



JORNADAS:

# APLICACIONES DEL ARTE A LA IGUALDAD EN ÁMBITOS EDUCATIVOS, SOCIALES Y CULTURALES /

10 y 11 de junio de

2014

Organiza: MAV, Mujeres en las Artes Visuales



NIPO: 685-14-048-6  
Catálogo de publicaciones de la Administración  
General del Estado  
<http://publicaconesoficiales.boe.es>





JORNADAS:

# APLICACIONES DEL ARTE A LA IGUALDAD EN ÁMBITOS EDUCATIVOS, SOCIALES Y CULTURALES

10 y 11 de junio de 2014

Organiza: MAV, Mujeres en las Artes Visuales





## INDICE

### **Jornada 1: Introducción y exposición teórica. Arte, educación e Igualdad. Exposición teórica y taller práctico**

Inauguración a cargo de Don Jesús Casas Grande, Subdirector General de Programas del Instituto de la Mujer.....	9
Conferencia inaugural: <b>Metodologías para el abordaje del arte desde la perspectiva de género</b> Marián Cao, presidenta de MAV, profesora titular de Educación Artística, Universidad Complutense de Madrid.....	11
<b>Arte, educación e igualdad en ámbitos culturales</b> .....	31
Rocío de la Villa, profesora titular Universidad Autónoma de Madrid, crítica de arte	
<b>Taller 1: Taller sobre la experiencia de las artistas</b> .....	41
Marisa González, artista visual	
<b>Taller 2: La pintura como fuente para la historia y experiencia de las mujeres</b> .....	51
Antonia Fernández Valencia y Marián López Fdz. Cao	
Conclusión de los talleres y análisis general: hacia una hoja de ruta del arte, la educación y la igualdad.....	55

### **Jornada 2: Género, arte en instituciones culturales. Exposición teórica y taller práctico**

<b>Arte, malestar y mujeres</b> .....	59
Nora Levinton, psicoanalista.	
<b>Arte, intervención clínica y social</b> .....	67
Laura Rico Caballo, psicóloga clínica y arteterapeuta.	
<b>Taller 1: Historias de vida a través de la fotografía: aplicaciones para el trabajo clínico</b> .....	81
Chiara Digrandi, psicóloga	
<b>Taller 2: Arte como reconstrucción personal</b> .....	85
Marian Alonso Garrido y Teresa Pereira, arteterapeutas.	
Conclusión de los talleres y análisis general: Hacia una hoja de ruta del arte y la igualdad en ámbitos culturales.....	89



## **Jornada 1:**

*Introducción y exposición teórica. Arte, educación e Igualdad.*

*Exposición teórica y taller práctico.*





# Inauguración a cargo de Don Jesús Casas Grande Subdirector General de Programas del Instituto de la Mujer.





Conferencia inaugural:

## **Metodologías para el abordaje del arte desde la perspectiva de género.**

Marián Cao, presidenta de MAV, profesora titular de Educación Artística, Universidad Complutense de Madrid<sup>1</sup>.

Este texto parte del olvido y la invisibilidad que la cultura que hemos heredado impone a los seres humanos que han nacido mujeres. Propone una vía de deconstrucción, recuperación y reconocimiento a través del concepto de biografía e historia de vida, como posible vínculo que una los objetos culturales con las vidas de los humanos, dentro de un nuevo concepto de museología abierto a las nuevas comunidades interpretativas.



<sup>1</sup> Este texto parte de las reflexiones del capítulo “Hacia una Educación Museográfica en equidad: la biografía situadas como eje educativo”, publicado en López Fdz. Cao, M.; Fernández Valencia, A.; Bernárdez Rodal, A. Museos y protagonismo femenino. Madrid, Fundamentos.

## 1. Primer Paso: El Museo

El museo, al presentarnos de modo solemne piezas elegidas del pasado, educa irreversiblemente, sea la educación un elemento presente o ausente de las programaciones de estas instituciones. Educa desde la presencia y desde la ausencia, desde lo valioso y desde lo desechable, desde lo que considera central a lo que considera anecdótico, desde lo que señala necesario y lo que define como contingente, desde los fines prioritarios e irrenunciables a los secundarios y suprimibles. Marca, en sus elecciones, una visión del mundo, y marca una escala de valores que se interioriza y se extiende a las relaciones con uno y una misma, con el mundo y con los otros. Señala esta educación si el sujeto elige su mirada o asume la impuesta por el discurso museográfico, si el museo abre caminos de significación posible o transmite códigos inamovibles de interpretación. En su discurso señala si abre hacia la polisemia de la obra o la cierra a un significado lineal con efectos en la identidad común y establecida.

Muchos museos, asentados en la ideología del s. XIX, han asumido como suyos los discursos dicotómicos de ese siglo. Discursos que, desde la burguesía, planteaban un modelo de sociedad escindido de espacios, dando a las mujeres el ámbito doméstico de menor valor social y ningún valor cultural o científico y a los hombres, el ámbito público y político, de valor mayor y único espacio de producción cultural. En muchos casos, esta escisión no solo se asumió como norma en un determinado momento (sin contemplar otras clases sociales u otras geografías), sino que se aceptó como «universal» tratando de que la historia se adaptara al discurso y no tratando de ver los discursos posibles que emanaban del pasado.

### 1.1. Crítica a la Museología crítica

Dentro de la nueva museología y en concreto, de la museología crítica se advierte la irrupción del discurso de «los otros» como nuevas comunidades interpretativas, desaparecidas del tradicional discurso del museo gráfico. Sin embargo, la perspectiva de género aparece eludida en los nuevos discursos que, sin embargo, incluyen la perspectiva ecológica (los nuevos ecomuseos) o las reflexiones poscoloniales que inciden en las perspectivas no occidentales de los museos y en las nuevas migraciones.

Existe una tendencia próxima a la museología crítica que reflexiona sobre los fundamentos de las funciones del museo. Señala esta tendencia que el museo, como lugar simbólico alejado de la vida cotidiana, unido al hecho de que muchos de esos museos poseen una arquitectura imponente, similar en algunos casos a iglesias o a mansiones de clases dirigentes, hacen que la persona visitante tenga la idea del museo como lugar para una experiencia educativa privilegiada, sino incluso moral o ética. Así el museo se convierte en una fuente de autoridad cultural, unida a la autoridad de la tradición y en muchos casos a la autoridad de la institución que la sustenta.

Muchos autores y autoras (Karp and Kratz, 1991; Haraway, 1984-1985; Duncan and Wallach, 1978) señalan a los museos como lugares de autoridad cultural que imponen criterios enciclopédicos (Karp and Kratz, 1991:23, 25). A este respecto Donna Haraway señala que «detrás de cada animal recompuesto, de cada escultura o fotografía existe una gran profusión de objetos e interacciones sociales entre personas y animales, que pueden ser reelaboradas para componer de nuevo biografías».

La construcción de la memoria no solo es vital desde un punto de vista individual sino social, pues ancla y ofrece legitimación a nuestra existencia presente: ancla, en primer término, en la medida en la que ofrece referencias de construcción subjetiva, así como de construcción de teorías y fundamentos epistemológicos que, por ya existir, no precisan ser pensados de nuevo y en los que se anuda, de algún modo, una continuación, un enganche, con el trabajo, la creación y el pensamiento de los, de las que nos precedieron. Ofrece la legitimación precisa, en segundo término, para autoinvertirse como sujetos de enunciación, de creación, de trascendencia, al igual que lo fueron nuestros semejantes que vivieron unas décadas antes. Aporta una seguridad primaria ontológica que permite que la persona se piense como ser legitimado por la cultura a la que pertenece, como ser capaz: para decir lo que piensa, crear lo que pergeña, escribir lo que argumenta y analiza. Aporta la asunción por parte del sujeto de la capacidad y de la independencia del decir, el pensar y el hacer, y a la vez de ser tenido, tenida, en cuenta en la construcción de un conocimiento común, de una cultura.

En este análisis del entramado de construcción de verdades y existencias cobra especial importancia saber las causas, los procesos, los actores y los fines que se encuentran implicados en esa construcción de la memoria. Desde una perspectiva constructora, estos factores pueden aportar algunos rayos de luz que nos permitan comprender las ausencias de las mujeres en la historia, la construcción del conocimiento y la creación. La destrucción de esas memorias se convierte en elemento tan o más importante como la construcción de la memoria de los distintos pueblos y culturas.

El orden de género se plasma ineludiblemente en contenidos presentes en las salas de los museos, ya sea por la inclusión de ciertos discursos o por la omisión de otros. Se concreta en imágenes, símbolos y guiones respecto a la familia, las relaciones entre hombres, entre mujeres y entre ambos, a la sexualidad, al trabajo, a la política, a la reproducción social, etc. Estos son comunicados en un contexto considerado de gran valía y legitimidad política y científica en nuestra sociedad (el museo), y además, se plantean como contenidos centrales de la historia nacional y de la memoria que custodian y que se pretende que la gente que los vea los reconozca y asuma.

En este sentido, hay en los museos un proceso de actualización y reconfiguración de identidades sociales y particularmente de género, a partir de las diversas interacciones que se dan entre los públicos y los contenidos expuestos en las salas del museo.

La historia que condensa y representa el museo como institución está centrada en figuras y valores, rasgos, actividades y espacios masculinos a los que se asocian. La primacía masculina se construye además como universal, como comportamiento humano, y los comportamientos diferenciados entre hombres y mujeres, con la consiguiente valoración diferenciada que produce la desigualdad, se consideran como esenciales o naturales al género humano al presentarlas como continuas a lo largo del tiempo, fijas y estables, al omitir su cuestionamiento, reforzando así su naturalidad y su inmutabilidad. Esto se comunica a través de distintos pero reiterados mecanismos, imágenes, palabras, etc.

Dentro de las investigaciones recientes sobre mujeres y museos, creemos que nos encontramos ante un ámbito de trabajo novedoso pero necesario. El séptimo programa marco de la Comisión europea señala de hecho la línea de visibilización de las mujeres en los museos, como línea de necesario desarrollo en Europa.

Hemos encontrado referencias en otros ámbitos museales como el texto de Rebecca Machin, «Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum» (2008) sobre el discurso expositivo en los museos de ciencias, aplicado en concreto al museo de Manchester y en el que revela no solo la infrarrepresentación, la relación género femenino/reproducción, sino en la traslación de discursos patriarcales a la representación

biológica. Contamos del mismo modo, con el análisis que realiza Luz Maceira Ochoa en su obra «Educación y feminismo: propuestas pedagógicas, procesos de aprendizaje, formación de identidades políticas», en la que analiza el museo Nacional de Historia y el Museo Antropológico, de la ciudad de México. Según Maceira los bienes que ofrece el museo se materializan a través del discurso museológico y discursos que integran el planteamiento institucional sobre ciertos hechos de la evolución social y la historia nacional, y están contruidos desde y para un orden simbólico de género dominante que implícita y explícitamente comunica sus mensajes, favoreciendo su reproducción. Aunque este tipo de museos se hayan reconocido como dispositivos de ideologización, pocas veces se asume que su sesgo político está marcado por un discurso de género, usualmente androcéntrico, pues el museo no es ajeno a la organización social y de género en la que se construye.

La mirada que presenta —y que busca reproducir— sobre las mujeres, los hombres y sus relaciones sociales, nos dice Maceira, es parcial y estereotipada, comunica la oposición y jerarquización de lo masculino sobre lo femenino, así como una idea naturalizante de la organización social genérica, mediante la cual se contribuye a legitimar y dispone a continuar esa mirada.

