada en conversaciones fuera y dentro de las grabaciones.

## 5.2. Sobre sus recuerdos cinematográficos

Una de las voces más relevantes en el campo de la investigación entre memoria y cine, Annette Kuhn, señala que los recuerdos que el sujeto espectador guarda en su memoria no permiten discernir muchas veces entre el qué y el cómo (Kuhn, 2004). Es decir, la relación de las películas vistas y el contexto que acompaña al modo de verlas se diluye. Pero esa fantasía producida a partir de volver a vivir, volver a recordar, volver a ver películas de su juventud, son parte de su memoria, y es desde aquí que se recogen muchos de los datos e imágenes más relevantes.

Durante el proceso experimentado en la residencia, en muchas ocasiones se ha jugado precisamente con aquello que rodea el acto de acudir a la sala de cine (con quién iban, descripción del espacio, que hacían después, etc.) para llegar posteriormente a la parte del recuerdo cinematográfico de la película en cuestión. Asimismo, la estimulación de la memoria sensorial, el acto de acceder al recuerdo por medio de la música o una secuencia como impulso en cadena, ha sido una herramienta eficaz.

Otra cuestión desvelada durante el proceso muestra que la mayoría de los recuerdos pertenecen a su etapa de juventud. Y es precisamente este periodo el que coincide con su presencia como público en salas de cine. Se confirman así, muchos de los estudios que desde el campo de la psicología se han realizado en torno al concepto del golpe de reminiscencia (*Bump reminiscence*). Esta teoría sugiere que las personas adultas mayores tienden a recordar los sucesos vividos entre los 16 y 25 años (Özdemir et al., 2021).

Como era de esperar, en lo que respecta a las películas que más han aflorado en sus recuerdos, han sido las producciones provenientes de la época dorada de Hollywood, el cine clásico, y las del cine español de las décadas de los años 1940-1970. Todas ellas son recordadas mayormente a través de los actores y actrices que aparecen en ellas. La mayoría de las personas participantes ha citado más de 10 actores y actrices de forma casi automática, lo que sorprende, ya que muchos de los nombres son difíciles de pronunciar para las personas mayores. Entre los más mencionados figuran Paul Newman, Humphrey Bogart, Rita Hayworth, Elizabeth Taylor, Lauren Bacall, John Wayne, Gary Cooper, Marilyn Monroe, Jack Lemmon y Charlie Chaplin.

En el cine español, los participantes suelen mezclar el nombre real con el de los personajes. Los más citados incluyen a Sara Montiel, Imperio Argentina, Pepe Isbert, Alfredo Landa, José Luis López Vázquez, Carmen Sevilla, Rocío Durcal, Marisol, Raphael y Marcelino.

El listado de películas recordadas varía según la experiencia vital de cada una de las personas. A pesar de ello, *West Side Story* (Wise, R. y Robbins, J., 1961), *¡Qué verde era mi valle!* (*How Green Was My Valley*, Ford, J., 1941), *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the*

*Wind*, Fleming, V., 1939), *Ben-hur* (Wyler, W., 1959), *Con faldas y a lo loco* (*Some Like It Hot*, Wilder, B., 1959) o *Psicosis* (*Psycho*, Hitchcock, A., 1960) son las que más veces aparecen.

En general, recuerdan a los actores y actrices de las películas, pero no mencionan la dirección ni logran describir la trama central en muchos de sus recuerdos. En lo que se refiere a las películas españolas o habla hispana, *El último cuplé* (Orduña, J., 1957), *La gran familia* (Palacios, F., 1962) o cualquiera de las películas de Marisol son las que más resuenan en sus memorias.

Si tenemos en cuenta la diferencia entre hombres y mujeres, se observa que ellas recuerdan más claramente los musicales (*West Side Story*) y los dramas (*¡Qué bello es vivir!* -*It's a Wonderful Life*-, Capra, F. 1946), mientras ellos insisten con los Westerns (*La diligencia* -*Stagecoach*-, Ford, J., 1939) o cine de aventuras o bélicas (*Los cañones de Navarone* -*The Guns of Navarone*-, Thompson, J.L., 1961). En cuanto al cine negro y la comedia, no se observan diferencias significativas según el género.