Este discurso sobre género implica una serie de contenidos explícitos o, por el contrario, de omisiones, relacionados con actividades y espacios de hombres y de mujeres, distintos aspectos de la sexualidad, las relaciones de pareja, la vestimenta, el poder, el conflicto, la violencia, la organización social, la valoración social de hombres y de mujeres.

Es posible pensar en las mujeres y en los hombres cuando entramos en el museo. Podemos conseguir que esos espacios dejen de ser muestra exclusivamente masculina, jerárquica y patriarcal y hacer de los objetos y las imágenes del pasado muestra de relaciones sociales, económicas, culturales y políticas que incluyan dos sexos, distintas clases sociales y diversas procedencias. Es posible, de hecho, proponer nuevas fichas museográficas que introduzcan a las mujeres como agentes activos de la cultura: como creadoras, como patronas, como donantes, como elementos de la iconografía que presenten un estar en la sociedad, la política y la vida pasada de forma activa. Es posible, de hecho, pensar en la humanidad en términos de relación de hombres y mujeres, en términos de comunidad y no solo de individualidades. Y es posible pensar en otras interpretaciones de aquello que no conocemos y desechar interpretaciones basadas en épocas que relegaban a las mujeres, a otros pueblos y a otras clases sociales a los subtextos de la dependencia, la inactividad y la homogeneización.

Es posible que los museos lleguen a ser lugares de adquisición de conocimientos y experiencias pasadas que ayuden a niñas, niños y adultos a buscar referencias, a adentrarse en la complejidad, a reflexionar y preguntarse sobre sí mismos y sí mismas como parte del género humano, a preguntar a los objetos que observan y a las imágenes producidas por personas del pasado, qué eran, qué han querido ser, y que son ahora. Qué pueden llegar a ser en una sociedad que tiene capacidad de superar prejuicios interpretativos y volver a pensar un pasado al cual ya no tiene acceso pero del cual ya no presuponen exclusiones sociales.

## 2. Segundo Paso: aplicar Metodologías inclusivas

### 2.1. La metodologías feministas como utillaje en la deconstrucción de la cultura

Las metodologías feministas de la ciencia, ahora aplicadas también a las ciencias sociales, han supuesto un giro en la concepción del saber y, sobre todo, han puesto en evidencia el carácter de construcción social del mismo y los fundamentos ideológicos que lo sustentaban. Han desvelado falacias nominales y errores en la propia construcción de las teorías, que hacían una nítida separación entre sujeto y objeto, señalaban la «voz neutra» del investigador y privilegiaban sin embargo determinadas actividades humanas señalándolas como valiosas o civilizadoras frente a otras que, por no nombrarlas, quedaban ocultas, minimizadas o eliminadas del acervo y el conocimiento común.

Para hacer un repaso somero a los logros del pensamiento feminista en relación al análisis y la producción de conocimiento, podemos, siguiendo a Sandra Harding, una de las pioneras en epistemología y metodología feminista, señalar que los programas de investigación en relación a las distintas áreas de conocimiento se organizaron, casi en paralelo, siguiendo el siguiente orden: en un primer término se configuraron dos programas que en arte y patrimonio pueden considerarse simultáneos: por un lado, la eclosión de investigaciones históricas acerca de sujetos de sexo femenino olvidados en la historia de la cultura y la creación, así como un programa de investigación que analizaba las circunstancias sociales que llevaron a una menor participación de estos sujetos en el ámbito del arte y la creación. En este punto recordemos las obras de Griselda Pollock, *Old Mistresses*; la obra de Marina Warner, *Monuments and Maidens*; la obra de Battersby, *Gender and Genius*; el compendio de Withney Chadwick, *Women Art and Society*; la obra de Linda Nochlin, *Women, Art and Power* (su célebre artículo «Why there have not been great women artists?»); o en España la primera obra de Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del xix español*; la obra pionera de Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición*, o últimamente las de Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* o de Pilar Muñoz López, *Mujeres artistas en España: Las mujeres en el arte español desde la Edad Media al siglo xx*. En todas ellas se analizaban las causas de la poca participación así como se entreveían algunas mujeres olvidadas.

En un tercer programa de investigación podemos englobar los trabajos que denuncian los abusos de la crítica y la teoría del arte y lo visual, en su dimensión homófoba, sexista, racista, clasista,... Los trabajos sobre el carácter sesgado de la historia, la crítica del arte y el cine se han abordado en España desde autoras como Pilar Aguilar, Asun Bernárdez en el ámbito cinematográfico o Helena Cabello y Ana Carceller, así como en la creación literaria española, desde los análisis de Laura Freixas, por ejemplo.

En un cuarto programa, en el cual quiero incluir esta aportación, podemos encontrar las contribuciones hacia un arte o una historia de la creación no dominadora, democrática, inclusiva y que tienda al cambio social. En él se pretenden poner en cuestión conceptos clave de la tradición occidental como la objetividad, la relación sujeto/objeto, fines de la práctica cultural, etc. y presentar otros conceptos que puedan ser núcleos de consenso en un plausible, provisional y verosímil programa de investigación artística y sobre el patrimonio aplicado a centros culturales y educativos.

### 2.2. El punto de vista feminista desde la experiencia y las vidas de las mujeres. El privilegio epistémico y las nuevas narrativas

El *feminist standpoint*, o punto de vista feminista, tratado por autoras como Nancy Hartscock, Sheyla Benhabit, Evelyn Fox Keller o Sandra Harding, aporta elementos interesantes, aunque a veces controvertidos, dentro de nuestro ámbito de conocimiento.

La teoría del punto de vista proviene del marxismo, según el cual, en todo período histórico, la visión del mundo que domina refleja los intereses y valores del grupo dominante. A partir de esta idea se derivaría que las mujeres, como grupo excluido de los circuitos de poder, detentan una posición especial —un privilegio epistémico— que les proporciona un punto de vista epistemológico privilegiado, una visión del mundo menos distorsionada que la impuesta por los varones blancos propietarios de clase media, usuales detentadores del poder.

La teoría del punto de vista feminista descansa sobre dos pilares básicos:

a) todo conocimiento está situado, pues es una construcción práctica y social.

b) La localización desde las mujeres proporciona un punto privilegiado para revelar algún tipo de verdad. (Adán, *ibídem*, 106)

Si el objetivo es definir un punto de vista menos distorsionado es preciso identificar el conjunto de experiencias que se consideran propias de las mujeres. Para no caer en universalizaciones, nuevas verdades ni esencialismos, podemos señalar que la experiencia de las mujeres no es una expresión universal sino una categoría multidimensional. O, como señala Amorós, frente a una «universalidad sustitutoria», exige una «universalidad interactiva» (Amorós, *ibídem*, 334) que permita intervenir a otras comunidades.

Simone de Beauvoir señala, apelando al importante concepto de situación, por el cual la situación es aquel contexto social, económico o político que puede dificultar o intervenir en el proyecto de cada sujeto, que lo que une a las mujeres es compartir una experiencia de dominación inherente a un determinado cuerpo sexuado, una comprensión de la subjetividad en relación con el cuerpo. Una situación, el cuerpo sexuado, que nuestra sociedad ha convertido en eje del dominio de las mujeres abocándolas a seguir un código de conducta determinado, a considerarlas un topos, y a limitarlas en el ejercicio de sus derechos como ciudadanas.

Uno de los objetivos sería analizar la realidad incluyendo prácticas que habían sido minusvaloradas y olvidadas, por pertenecer al ámbito de las mujeres, como colectivo subyugado, y de algún modo, «desplazar» el punto central del conocimiento desde la posición androcéntrica a una, cuando menos, más inclusiva y multidimensional. En nuestro caso, moverla allá donde las prácticas de las mujeres se hagan visibles y no marginales.

El *punto de vista* se convierte entonces, cuando desarrolla conciencia crítica sobre la realidad, en un potente instrumento de análisis. Como tan acertadamente señala Donna Haraway al abordar el concepto de los «conocimientos situados»:

“Un punto de vista no es un clamor a/o por los «oprimidos» sino una herramienta cognitiva, psicológica y política para un mayor conocimiento juzgado por estándares situados no esencialistas e históricamente contingentes de objetividad fuerte. Tal punto de vista es siempre conflictivo pero fruto necesario de la práctica de la conciencia oposicional y diferencial. Un punto de vista feminista es un tecnología práctica arraigada en un anhelo no en un fundamento filosófico abstracto” (Haraway, 1997, 199).

Pero, también es cierto, siguiendo a Harding, que es solo cuando el punto de vista se convierte en un posicionamiento crítico, cuando puede ser realmente una referencia:

“La subyugación no es una base para la ontología. Podría ser una clave visual. La visión requiere instrumentos visuales; una óptica es una política de posicionamiento. Los instrumentos de visión hacen de intermediarios entre puntos de vista. No existe visión inmediata desde los puntos de vista de los subyugados. La identidad, incluida la autoidentidad, no produce ciencia. El posicionamiento crítico sí, es decir, la objetividad” (Haraway, 1995a, 332).

Sandra Harding señala varios motivos por los cuales el punto de vista feminista, las perspectivas de las vidas de las mujeres ofrecen un punto de vista privilegiado para encarar el conocimiento:

1. *Las perspectivas de las vidas de las mujeres como generadoras de nuevas evidencias.* De modo similar a lo defendido en su día por Virginia Woolf, dado que lo femenino siempre ha sido concomitante con lo inferior, las vidas de las mujeres no se han tenido como punto de partida para la generación de conocimiento científico, ni estético, ni artístico. Derivado de ello, las vidas de las mujeres mantienen una potencialidad crítica en tanto forman parte del mundo empírico a estudiar. Las vidas de las mujeres pueden servir, por periféricas, para reconstruir y ofrecer nuevas pautas de un nuevo conocimiento, de un nuevo arte que había sido eliminado del canon.
2. *Las mujeres son extrañas en el orden social actual.* Como grupo de sujetos fuera del grupo que pacta, las mujeres pueden ofrecer, hilado con lo anterior, diferentes y enriquecedoras perspectivas. Las mujeres tienen menos interés en mantener el statu quo, porque, de algún modo, no hay *statu quo* que mantener.
3. *La potencialidad crítica* que emana de la experiencia, de la vida de las mujeres, derivada de lo anterior, de estar fuera del contrato social pero ser parte del él, confiere una perspectiva crítica pues ofrece la posibilidad de conocer íntimamente los mecanismos de pacto, sin haber podido ser parte contratante sino solo parte del contrato. Dicho de otro modo, saberse incluida en el lenguaje como parte contingente y no necesaria, pero conocer perfectamente las leyes de un lenguaje que no nos incluye más que cuando nos deja solas en él y nos reconoce sin voz al lado de un solo miembro varón. Vivir en este lenguaje ajeno, hace desarrollar no solo un alto espíritu crítico, si se quiere sobrevivir, sino un alto sentido irónico, necesario para la crítica.
4. *La perspectiva novedosa* que alcanzan las mujeres después de haberse enfrentado a la desigualdad social. Harding señala que la perspectiva novedosa surge del compromiso con los más marginados, después de haber «abierto los ojos» al sistema de dominación patriarcal y haberse opuesto al mismo. Podría relacionarse al renunciar a vivir «de mala fe» sartreano o beauvoriano, esto es, a negarse a vivir una vida de esclavo cuando comprende la situación de esclavitud en la que vive inmersa/o. En ese renunciar, en ese proyecto de trascendencia de la situación y consecución del propio proyecto es cuando se despliegan propuestas novedosas de comprensión y construcción de otros ámbitos de posibilidad.
5. *La importancia de la perspectiva de las mujeres en relación con la vida cotidiana.* Esta perspectiva ofrece un alto grado de importancia ya que abre todos los campos del saber a lo cotidiano, negado por el discurso patriarcal que abría un brecha entre los espacios sociales y los domésticos o los espa-

cios íntimos y sociales o de trabajo remunerado y no remunerado (negándose incluso a llamarlo trabajo). Poner en relación estos espacios descubre no solo las propias incoherencias del discurso patriarcal sino que abre todo un campo inexplorado del discurso.

*La perspectiva de las mujeres como mediadora ideológica naturaleza/ cultura.* De la misma manera, dada la brecha existente y dicotómica del discurso hegemónico entre naturaleza y cultura, las mujeres, heterodesignadas como naturaleza, tienen la capacidad de mediación, articular discursos corporeizados que incluyendo los órganos, las emociones y la racionalidad, no las presentan como líneas excluyentes sino que las ponen en íntima relación.

*La situación de las mujeres como fuera y dentro al mismo tiempo del orden social.* Para Harding, las mujeres pueden ser mejores investigadoras porque poseen la perspectiva de quien está dentro y fuera a la vez. *El momento histórico que vivimos* para defender la perspectiva de las mujeres, en cambio y crisis, puede ser idóneo para desarrollar teorías nuevas, críticas y creativas.

El privilegio epistémico debe, en palabras de Nancy Hartsock, convertirse en una visión comprometida con la comprensión de la opresión, una visión que asume la adopción del punto de vista para exponer las relaciones reales entre los seres humanos con el fin de un futuro mejor, más igualitario y liberador.

Nancy Hartsock interpreta las actividades de las mujeres desde dos aspectos fundamentales:

*a) La contribución a la subsistencia*

En este punto Hartsock señala que las mujeres trabajan más que los hombres; el trabajo de las mujeres está dedicado en gran medida a la producción de valores de uso; la producción de las mujeres está estructurada por la repetición.

Si observamos estos aspectos desde el ámbito artístico, podremos ver cómo, por un lado, la doble jornada laboral impide a las mujeres una dedicación constante y continua al puro ámbito de la creación. Hoy en día la edad de las artistas, relacionada con su capacidad de procreación sigue siendo un argumento no revelado pero existente para la apuesta por una artista en el mercado actual (como señalaban irónicamente en los ochenta el grupo reivindicativo neoyorkino las Guerrilla Girls en *Las ventajas de ser mujer y artista*, «poder elegir entre el arte y la maternidad»). La creación de las mujeres, en muchos casos práctica, con valor de uso, ha sido desestimada por el gran arte, precisamente porque el gran arte establece como condición, que el arte tiene, decía



Kant, un puro valor estético y no instrumental, *l'art pour l'art*, el arte liberado de toda utilidad. De un plumazo, toda la producción estética de las mujeres, inserta en muchos casos a los valores de uso y subsistencia, quedan alejadas y apartadas de lo que el conocimiento hegemónico señala como arte. Del mismo modo, toda la labor que se acerque a la repetición, cercana al trabajo de subsistencia, queda apartada por «poco creativa». Pues bien, es momento de desplazar el foco y analizar quizá el valor de uso, la multi e interdisciplinarietà del creador, de la creadora como valor en el arte, el uso de la repetición como aspecto analizable y digno de aprecio.

#### *b) La contribución al cuidado de las criaturas.*

En relación con este punto, señala que el proceso reproductivo implica un trabajo a largo plazo de control y cuidado que requiere unas habilidades diferentes a las de la producción. Esto conlleva que la relación femenina con la naturaleza sea distinta —más profunda y no basada en la obtención de un beneficio—. La empatía y la conexión se presentan como característica de la relación de las mujeres, no solo de la producción de objetos. Asimismo, Hartscock presenta, frente a un concepto de masculinidad abstracta, una construcción de la identidad femenina que tiende a una destrucción de las aparentes oposiciones propias de la cultura occidental (mente:: cuerpo; abstracto:: concreto; cultura:: naturaleza), más relacional y vincular.

La producción artística ha sido concebida desde el dominio de la materia por la forma, en un ejemplo de las dicotomías del pensamiento hegemónico. Especialmente en las vanguardias del veinte, se hizo hincapié en el don del artista, la rapidez del trazo, la instantaneidad del proceso transformador. Los valores de cercanía con el proceso, la unión con la materia en el espacio y en el tiempo no son categorías que se presenten como fundamentales del gran arte. Es hora también de tener en cuenta la obra artística como proceso vital y vincular, la lentitud y constancia, la relación afectiva con la obra y la disolución individualidad, materia, forma y proceso.

Hartscock señala en todo momento que estas características asociadas a las mujeres están derivadas de las actividades de las mujeres fruto de su situación beauvoiriana, no resultado de esencias o determinismos biológicos, esto es, no hay una suerte de esencialismo en la experiencia de las mujeres, sino que, siguiendo a Beauvoir, sobre cada individualidad y proyecto de cada mujer, hay un base común de subalteridad, experiencia que es común a muchas mujeres.

### **2.3. El conocimiento situado y la objetividad como conversación y localización de Donna Haraway. La importancia de la ficción.**

Relacionado con el punto de vista feminista y la experiencia de las mujeres, Donna Haraway desarrolla un interesante concepto: los conocimientos situados. Los conocimientos situados son el lugar desde donde se habla. Es decir, la materialidad corporal de un sujeto modelada en un proceso histórico-cultural, en el que Haraway selecciona tres: raza, género y clase, el topos desde el cual hablar.

#### *2.3.1. Los conocimientos situados*

Los conocimientos situados, que devienen de los sujetos situados, sometidos a una permanente reflexividad sólida —término acuñado por Harding— son la estrategia que permite superar la dicotomía universalismo/relativismo. Son los que permiten tener conexiones parciales o conversaciones compartidas en el ámbito de la epistemología.

Derivado del concepto de conocimiento situado deviene la noción de objetividad, transida por el término de la visión, que Haraway utiliza como metáfora de la producción de conocimiento: la visión es una herramienta interpretativa más. Reconocer que todos los ojos son un producto material-histórico-tecnológico es el comienzo para aceptar que la objetividad es una conversación de diferentes conocimientos situados, puntos de vista construidos con diversas variables en la que la democracia, el ejercicio de la igualdad, puede mitigar la asimetría que se da en la conversación.

La objetividad, frente al relativismo radical, del todo vale, pero también frente al objetivismo univocal, excluyente y hegemónico, debe ser una objetividad relacional, como resultado de la conversación en equidad de los conocimientos situados, una objetividad consensuada pero fuerte, como señala Harding. Esta objetividad podría constituirse como método que detecte:

- Los valores e intereses que constituyen los proyectos científicos. Para poder detectar este valor debe darse cabida a los grupos marginados, pues solo opinando desde el lugar del no poder pueden descubrirse los valores y currículos ocultos que esconden valores e intereses de clase, género o procedencia.

- Las diferencias que existen entre valores e intereses que amplían o restringen la imagen de la naturaleza y de las relaciones sociales.

- Los acuerdos a los que se llegue en los puntos anteriores y que tenga presente que estos acuerdos deben ser refrendados por los distintos observadores legítimos, dentro de un consenso en la comunidad científica y la sociedad en general.

El concepto experiencia de las mujeres presenta para Haraway una potencia importante, no solo en su afán por descubrir, situar y localizar las experiencias comunes, dejarlas hablar en su individualidad, incorporar la experiencia vivida en forma de narración, sino porque convoca a la posibilidad de narrarse de nuevo. Por un lado, responde a un ejercicio crítico que rechaza la univocidad del conocimiento, la ciencia y el arte, la óptica única, y por otro, porque permite la utilización de otras ópticas, la creación de otras lentes y el ejercicio de la construcción de otras narrativas, otras ficciones, como construcciones intencionales. La experiencia de las mujeres se convierte en un aparato de producción de nuevas significaciones mediante una mirada diferente y múltiple, pero en relación. Una experiencia siempre situada, con ejes espacio temporales, transida por el ejercicio de la difracción y siempre en red. Una experiencia como construcción también intencional que da forma a las vivencias personales de una multiplicidad de sujetos buscando puntos de contacto en permanente interrelación.

#### **2.4. Universalismo interactivo frente universalismo sustitutorio.**

Existen en la práctica cultural nuevas miradas. Y existe en el análisis de la cultura y el patrimonio otras miradas que apelan a ciertas perspectivas nuevas, a lo que no se ha visto y que ahora puede ser un nuevo foco, una nueva lente óptica, siguiendo las metáforas visuales de Donna Haraway: miradas situadas, miradas múltiples que buscan la conversación, el ejercicio democrático de la interpelación y el pensar conjunto.

Quizá uno de los objetivos para una nueva etapa en el arte y la cultura sería repensar para qué sirve el arte, o mejor formulado, a quién le sirve el arte y el producto cultural y para qué, cuándo y dónde le sirve, durante cuánto tiempo, situando y localizando la creación en unas coordenadas sin dejar de vincularlas al grupo, para qué nos sirve, en qué nos ayuda, dentro de nuestro compromiso social, para estar mejor, para sentirnos o hacernos mejores. Uno de los logros que ha supuesto la metodología feminista, sus afanes en la epistemología ha sido la deconstrucción del conocimiento, del proceso cognitivo, la disolución de la separación conocimiento/política, del sujeto cognoscente. Dicho de otro modo, la creación de una objetividad consen-

suada, objetividad entendida como conocimientos situados en conversación, de los sujetos como interlocutores múltiples en construcción, sujetos a una continua reflexividad sólida, sin renunciar a un proyecto de emancipación social.

La experiencia de las mujeres se convierte en un potente artefacto, una extraordinaria herramienta para reconocer otros puntos de vista que aportan nuevas luces y desplazan los ejes autárquicos del saber hegemónico a la luz de los márgenes críticos y se convierte en un artefacto liberador porque da pie a la construcción de narrativas múltiples (contra o micro) que generen nuevos y valiosos discursos para el conocimiento, la ciencia, la cultura y el arte. Como señalaba Harding en sus ventajas de incluir la experiencia de las mujeres, ciertos dualismos que han sido eje de la producción del conocimiento caen. El punto de vista feminista desvela, por un lado, estas dualidades y aporta otros modos de haber pensado la creación, de pensarla, de llevarla a cabo.

### **3. Tercer Paso: la importancia de la experiencia y conocimiento encarnado: las biografías situadas como Proyecto educativo. la interacción/conversación vital como eje del proceso creador**

Desde el año 2005, y a partir de un proyecto I+D que trataba de indagar sobre la construcción de identidades desde el punto de vista de género en los más pequeños a través de la actividad artística, desarrollamos una metodología educativa que, a través de la investigación-acción y el método comparativo constante de la investigación fundamentada de Glasser y Strauss, nos permitió ir revisando y ampliando nuestras acciones en el ámbito educativo tanto formal como no formal.

Comenzamos utilizando una metodología basada en la pedagogía crítica que tomaba al objeto cultural como eje de acción educativa y aunaba conocimiento histórico, conexión con la cultura visual, análisis contextual, deconstrucción hegemónica y proceso creador como motor de acción y desarrollo personal y comunitario.