### 5.3. Resultados relacionados con las metodologías participativas utilizadas

En primer lugar, se ha comprobado la importancia de estar en actitud abierta a realizar ajustes y adaptarse a las características del grupo, especialmente cuando se trata de personas de edad avanzada con un estado cognitivo y físico variable. Esta situación exige flexibilidad para adaptarse a sus rutinas y deseos, lo que hace esencial generar vínculos personales en el grupo. Por lo tanto, es esencial dedicar el tiempo necesario para crear un espacio de confianza que permita acceder a sus recuerdos y hacerlos partícipes del proyecto.

Para mantener el proceso y la motivación del grupo, ha sido efectivo alternar diferentes actividades sucesivamente. El efecto sorpresa, entendido como una experiencia lúdica y placentera que rompe con sus rutinas diarias, ha estimulado los sentidos y favorecido su participación. Asimismo, la variedad de elementos y materiales utilizados en los talleres (proyecciones, pintura, música, etc.) ha sido una estrategia clave para sostener su interés en el proyecto.

Respecto al protagonismo activo en el dispositivo audiovisual, han surgido reflexiones reveladoras. Aunque la mayoría de las personas participantes ha ido perdiendo interés en el manejo técnico de las cámaras y grabadoras, su deseo de decidir el tipo de plano o contenido a filmar ha aumentado. Mirar por el visor, elegir el encuadre, dirigir al operador de cámara y realizar entrevistas ha evidenciado su interés por tomar un rol más activo, incluso en la dirección cinematográfica. Además, a pesar de que inicialmente no mostraban interés en aparecer en cámara, con el tiempo, a medida que el espacio de confianza se consolidaba, han expresado el deseo de ser grabados y verse en pantalla.

Muchos participantes han elegido ser grabados en sus habitaciones con sus mejores trajes, mientras otras han optado por grabaciones realizando actividades cotidianas como pasear por la residencia, regar las plantas, coser o cantar.

## 6. Conclusiones

La importancia de investigar desde la práctica y trasladar la experiencia al contexto discursivo constituye una de las principales oportunidades que brindan los proyectos de investigación artística basada en la práctica, especialmente en el ámbito audiovisual. El dispositivo audiovisual, la experimentación práctica y las metodologías de mediación artística han permitido generar

un conocimiento que trasciende el ámbito académico, proyectándose hacia la sociedad y entendiendo la investigación como un proceso de transferencia y pertenencia a la comunidad en la que se inserta.

De tal modo que este proyecto de mediación artística e investigación basada en la práctica, permite comprender el impacto y las posibilidades de las prácticas artísticas sociales en la salud de un colectivo, en este caso, las personas mayores participantes. En esta iniciativa, el cine ha sido utilizado como catalizador y medio para estimular el acto de recordar, mejorando sus capacidades de memoria. Además de favorecer la salud y mejorar la calidad de vida de las personas participantes, el proyecto resalta la importancia de preservar la memoria autobiográfica de una generación que, como es natural, está desapareciendo. En este cruce entre el beneficio para la salud y la recuperación de la memoria colectiva a través de lo individual, la mediación artística se presenta como un espacio idóneo para generar procesos colaborativos, corresponsables y respetuosos.

Porque se trata de proyectos que se deben al contexto social donde se realicen y, por tanto, la presencia de las subjetividades participantes determina tanto el proceso como los posibles resultados que se pretendan conseguir. Quizás el aspecto más relevante de este tipo de colaboraciones artísticas sea precisamente su carácter de obra variable, que se transforma en función de las personas que participan en ella. Las negociaciones continuas, las tensiones que acarrea el trabajo colectivo son justamente lo que es fundamental en los procesos de mediación artística y la raíz de lo que llamamos estéticas colaborativas. A la hora de llevar un proyecto a la práctica, al contexto real, es donde los conceptos de lo que es colaborativo, participativo, colectivo o comunitario se entremezclan o incluso se confunden. Pero esta aparente complejidad atribuida a la práctica, demuestra que desde un nivel teórico o discursivo, es necesario saber cuáles son las relaciones que se establecen, cuáles pueden ser los indicadores que nos ayuden a profundizar en las prácticas artísticas de carácter social o cómo conseguir profundizar en la relación arte y salud, arte y comunidad.