Pero pronto nos dimos cuenta del potencial empático que tenía el conectar con las vidas y los hechos vividos por una persona del pasado. Nos dimos cuenta de que el proceso creador, que «atravesaba» a las personas, a sus autoras y autores, era clave en la comprensión de los productos y de los productos situados en un espacio y tiempo determinados. Acercarnos a esos procesos, a las elecciones subjetivas y singulares ponía en marcha, además, el ejercicio de reflexividad y de libertad de pensamiento y creación en el alumnado al que nos dirigíamos. A través de las elecciones en un contexto, las niñas y los niños podían comprender las causas y las consecuencias de tales decisiones y comprender que, en todo hecho humano, además de la situación (política, social, espacial, temporal, de discriminación o apoyo) se encuentra la singularidad del ser que sopesa y decide, a veces bien, a veces no tan bien.

Así pues, las «biografías situadas» nos proporcionaban el momento educativo para reflexionar, ejercitar la crítica y comprender las discriminaciones y subalteridades que, en un momento dado, habían incidido en la vida de una u otro creador, y cómo este había optado. Nos proporcionaba la posibilidad de hablar de creatividad, valentía, audacia, resiliencia, frente a situaciones injustas y también la comprensión en el desmoronamiento vital de un individuo.

Así, acuñamos las experiencias vitales como ejes de nuestro proyecto. Y decidimos que, tras comprobar en muchos casos la misoginia que ocultaban



ciertas críticas, en la medida de lo posible acudiríamos a las fuentes más cercanas, es decir, a la propia voz de los y las artistas, como expresión de sí mismas y sus obras. Y ello nos llevó a la autobiografías.

### 3.1. Resignificación de la biografía: Writing a women's life

«El Poder consiste, en gran parte, en decidir qué historias deben ser contadas»

Carolyn G. Heilbrun

La corriente que estudia las autobiografías, en contra de aquellas que apelan por la disolución del autor, de la autora, plantea en la escritura de biografías, en su reescritura, nuevas claves que ayuden a comprender el pasado, a través de las vidas de quienes vivieron en él.

*Las autobiografías de las mujeres, ejemplos de contrabiografías.*

La obra *La autobiografía femenina española actual*, de Lydia Massanet, ofrece algunas características interesantes, que podrían ser extrapoladas a la obra artística y que nos interpelan a reconsiderar el concepto de «biografía». Las siguientes ideas se han tomado de esta obra. En ella se dice: «las estructuras genéricas de la literatura, y entre ellas los lenguajes de autorrepresentación y examen que constituyen la autobiografía, se apoyan en la ideología del género y la reinscriben» (Massanet). La escritura masculina sobre sí misma asume un papel privilegiado en el canon; la escritura femenina sobre sí misma asume una posición devaluada, al margen del canon.

Sin embargo, el solo hecho autobiográfico se constituye como un reto al sistema de valores dominante, aunque el modo de expresarlo muestre una vía distinta de análisis sobre la propia existencia:

«No importa el nivel de compromiso que la autobiógrafa asume en su esfuerzo por autorrepresentarse: el mismo acto de asumir el poder de autoexponerse **públicamente** cuestiona las ideas y normas del orden fálico y representa una forma de desorden, un tipo de herejía que pone al descubierto un deseo femenino transgresivo» (ibíd. ant.)

La autobiografía aparece como una representación externa de la mujer que, usurpando el discurso dominante, decide dejar sentir su voz.

Las autobiografías masculinas, en su vertiente más hegemónica parecen, siguiendo a Massanet, tener elementos comunes determinantes como la conexión con la sociedad; la representación de un período; ser el representante de una era; la forma de asumir el propio destino; la importancia de los orígenes; el valor de los primeros recuerdos; la indisciplina escolar; el anhelo autodidacta; o el despertar del sexo.

La autobiografía femenina presenta sin embargo unos puntos en común que privilegian aspectos totalmente ignorados por la autobiografía masculina, por la «autobiografía», como se ha considerado. La necesidad del proceso de interiorización que se establece en la narrativa femenina inicia esta diferenciación:

- Presenta un proceso de autoafirmación, de *búsqueda de respuestas* para completar el momento presente de la narración, del cual carecen los hombres que parecen más interesados en el proceso narcisista de engrandecimiento y embellecimiento del yo.
- En la intención a la hora de autoescribir, la mujer suele estar más preocupada por aclarar y afirmar la autenticidad de la propia imagen que por enaltecerla.
- Así la exposición de la existencia femenina se ve reflejada como un *proceso dinámico en evolución constante*, dentro de un marco referencial de cotidianidad.
- En este espacio se engrandece la focalización del desarrollo de la protagonista en *relación con el entorno y los lazos familiares*. Una característica común es la importancia dada al «otro».
- La protagonista valora su pasado y las experiencias anteriores en relación a las y los otros: «El yo de la mujer se interesa por los diferentes niveles e intensidades de cómo conectar con las personas importantes en su vida más que en cómo separarse de ellas».
- Aparece un *yo descentralizado* en el cual los seres queridos aparecen como elementos vitales en el proceso de concienciación. Se evidencia de nuevo una ruptura o una desconexión por parte de la mujer en el modelo utilizado por el género fabricado por los hombres.
- El acto de recordar intrínseco en la vuelta al pasado utiliza la selección de unos recuerdos y no de otros, y la citada elección coincide con la referencia a la parcelación del mundo con el cual la mujer entra en contacto.
- La falta de una meta prefigurada se impone tanto en la estructura como en el plano sintagmático y en el estilo de configuración. De ahí que la estructura no sea lineal, sino repetitiva, acumulativa, cíclica, disyuntiva, que señala una fragmentación del relato.
- Se impone la irregularidad frente al orden, la narración no es cronológica y progresiva sino desconectada, fragmentaria, y organizada en unidades con una cierta autonomía, más que en capítulos.
- La discontinuidad en la estructura aparece como una forma apropiada de proyectar con más exactitud y veracidad la falta de exactitud de la vida de la mujer.
- De esta manera es posible destacar los *intereses multidimensionales* que su identidad necesita y requiere. La interrupción, la supresión, la repetición, la incorporación de la oralidad, la presencia de otros/as narradores/as, la función fática, aparecen como elementos sintácticos a los cuales recurren las autoras a la hora de explicar sus propias vidas.

Después de observar estas características que parecen pertenecer a la autobiografía de las mujeres, encontramos —apelando al «privilegio epistémico que describíamos más arriba»— un modo diverso de analizar las vidas de los seres humanos, un modo diverso a través del cual las personas escriben sobre sus propias vidas.

Dentro de una misión educativa, encontramos en este tipo de autobiografías, aquellas que la persona escribe para «comprenderse», para encontrar su «sentido» en la vida, aspectos que coinciden con el proyecto educativo que deseamos realizar en los museos: el pasado como elemento de reflexión sobre nuestro presente, las vidas de los que han muerto como ejes de reflexión sobre la nuestra. Aparece así un nuevo criterio de «biografiabilidad».

En esta tarea, los discursos cerrados, autónomos, que revelan un conocimiento sin incertidumbre, sin temor ni duda no ayudan especialmente a nuestros jóvenes y niños, a nuestras jóvenes y niñas. Ellos y ellas se encuentran, como los adultos, llenos de dudas, temores e inquietudes sobre la elección

correcta ante las opciones vitales y los cambios internos y externos. Presentarles discursos omniscientes no hace sino devolverles la sensación de precariedad de sus propias vidas y devolverles una imagen opaca, desdibujada y poco valiosa de su existencia.

Las biografías «relacionales» suponen sin embargo que ellas y ellos vean en la duda, la incertidumbre, el cambio, la constitución posible de una vida que, consciente de su situación y limitaciones, tiene capacidad de realizar un proyecto vital.

### **3.2. La historia de vida como referente**

No podemos, como investigadoras que trabajamos en el aquí y ahora, realizar lo que se ha venido a llamar «historia de vida» con aquellas artistas que han muerto, si nos ceñimos exactamente al uso de la «historia de vida» en ciencias sociales.

Sin embargo, nos resistimos a renunciar a un modo que la historia de vida valora y es la conexión de los hechos individuales y las decisiones singulares con los contextos sociales que revelan tensiones de clase, origen geográfico o género.

La historia de vida hace referencia a dos dimensiones: por una parte, muestra los elementos comunes en una estructura social, los cuales contienen parte de la historia de una sociedad en una época dada y por otra, muestra la forma como una subjetividad vive esa misma historia. Esta subjetividad manifiesta tanto la particularidad, lo que cada persona es, como el imaginario social de una época:

- Reconstruye la dialéctica individuo-sociedad por medio del relato autobiográfico del propio autor.
- Permite el uso descriptivo, interpretativo, reflexivo, sistemático y crítico de los diferentes documentos personales (autobiografías, memorias, material fotográfico, cartas).
- Los objetivos de la historia de vida para la investigación social giran alrededor de captar la totalidad de una experiencia biográfica en el tiempo y en el espacio; intenta describir los cambios por los que a lo largo de la vida va pasando una persona y las ambigüedades que la envuelve; capta la visión subjetiva con la que cada persona se ve a sí misma y a los otros y, por último, descubre las claves de la interpretación de muchos fenómenos sociales de ámbito general e histórico que solo encuentran una explicación adecuada a través de la experiencia personal de individuos concretos.

Por ello reivindicamos los objetivos de las historias de vida, que permiten que emane la singularidad del ser y el contexto de apoyo u opresión en la que la persona se ha visto y permite, por otro lado, poner en relación los productos culturales con el contexto y su creadora o creador.

### **4. Cuarto paso: propuestas en marcha.**

Desde el Instituto de Investigaciones Feministas y desde el grupo de investigación «Aplicaciones del arte en la integración social», apoyados en el convenio y en la investigación I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación, planteamos una propuesta con tres líneas de reflexión:

- Una, que decodifique el museo como espacio patrimonial que incluya el punto de vista de las mujeres en la orientación general, el concepto de patrimonio, los fines de las obras y los objetos y sus jerarquías, los textos, los discursos como indicadores de inclusión, exclusión, diversidad u homogeneidad.

- Otra, que, basándose en las imágenes de las colecciones de los museos, rastree la vida y la presencia de las mujeres, sus contextos, protagonismos, la relaciones de género entre hombres y mujeres, inaugurando otras modos de interpretación.

- Otra tercera línea que, a partir de las mujeres creadoras de objetos, obras o productos culturales, pueda servir de referencia a los nuevos públicos, abra vías diversas de conocer el pasado y la cotidianeidad a partir de biografías en contexto o biografías situadas <sup>1</sup>.

Esta tercera vía no trata tanto de instaurar una nueva suerte de “genias”, sino de trabajar desde el “sujeto encarnado” —término que Behabit utiliza—, modos de trabajo estético que estas han elegido en un momento histórico determinado, en un contexto social y económico y con condiciones proclives o reacias a su educación.

Reivindica el concepto de ser humano tras la obra, el artefacto o el objeto cultural, pues es el ser humano mujer u hombre el que, inserto en la cultura que le ha tocado o ha elegido, elige a su vez, crea y muestra. Trabaja con la subjetividad del autor, de la autora tras la obra de una época que nos permite pensar en la libertad de elegir una existencia vicaria, nihilista, dogmática o transgresora. Y ofrece al público, sobre todo al más pequeño, la posibilidad, a su vez, de aceptar, rechazar los cánones de la suya y le anima a plantear nuevas preguntas.

#### 4.1. El proyecto Género y museos

El proyecto género y museos, que inició hace cuatro años su andadura, plantea el análisis del discurso de cuatro grandes museos del Estado español y propone nuevas vías de relectura, a través de itinerarios que promuevan nuevas narrativas y guías educativas que abran nuevas perspectivas que incluyan a las mujeres dentro del conjunto de los ciudadanos.

Este proyecto propone la siguiente hipótesis de partida:

La perspectiva de género, que implica el co-protagonismo de las mujeres en la construcción de la cultura y la memoria histórica, está ausente de los museos españoles.

---

1 El Instituto de Investigaciones Feministas —a través del equipo formado por Marián López Fdz. Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal— ha colaborado en la autoría de los siguientes proyectos: Se han realizado y están implantados dos itinerarios en el museo del Prado: Las mujeres y el poder en las casas reales, con el siguiente enlace: <http://www.museodelprado.es/educacion/educacion-propone/itinerarios/las-mujeres-y-el-poder/> y Los trabajos de las mujeres: <http://www.museodelprado.es/educacion/educacion-propone/itinerarios/los-trabajos-de-las-mujeres/>

Se ha realizado un itinerario «Feminismo» en las vanguardias, en el museo Nacional Centro de Arte reina Sofía.

<http://www.museoreinasofia.es/programas-publicos/educacion/adultos.html>

Se ha realizado la exposición virtual Patrimonio en femenino organizada por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales que analiza desde una perspectiva de género la presencia y participación activa de las mujeres a lo largo de la historia, tanto en el ámbito público como privado, a través de un recorrido entre las colecciones de treinta museos españoles integrantes de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, Cer.es. Un periplo por el patrimonio cultural que pone a disposición de las y los ciudadanos la riqueza de nuestros museos entorno a cinco áreas temáticas: obras realizadas por mujeres; discursos y modelos de feminidad; trabajos y saberes de las mujeres; rupturas y transgresiones y dejar memoria.

[http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades\\_patrimonio\\_femenino.html](http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades_patrimonio_femenino.html)

En esta línea, el Grupo de Investigación consolidado 941035, conformado por un equipo de profesorado de la Facultad de educación y del Instituto de Investigaciones Feministas ha realizado la colección «Posibilidades de ser a través del arte», en la Editorial Eneida y ha recibido el premio Rosa Regás 2010 a materiales con valor coeducativo. Para más información: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE1010110231A>.

Es posible una reestructuración de los fondos que posibiliten la inclusión del punto de vista de las mujeres, su protagonismo como actores de la historia y la cultura.

Objetivos presentes en el convenio suscrito con el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Madrid en 2009 con el objetivo de analizar los fondos museísticos desde la perspectiva de género, y que forma parte de los objetivos del proyecto “Museos y Género”:

Objetivos generales:

1. Realizar todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones patentes de desigualdad en la producción, creación y difusión artística y cultural de las mujeres, mediante medidas razonables y proporcionadas.
2. Poner en valor el protagonismo cultural y social de la mujer en los museos
3. Devolver a las mujeres su papel en la historia de la producción artística, en cumplimiento del principio de transparencia y de acercamiento de la cultura a los ciudadanos.
4. Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.
5. Hacer una nueva lectura de los fondos de los Museos incluidos en el proyecto y para tomar las medidas necesarias tanto en la exhibición de piezas como en el discurso expositivo, y en los trabajos de comunicación y de difusión especialmente de los Departamentos de Difusión y/o Educación de los Museos, promocionando la organización de talleres que difundan esta nueva mirada de las artistas.
6. Ofrecer a los visitantes unas guías e itinerarios de protagonismo activo de mujeres, material educativo y servicios pedagógicos tanto para el conocimiento, análisis y producción creativa como para la reflexión sobre las mujeres emprendedoras en materia artística con el fin de que además se valore nuestro Patrimonio Histórico desde la perspectiva de género, en la actualidad y en generaciones futuras.
7. Promover una mejora continua del funcionamiento de los Museos, y una exposición de los fondos leal con la Historia.
8. Convertir los Museos implicados en el proyecto, en un modelo de referencia.

A partir de estos grandes objetivos que hace suyo el Ministerio de Cultura a través del convenio suscrito, esta investigación se concreta en los siguientes objetivos operativos:

#### **A) Conocer y analizar experiencias europeas de diseño de políticas de igualdad en los museos.**

- Realizar el trabajo de análisis en todos y cada uno de los museos propuestos:
- Analizar documentos oficiales: análisis a través de preguntas guía.
- Analizar Fondos museales: análisis de muestra aleatoria
- Analizar Sistemas de catalogación y proceso de selección y ordenamiento
- Analizar el discurso expositivo (cartelas, textos, orden cronológico o temático,...)

- Analizar el discurso en la Web
- Análisis de las exposiciones temporales realizadas en los últimos 10 años.
- Análisis de las adquisiciones realizadas por el Museo en los últimos diez años.

## **B) Aplicar estrategias de cambio y mejora**

- Estudiar a partir de los fondos y el discurso expositivo, la posibilidad de itinerarios que pongan en valor el papel de las mujeres en la historia. Diseñar, a partir de los fondos museales y el discurso expositivo y en la web, de guías de conocimiento y profundización en la obra de las artistas de cada uno de los museos.

Se han analizado los siguientes museos: Museo del Prado; Museo Nacional Reina Sofía; Museo Arqueológico Nacional; y Museo del Traje.

Algunas de las conclusiones que podemos avanzar, en mayor o menor medida, se concretan en los cuatro museos, se relacionan con:

- **Uso de lo masculino como genéricamente humano.**
- **Invisibilización e inexistencia de la mayoría de productos realizados por mujeres.**
- **El tratamiento diferencial de las obras realizadas por mujeres.**

Además de ser menores en cantidad, en su mayoría se encuentran en los depósitos y no en el espacio expositivo; la documentación sobre las obras es menos exhaustiva; las críticas que incorporan dejan aflorar estereotipos relacionados con “lo femenino”.

- **Invisibilización de las actividades realizadas por mujeres**
- **Inexistencia de huellas de mujeres**
- **Tratamiento de lo femenino como simbólico**
- **Tratamiento de las mujeres como apoyo o consecuencia del hombre, principal protagonista**
- **Dificultad en el sistema de catalogación, de seguir la obra o la existencia de las mujeres.**
- **Existencia de un patrón definido desde el sujeto masculino occidental.**
- **Presentismo o ucronía en la interpretación del pasado.**
- **Continuación de estos esquemas en parte de la política de los últimos veinte años.**

## 5. Conclusión

Abrir los puntos de vista de los grupos excluidos abre un nuevo campo de actuación a los museos y al patrimonio. Permite que nuevas significaciones se articulen frente a los objetos que han sido usados y fabricados en el pasado y permite construir genealogías más coherentes con el pasado diverso y múltiple. El museo abierto abre a su vez hacia el pasado nuevas vías de interrogación, frente a saberes que daba por clausurada la interpretación de la historia. Del mismo modo el museo se ofrece con vía de indagación sobre nuestras propias vidas, sobre las decisiones de los y las que vivieron y permite identificarse en los miedos, los temores, la valentía y el coraje, en la pérdida y la separación, en las égidas y los reencuentros. Nos puede ayudar a ver las múltiples dimensiones de un conflicto y las posiciones personales y singulares, los efectos sobre los cuerpos y los seres que asumieron las consecuencias. Nos ayuda, en definitiva, a ver lo complejo de nuestra existencia al señalarnos lo complejo de la historia pero también, la responsabilidad continua sobre nosotras y nosotros mismos y nuestros semejantes.

### Referencias bibliográficas:

- ADÁN, CARME (2006): *Feminismo y conocimiento*. Espiral Maior.
- AGUILAR CARRASCO, PILAR (1998): *Mujer, amor y sexo en el cine español de los '90*. Editorial Fundamentos, 1998. ISBN 84-245-0785-1.
- AGUILAR CARRASCO, PILAR (2000): *Manual del espectador inteligente*. Editorial Fundamentos.
- AGUILAR CARRASCO, PILAR (2010): «El cine, una mirada cómplice en la violencia contra las mujeres», en *El sustrato cultural de la violencia de género: literatura, arte, cine y videojuegos*, coord. por Ángeles de la Concha Muñoz, 2010.
- AMORÓS, C. (2007) *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para la lucha de las mujeres*. Madrid, Cátedra.
- AMORÓS, CELIA Y DE MIGUEL, ANA (eds.) (2005): *Teoría feminista. De la Ilustración a la globalización (3 vols.)*. Madrid. Eds. Minerva.
- BATTERSBY, CHRISTINE (1989/1990): *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Indiana University Press.
- BENHABIT, SHEYLA (1992): *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. Londres. Routledge.
- BERNÁRDEZ, ASUN (2008): *Violencia de género en el cine español*. Editorial Complutense.
- BRAIDOTTI, R. (2009) “Théorie féministe posthumaine”. En VV.AA. *Elles@centrepompidou*. París, Editions du Centre Pompidou.
- CHADWIK, WITHNEY (2007): *Women Art and Society*. Londres. Thames and Hudson.
- DE DIEGO, ESTRELLA (1987): *La mujer y la pintura del xix español*. Madrid. Cátedra.
- DUNCAN, CAROL, AND ALAN WALLACH (1978): «The Museum of Modern Art as a Late Capitalist Ritual: an iconographic analysis». *Marxist Perspectives 1* (Winter, 1978):28-51.
- DUNCAN, CAROL. (1995). «The Art Museum as Ritual, From Princely Gallery to the Public Art Museum», in *Civilizing Rituals: Inside the Public Art Museum*. New York. Routledge.
- FOX KÉLLER, EVELYN (1985): *Reflections on Gender and Science*. Yale University Press.
- FREIXAS, LAURA (2009): *La desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*. Premio Leonor de Guzmán, Universi-

dad de Córdoba.

FREIXAS, LAURA (2009): *La novela femenil y sus lectoras*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Delegación de Igualdad de la Diputación de Córdoba.

G. HEILBRUN, CAROLYN (1988): *Writing a Woman's Life*. W.W. Norton & Company. GLASER, B Y STRUSS, A. (1967): El desarrollo de la teoría fundamentada. Chicago, Illinois.

HARAWAY, D. (1995<sup>a</sup>) *Ciencia, cyborg y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

HARAWAY, D. (1997) *Modest\_Witness@Second\_Millennium.FemaleMan@\_Meets\_Oncomouse. Feminism and Technoscience*. Londres: Routledge.

HARAWAY, DONNA (1988): «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives», in *Feminist Studies*, pp. 575–599.

HARDING, SANDRA (1987): *Feminism and Methodology: Social Science Issues*. Indiana University Press.

HARTCOCK, NANCY (1997): «The feminist standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism». In L. Nicholson (ed.): *The second wave: A reader in feminist theory*. Nueva York. Routledge.

HARTSOCK, N. (1998) *The feminist standpoint revisited and other essays*. Oxford: Westview.

HARTMANN HEIDI (1987): “El infeliz matrimonio entre marxismo y feminismo” Cuadernos del Sur N° 5.

KARP, IVAN AND KRATZ, CORINNE (2006): «Museum Frictions: Introduction», in *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Edited by Ivan Karp, Corinne Kratz, Lynn Szewaja, Tomás Ybarra-Frausto et al. Durham NC. Duke University Press.

LONGINO, H. (1990) *Science as social knowledge*. N.J.: Princeton University Press.

LÓPEZ FDZ. CAO, Marián (2010): *Imaginarse el mundo, imaginarse el fin del mundo: Hildegarda de Bingen y Ende*. (Propuesta educativa). Madrid. Eneida.