## Referencias

- Alirangues, M. (2018). La dialéctica del olvido, notas para reconceptualizar la tensión entre ausencia y pérdida. *Olvidar/Forgetting*. Brumaria 9, 57-82.
- Ciancio, B. (2016). ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones. Revista De Teoría Crítica*, 7(7), 503-515. Recuperado a partir de <https://constelaciones-rtc.net/article/view/1128>
- Carrillo-Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 20(64), 219-240. Recuperado en 11 de marzo de 2022, [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-66662015000100011&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000100011&lng=es&tlng=es).
- Cruz García, L. (2021). La difusión del cine colaborativo: Métodos y beneficios multidireccionales de la difusión de los cines de participación. *AdComunica*, 22, 317-337. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2021.22.16>
- Kuhn, A., Biltreyst, B., Meers, P. (2017). Memories of cinemagoing and film experience: An introduction. *Memory Studies*, vol. 10 (I), 3-16. <https://doi.org/10.1177/1750698016670783>

- Kuhn, A. (2004). Heterotopia, heterochronia: place and time in cinema memory. *Screen*, vol. 45 (2), 106-114. <https://doi-org.ehu.idm.oclc.org/10.1093/screen/45.2.106> <https://doi.org/10.1093/screen/45.2.106>
- 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>
- Miguélez-Juan, B., Zorita-Aguirre, I., Narbaiza Amillategi, B. (2021). Consumo Audiovisual de adolescentes y jóvenes: netflix, Binge-watching y contenidos de ficción. Segarra-Saavedra, J., Herrero-Gutiérrez J., Hidalgo-Marí, T. (Coor). *De la universidad a la sociedad. Transferencia del conocimiento en el área de Comunicación* (págs. 118-137). Dykinson S.L. ISBN: 978-84-1377-820-4 <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gz3scz.10>
- Moltrasio, J., Detlefsen, V., Dominguez, F., & Rubinstein, W. (2022). Memoria emocional y efecto de la música en el recuerdo de adultos mayores. *Ciencias Psicológicas*, 16(1), e-2647. <https://doi.org/10.22235/cp.v16i1.2647>
- Montero Sánchez, D., & Moreno Domínguez, J. M. (2020). Explorando el campo de conocimiento del video participativo. Un recorrido por las principales aportaciones teórico-prácticas. *Revista Internacional De Comunicación Y Desarrollo (RICD)*, 3(11), 92-108. <https://doi.org/10.15304/ricd.3.11.6345>
- Nagamini, E., & Aguaded, I. (2018). La Educomunicación en el contexto de las nuevas dinámicas discursivas mediáticas [Editorial]. *Revista Mediterránea De Comunicación*, 9(2), 119-121. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM2018.9.2.27>
- Obradors, M. (2021). Hibridaciones y desbordamientos entre disciplinas y sectores en arte y comunicación. Trazando el potencial creativo transdisciplinar para la docencia. *Icono 14*, 19(2), 212-234. <https://doi: 10.7195/ri14.v19i2.1708>
- O'Keane, V. (2021). El bazar de la memoria. Madrid: Siruela.
- Ortuño, P., (2013). Estéticas colaborativas en vídeo: la paz intervenida como proyecto artístico. Crespo Fajardo J.L. (coor.). *Estéticas del Media Art*. (Págs. 211-223). Universidad de Málaga (UMA), Eumed. ISBN: 978-84-15774-75-4. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4339293>
- Ortuño Mengual, P. & Villapana Ruiz, V. (2017). Activismo Transmedia. Narrativas de participación para el cambio social. *Obra digital: revista de comunicación*, 12, 123-144. <https://raco.cat/index.php/ObraDigital/article/view/328402>. <https://doi.org/10.25029/od.2017.123.12>
- Özdemir, Ç., Leichtman, M. D., Kreinces, L. J., Pillemer, D. B. (2021). A deeper dive into the reminiscence bump: further evidence for the life script hypothesis. *Memory*, vol. 29 (10), 1411-1419. <https://doi.org/10.1080/09658211.2021.1978501>
- Paz, M. A. (2003). The Spanish Remember: movie attendance during the Franco dictatorship. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 23 (4), 358-374. <https://doi.org/10.1080/0143968032000126645>
- Radstone, S. (2008). Memory studies: For and againts. *Memory Studies*, vol I (I), 31-39. <https://doi.org/10.1177/1750698007083886>
- Roediger, H. L., Wertsch, J. V. (2008). Creating a new discipline of memory studies. *Memory Studies*, vol. I (I), 9-22. <https://doi.org/10.1177/1750698007083884>