LÓPEZ FDZ. CAO, MARIÁN (2010): *Principios. Educación, creación e igualdad*. Madrid. Eneida.

LÓPEZ FDZ. CAO, MARIÁN (2010): *Valorar el cuidado, proteger la vida, denunciar la violencia: Kathe Kollwitz y Henry Moore* (Propuesta educativa): Madrid, Eneida.

LÓPEZ FDZ. CAO, MARIÁN (2011): *Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Madrid. Horas y Horas.

LÓPEZ FDZ. CAO, MARIÁN y PASTOR PRADA, RAQUEL (2010): *Compartir placer, dibujar el cuerpo, montar un circo: las hermanas Vesque y Alexander Calder*. (Propuesta educativa). Madrid. Eneida. MACEIRA OCHOA, LUZ «Educación y feminismo: propuestas pedagógicas, procesos de aprendizaje, formación de identidades políticas».

MACHIN, REBECCA (2008): «Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum».

MASSANET, LYDIA (1988): *La autobiografía femenina española contemporánea*. Madrid. Fundamentos.

MAYAYO, PATRICIA (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid. Cátedra.

NOCHLIN LINDA, (1989): *Women, Art and Power*. Londres. Westview Press. Pollock Griselda: *Old Mistresses*. Londres. Pandora Press.

PORQUERES, BEA. (1994): *Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental*. Madrid, Horas y Horas.

## Arte, educación e igualdad en ámbitos culturales.

Rocío de la Villa, profesora titular Universidad Autónoma de Madrid, crítica de arte.

En las últimas décadas, el sector de la cultura ha protagonizado un crecimiento muy destacado en las sociedades democráticas. También en España, donde se calcula que aporta un 4% al PIB. Los agentes culturales se han multiplicado y diversificado, en una creciente especialización en la gestión cultural, cuya misión es poner en contacto la producción artística con sus receptores, los públicos.



Si nos referimos ya en concreto al sistema del arte en nuestro país, en la gran expansión que se produce a partir de los años 80 del siglo XX, destaca la incorporación de las mujeres. Ellas son mayoría entre quienes se forman para trabajar en el sistema del arte: como creadoras o productoras, docentes e investigadoras, como conservadoras, comisarias y críticas ... Y de hecho, son abrumadora mayoría entre quienes trabajan en museos y centros de arte (cerca del 90%), así como detentan el porcentaje del 55% del público que atiende la oferta artística (según el Observatorio de Públicos del Ministerio de Cultura).

A pesar de ello, sin embargo, viejas inercias tienen como consecuencia que el acceso al sistema del arte siga siendo peculiarmente complejo para las creadoras, como veremos. Las preguntas que inten-

taremos responder son: ¿puede ser el sexo un condicionante para la inserción laboral en el sistema del arte?, ¿de dónde procede la discriminación, y cómo se ha mantenido?, ¿podemos confiar en que la evolución de la sociedad en su conjunto hacia la igualdad repercuta linealmente en el sistema del arte? Y finalmente, ¿qué se puede hacer para introducir cambios efectivos?.

### *1. El talento no tiene sexo, pero el sistema del arte sí: está masculinizado*

¿Cómo, si no, explicar la criba sobre las jóvenes artistas? Ellas pasan de ser en torno al 70% de las licenciaturas de Bellas Artes actualmente al 30% de los que obtienen ayudas, becas y premios en el difícil tramo de profesionalización, cuando este tipo de ayudas tienen más importancia para la posible continuidad e inserción laboral, ya que proporcionan visibilidad y respaldo a sus proyectos para crear un territorio propio de trabajo.

Estos datos son resultado de un Informe del Observatorio de MAV que abordó seis meses de convocatorias en España (en cuantía económica, 1.650.000 euros concedidos). Además, en el estudio se halló una correspondencia casi exacta en torno al 30% entre la concesión y la composición de los jurados, donde las mujeres también eran minoría.

Esta correspondencia casi exacta evidencia que hay un condicionante preciso: la discriminación por sexo que criba el acceso de las jóvenes creadoras en el tramo de profesionalización y que, a su vez, castiga al resto de profesionales mujeres: críticas y comisarias, gestoras e investigadoras, galeristas e investigadoras y, por supuesto, artistas, que son los perfiles profesionales que suelen componer los jurados. Ya que formar parte de un jurado supone un reconocimiento profesional y, por supuesto, retribuciones económicas acordes a tal reconocimiento.

Pero, volviendo a las concesiones, esto significa también que **los** jóvenes, que son hoy el 30% de los licenciados, al obtener sin embargo el 70% de las concesiones tienen 3 veces más de oportunidades que **las** jóvenes: una misma formación que inmediatamente es sesgada por la barrera de la desigualdad de oportunidades. Lo que, por otra parte, supone un despilfarro de la inversión pública en educación.

Sin embargo, todavía algunas personas objetan que, en realidad, no sabemos qué porcentaje de las jóvenes estudiantes querría ser artista, y no sólo enseñante, o dedicarse al diseño gráfico, u otras ocupaciones ... Objeciones que, de algún modo, denotan que todavía se mantiene la sospecha de la artista “aficionada”, un mito producido por la historiografía artística que, por no remontarnos al origen de nuestra cultura –ya las noticias de los griegos nos hablan de pintoras y escultoras, demostrando que el mito del genio viril es un mito de la Modernidad (Renacimiento)-, quisiera repasar brevemente a partir de la Modernidad, ajustándolo al “caso español”.

### *2. La profesionalización de las artistas en España. Un breve repaso histórico*

El perfil de la “artista por afición” surge a partir de la fundación de las Academias. En España, a diferencia de otros países europeos, ya en el siglo XVIII hubo un gran número de mujeres en la Academia de Bellas Artes, como miembros de mérito y no sólo honorarias, es decir, que superaban las pruebas

de acceso, aun cuando para ellas la formación no fuera completa (por ejemplo, exclusión de las clases de dibujo 'del natural' de los modelos desnudos, lo que condicionaba su evolución profesional, excluyéndolas de la práctica de los géneros pictóricos considerados más importantes, como la pintura de historia, tal como estudió Estrella de Diego en *La mujer y la pintura del XIX español* (Cátedra, Madrid, 1987, nueva ed. 2010). Durante el siglo XIX, sin embargo, se produce una reconstitución de la Academia y, a semejanza de otras Academias europeas, al convertirse en una institución de carácter representativo –que une conocimiento y poder-, con un número cerrado de miembros, las mujeres quedan prácticamente excluidas. En realidad, son este tipo de exclusiones las que determinan, a lo largo del XIX, el surgimiento de movimientos feministas en Europa y Estados Unidos.

Sin embargo, esta exclusión no es óbice para que, a lo largo del XIX, hubiera más de mil artistas, pintoras y escultoras, en España, como han demostrado recientemente los Diccionarios de mujeres artistas en España de Isabel Coll y de Matilde Torres, que detalla las existentes en Andalucía. Algunas, como María Luisa de la Riva, activa en París a finales del XIX, y que es ejemplo por su reclamación de su perfil profesional ante al prejuicio de amateurismo frente a los Ministerios de Cultura y de Finanzas franceses, al tiempo que fue socia activa de la *Unión de Mujeres Pintoras y Escultoras de Francia* y de otras asociaciones europeas semejantes. Como es el caso de Pepita Teixidor –también especializada en pintura floral, un género que cultivaban con éxito otros muchos pintores de la época-, que llegó a ser miembro de honor de la *Unión de Mujeres Pintoras y Escultoras de Francia*. Y, poco después, ya a principios del XX, la pintora modernista Lluísa Vidal que, como Pepita Teixidor, colaboró y fue muy activa en la revista *Feminal*.



¿Qué ha sido del legado de todas ellas? ¿Qué ha quedado en el patrimonio, en las colecciones de nuestros museos?, ¿por qué su práctica desaparición de las salas de exposición de sus colecciones?

El dato de que en la Exposición Nacional de 1933 ya había un 18% de obras de artistas mujeres da cuenta del enorme retroceso que supuso la Guerra Civil, también para las mujeres en este ámbito concreto de la creación artística. Lo que se evidencia si, haciendo una extrapolación a las posibilidades expositivas actuales, lo comparamos con datos actuales: sólo un 9'4% de exposiciones individuales de artistas españolas en 22 de los principales museos y centros de arte contemporáneo en España durante la década de 1999 a 2009. Un dato que apenas ha mejorado en los últimos años, según el reciente Informe n. 12 del Observatorio de MAV, cuyos resultados arroja un 12% en el periodo 2010-2014.

Por otra parte, siguiendo la historia del arte bajo la dictadura franquista en nuestro país, iniciativas como los diez años de celebración del Salón Femenino, que se celebró en Barcelona desde 1962 a 1971, dan cuenta de la creciente insatisfacción de las artistas españolas que, a la sazón, a principios de la década de los 60 ya habían llegado a ser el 50% de las licenciaturas en las Escuelas de Bellas Artes. Es decir, artistas que hoy tendrían unos 70 años y cuya presencia ha seguido quedando más que diezmada en los museos y el patrimonio artístico en nuestro país, como muestra el Informe n. 7 del Observatorio de MAV, donde se analiza las colecciones de diez museos y centros de arte contemporáneo y cuyo resultado arroja una media del 13% del total de las autorías, mientras que el promedio por autoría de artistas españoles varones es 52'5%. Y sólo encontramos poco más de un 10% de obras de artistas mujeres en sus colecciones, lo que subraya que, además de pocas, sus trayectorias también están mal representadas.

Este Informe, además, toma en cuenta las tipologías de museos: dedicados a todo el siglo XX hasta hoy; o bien, dedicados al arte contemporáneo, desde años 70-80: y pese a ello, sin correspondencia alguna con las artistas existentes. La horquilla en autoría se mueve desde el 6% y 7% en MNCARS y MACBA, respectivamente, cuyas colecciones abarcan un periodo histórico más amplio; mientras en el resto la autoría femenina se halla por debajo del 15%, a excepción del 27% en el CA2 de Móstoles. En cuanto a las colecciones, la horquilla en obras de artistas mujeres oscila entre el 4% y 5% de MNCARS y MACBA, al 17% en MUSAC, León.

Y esto, a pesar de la progresión en la formación de las artistas españolas. Ya en los 80, cuando se llega al 60% de licenciadas en Bellas Artes, parece quebrarse el falso modelo del amateurismo. Después, con la emergencia de las jóvenes artistas que de algún modo forman la “generación de los 90”, cuando desde muy jóvenes ingresan en galerías principales y protagonizan las primeras exposiciones de arte feminista en España, se deriva una cierta visión engañosa.

¿Realmente cambió entonces el sistema del arte en nuestro país? Más bien podríamos hablar de una “autovacunación” de nuestro sistema del arte. La impresión difusa de la igualdad entre géneros (“ya está”), se ve contrastada por los datos que, ni en el mayor de los casos se acercan a la equidad (entre 40% y 60%). Hoy muchas de las artistas de aquella generación se encuentran sin galería ni oportunidades de mostrar su trabajo en exposiciones institucionales, sin visibilidad, ... Como en otros ámbitos de la cultura, se repite el paso “efímero” de las artistas jóvenes por nuestro sistema del arte, que tiende a excluirlas cuando ya no son tan jóvenes, o han dejado de ser “novedad”.

Lo que demuestra, en definitiva, que el sistema del arte responde a sus propias reglas, que no se produce un cambio lineal con los cambios sociológicos en España, donde tantas profesiones han pasado por un fenómeno de feminización. Ya que es un sistema que, por su alto valor simbólico, tiende a salvaguardar los viejos valores hegemónicos.

### *3. La discriminación sexista en el actual sistema de las artes visuales en España*

Esta inercia, apenas inalterable pese al cambio gradual pero profundo de las mujeres en cuanto a su formación, permanece gracias a la masculinización del sistema del arte en su conjunto: en sus órganos de decisión, ya sean patronatos, directores de museos, críticos y comisarios o galeristas.

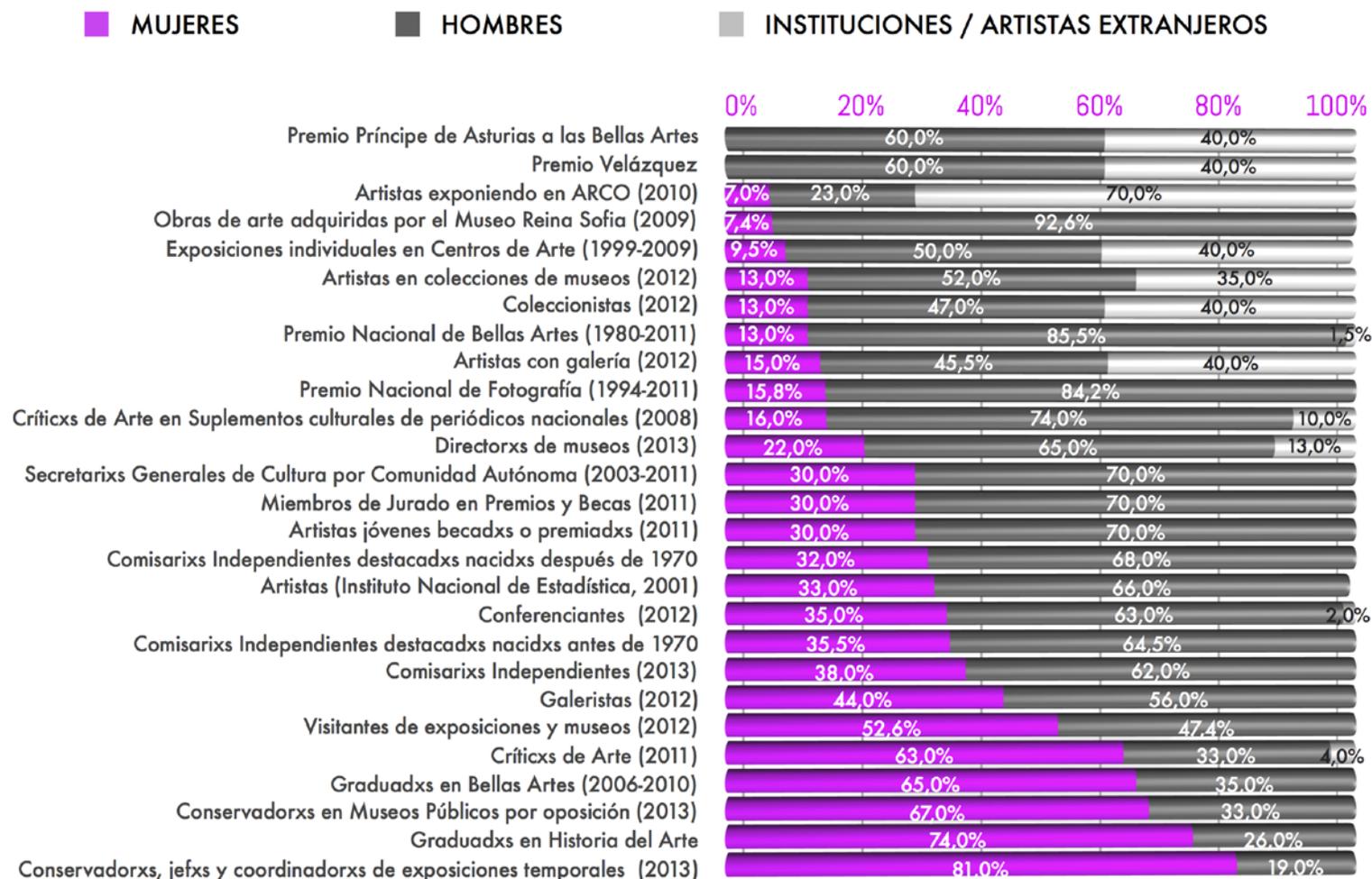
Masculinización en un doble sentido. Pues, si es cierto que los hombres detentan mayoritariamente los órganos de decisión, aún es más decisiva su hegemonía en el terreno de los criterios, roles y estereotipos que condicionan el propio funcionamiento del sistema del arte en su conjunto.

Esta discriminación sexista implícita explicaría que incluso en sectores como es el del galerismo en España, donde según el Informe MAV n. 6 de mayo de 2011 hallamos porcentajes casi paritarios en sus directores, sin embargo encontremos que no llega al 15% en cuanto a representación de artistas españolas. Lo que evidencia que la criba continua cercenando las posibilidades de las artistas a media carrera y después, cuando se constata cómo son relegados sus proyectos, pese a su experiencia cualificada.

El paroxismo de esta situación en el mercado artístico se expresa en el pírrico porcentaje del 7% de presencia de artistas españolas en la feria internacional ARCO en 2010: es decir, a las artistas españolas les costaba tanto llegar a ARCO como a las ejecutivas a los consejos de administración de las empresas del IBEX (6'8) en la primera década del siglo XXI. Considerando que en su primera edición en 1982, el porcentaje fue del 4%, el muy leve aumento de 3 puntos en casi tres décadas da cuenta del peso de estas inercias. Y también la fragilidad de cualquier avance: al comprobar de nuevo el retroceso hasta el 4'4% de artistas españolas en ARCO 2014 en el posterior Informe MAV n. 11, en el que se evidencia que la precariedad económica y laboral que sufren las españolas en la actual crisis económica también afecta directamente a nuestras artistas, incluso a aquellas que se supone que forman parte de la elite en nuestro país.

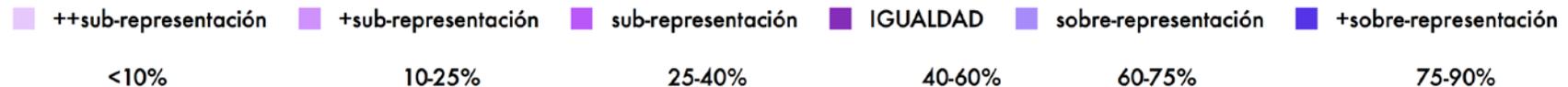
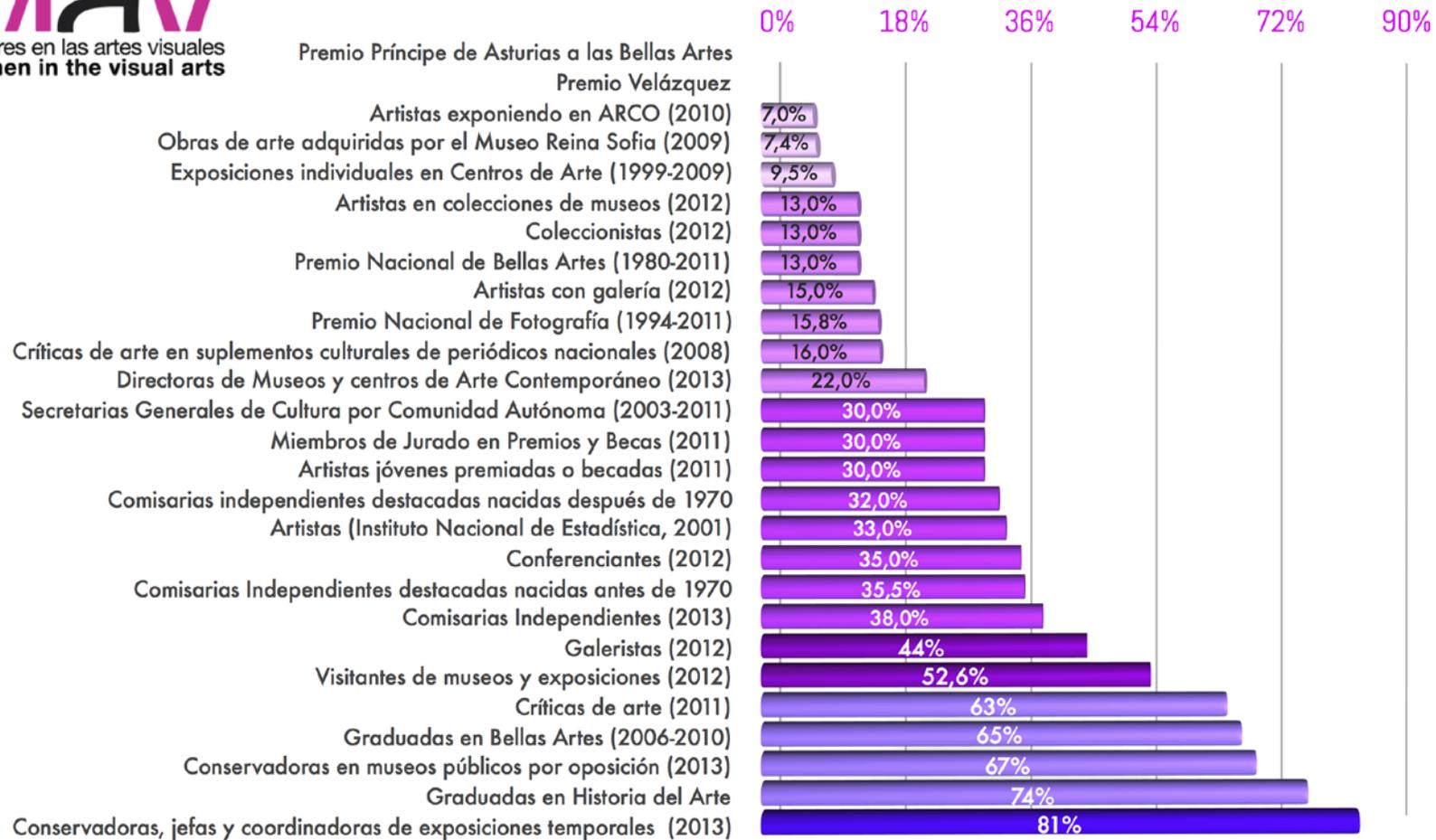
Finalmente, podríamos resumir los datos que hemos visto en los siguientes gráficos, que describen a la perfección la extrema desigualdad en el sistema del arte contemporáneo en España en la actualidad, desde la formación a los más altos niveles de reconocimiento, donde hay que destacar que todavía ninguna artista visual española ha recibido el Premio Velázquez, ni tampoco el Premio Príncipe de Asturias en la modalidad "Artes". De hecho, como puede comprobarse en el estudio *Mujeres y Cultura. Políticas de Igualdad*, editado por el Ministerio de Cultura, el 90% de los premios otorgados por este organismo ha sido destinado a hombres.