- Roig Telo, A. (2017). Cine Colaborativo, entre los discursos, la experimentación y el control: metodologías participativas en ficción y no-ficción. *Obra digital: revista de comunicación*, 12, 13-25. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6122235>  
<https://doi.org/10.25029/od.2017.121.12>
- Rosas Mantecón, A. (2017). *Ir al Cine: Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. México: Gedisa editorial.
- Sánchez de Serdio, A. (2015). Prácticas artísticas colaborativas: comprender, negociar, reconocer, retornar. En A. Collados y J. Rodrigo (eds.) *Transductores 3. Prácticas artísticas en contexto* (págs. 39-44). Centro José Guerrero, Diputación de Granada.
- Schuman, H., Corming, A. (2014). Collective memory and autobiographical memory: Similar but not the same. *Memory Studies*, vol. 7 (2), 146-160. <https://doi.org/10.1177/1750698013508196>
- Sucari, J. (2017). El documental social participativo: el protagonista como sujeto de la historia. *Obra Digital*, vol. 12, 69-85. <https://doi.org/10.25029/od.2017.112.12>
- Vermeulen, P., Craps, S., Crownshaw, R., de Graef, O., Huyssen, A., Liska, V., Miller, D. (2012). Dispersal and redemption: The future dynamics of memory studies - A roundtable. *Memory Studies*, vol. 5 (2), 223-239. <https://doi.org/10.1177/1750698011428302>
- Villapana Ruiz, V. (2016). Tendencias discursivas: cine colaborativo, comunicación social y prácticas de participación en internet. *AdComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 12, 109-126. <https://raco.cat/index.php/adComunica/article/view/312860>. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2016.12.8>

### Referencias de películas citadas

- Capra, F. (1946). *It's a Wonderful Life*. EEUU: Liberty Films
- Fleming, V. (1939). *Gone with the wind*. EEUU: Metro Goldwyn Mayer / Selznick International Pictures.
- Ford, J. (1941). *How Green Was My Valley*. EEUU: 20th Century Studios.
- Ford, J. (1939). *Stagecoach*. EEUU: Walter Wanger Productions.
- Hitchcock, A. (1960). *Psycho*. EEUU: Shamley Productions.
- Mercero, A. (1972). *La cabina*. España: RTVE
- Orduña, J. (1957). *El último cuplé*. España: Producciones Orduña Films.
- Palacios, F. (1962). *La gran familia*. España: Pedro Masó P.C.
- Thompson, J.L. (1961). *The Guns of Navarone*. EEUU y Reino Unido: Columbia Pictures Corporation, Highroad y Open Road.
- Wilder, B. (1959). *Some Like It Hot*. EEUU: Mirisch Company.
- Wise, R. y Robbins, J. (1961). *West Side Story*. EEUU: The Mirisch Corporation y Seven Arts Productions.
- Wyler, W. (1951). *Ben-Hur*. EEUU: Metro Goldwyn Mayer.