## PROFESIONALES ESPAÑOLES EN EL SISTEMA DEL ARTE



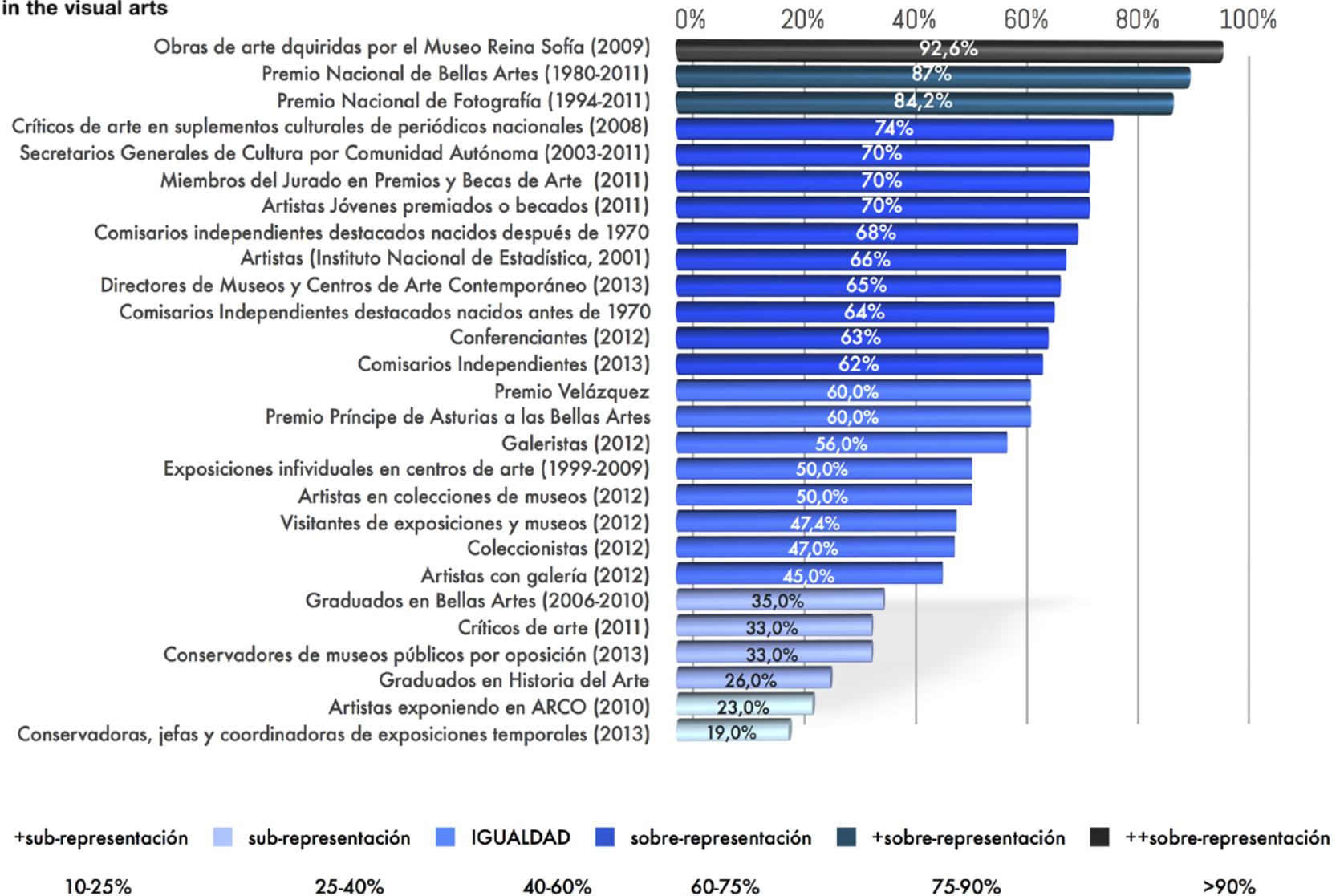
fuentes: Centro de Documentación de MAV Mujeres en las Artes Visuales, basado en múltiples estudios independientes / públicos

## REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES ESPAÑOLAS EN EL SISTEMA DEL ARTE



fuelle: Centro de Documentación de MAV Mujeres en las Artes Visuales, basado en múltiples estudios independientes / públicos

## REPRESENTACIÓN DE HOMBRES ESPAÑOLES EN EL SISTEMA DEL ARTE



fuente: Centro de Documentación de MAV Mujeres en las Artes Visuales, basado en múltiples estudios independientes / públicos

En conclusión, los datos muestran un tablero de ajedrez demasiado contrastado en el reparto del sistema del arte desde una lectura de género: las mujeres somos mayoría entre los públicos de arte y también entre los profesionales formados para la producción, gestión, distribución y difusión de lo artístico, pero al tiempo constituimos la minoría segregada si atendemos a la presencia de la producción de las artistas en exposiciones y colecciones, en instituciones y mercado; así como también es minoritaria la presencia de teóricas en cursos y seminarios impartidos en museos, centros de arte y fundaciones. Las reglas implícitas impuestas en el sistema del arte y sus inercias han construido una pirámide, con una gran base de mujeres que se va afilando por tramos de selección y exclusión, hasta minimizar nuestra presencia en los órganos de decisión y prácticamente desaparecer en su ápice, donde se hallarían los más altos cargos y reconocimientos, ya sea en la Universidad, en las instituciones o en el mercado.

Con las cifras y el panorama general descrito, no es exagerado afirmar que hoy nos encontramos ante un sistema visual producido y controlado por hombres para ser recibido y asimilado por un público de mujeres, que se pretende pasivo y bien aleccionado. O dicho de otro modo, un régimen visual controlado por hombres que imponen la dominación masculina en el imaginario de las mujeres y en el conjunto de la sociedad. En el funcionamiento del propio sistema artístico, supone la prevalencia de los intereses ideológicos y económicos de los hombres, gracias a la camaradería que sustenta la cooptación, que margina a las mujeres únicamente por su condición sexual y, por tanto, desprecia la formación y cualificación profesional, nivelando a la baja la excelencia en las artes visuales.

El sistema del arte en España está soportado por legiones de mujeres bajo el mandato de criterios y actuaciones masculinizados, aun cuando generalmente se consideren neutros y al dictado de la excelencia artística. Sin embargo, el desperdicio del talento, la estrechez de un sistema que cierra la entrada, excluye la apertura a otras estrategias y sinergias y priva a la sociedad en su conjunto de imágenes, obras y eventos, interpretaciones y debates que compartir, evidencian que la erradicación de la discriminación sexista es un problema básico y principal en la política artística y cultural en nuestro país que deberíamos protagonizar todos los ciudadanos. Todo este recorrido ha de hacer pensar sobre las enormes dificultades para romper la disputa sexual de las imágenes y acabar con la discriminación sexista en el sistema del arte, introduciendo ejes de transformación en el ámbito de la cultura destinados a configurar la cohesión social en un horizonte de igualdad.

### ***Hacia la emancipación y la igualdad en ámbitos culturales***

La conclusión es la necesidad urgente de introducir cambios efectivos en el marco del Art. 26 de la Ley de Igualdad de 2007: donde se indican dos objetivos principales: la paridad en los órganos de decisión; así como en los contenidos respaldados, organizados y/o financiados por los cuatro niveles de la administración (estatal, autonómico, provincial y local), subrayando, además, la necesidad de impulsar acciones positivas, a fin de ir recortando las desigualdades históricas. Una ley orgánica que se incumple con mucha frecuencia por parte de todos los organismos de la Administración pública.

Por ello, es imprescindible trabajar en la confluencia entre políticas artísticas y mediación de los agentes sociales desde una perspectiva de género, que forman las dos caras de un mismo dispositivo necesario para generar la transformación del sistema del arte, desde sus instituciones a la distribución mercantil y la recepción por parte del público, hasta contribuir a un cambio efectivo de criterios y gustos y, al cabo, de mentalidades para una sociedad más igualitaria.

Vivimos en sociedades que hasta hace poco han negado o no han reconocido el imaginario de las mujeres, la posibilidad de otras miradas, otras sensibilidades. Para “devenir mujeres”, como decía Simone de Beauvoir, necesitamos recuperar nuestro legado y elegir nuestras imágenes, nuestras formas y maneras de gestionarlas. Para alcanzar la sociedad de la igualdad entre hombres y mujeres, es preciso que las imágenes se abran a nuevas interpretaciones, diversas y compartidas, en la comprensión tolerante de las diferencias.



## Taller 1:

# Taller sobre la experiencia de las artistas.

## Marisa González, Artista visual.

Somos muchas las mujeres artistas que a lo largo de nuestra trayectoria hemos desarrollado nuestro lenguaje personal bajo un punto de vista enfocado y expresado con nuestra identidad como mujer. Tras una larga carrera como artista visual de casi 45 años, son tres las constantes en mi trabajo que se mantienen a lo largo de todos estos años: la utilización de la tecnología, la conciencia social y el reciclado.

### • La utilización de la tecnología.

Mis comienzos profesionales datan de mi período de estudios de Master en el Art Institute de Chicago en el recién creado departamento de “Generative Systems” con su fundadora Sonia Sheridan en el año 1971. Desde entonces, las herramientas de la comunicación en todas sus variantes y evolución han sido los instrumentos que han servido para desarrollar e investigar con estos procesos para generar un lenguaje personal mediante la exploración tanto visual, técnica, como conceptual con estos instrumentos. Mi obra está influenciada y relacionada con las siempre cambiantes nuevas tecnologías en nuestra sociedad contemporánea, mediante el trabajo con máquinas fotocopadoras, cámaras fotográficas, computadoras y vídeo en una simbiosis de interacción entre arte y tecnología.

Los proyectos abordan un enfoque interdisciplinario y crítico en diversos conceptos, y la forma en que afectan los mecanismos que construyen la memoria.



- **La conciencia social.**

Una posición crítica que detecta las injusticias sociales y de género han sido temas recurrentes de mi trabajo en varios proyectos. Desde la igualdad de género, violencia de género, violencia mujer, denuncia sobre la manipulación genética, a la emigración con el proyecto más relevante “Ellas filipinas, female, open space invaders“. En este proyecto registro una nueva forma de dominación y poder en la crisis del capitalismo del siglo XXI.

- **El reciclado.**

Son muchos los elementos de deshecho que una vez recuperados de su destrucción, se convierten en temas de inspiración y exploración. Hay una necesidad de permanencia de dichos objetos, de rescatarlos, de generar una nueva vida, otra oportunidad, recreando y creando nuevos entornos y nuevos protagonistas. Desde la exploración de frutos deformes en la serie Transgénicos, hasta las series de fragmentos del cuerpo y cabezas de muñecos (restos de una fábrica) que fueron la base del extenso proyecto Clónicos.

En el afán de mantener la memoria, de recuperarla, en las últimas dos décadas, mi trabajo se centró en la ciudad, su arquitectura, su transformación, y metamorfosis. Exploré cuestiones clave relacionadas con las ciudades y sus crisis en el siglo XX y XXI. El poder económico en el siglo XX ha sido sustituido por el poder financiero en el siglo XXI. Son innumerables las grandes factorías que han dejado de producir y cuyos monumentales edificios se mantienen a la espera de un nuevo uso. Este proceso de desmantelamiento lo he grabado y registrado extensamente y ha sido clave para recuperar la memoria de estos lugares, desde la forma de vida laboral de sus trabajadores hasta las herramientas y documentación de producción, dando origen a varios proyectos relevantes como son “La Fábrica”, un gran relato visual de la fábrica de pan de Bilbao, monopolio durante casi todo el siglo XX, y

el desmantelamiento de la Central Nuclear de Lemoniz en Vizcaya. Los edificios industriales abandonados de mis series sobre el “reciclado” me permiten construir nuevos relatos que derivan en proyectos relacionados con nuestra historia social que involucra a la sociología, la ciencia y la técnica de esos edificios. Las magníficas construcciones industriales que fueron construidas en el siglo XIX se tornaron obsoletas en el siglo XX por los desarrollos urbanos y la nueva evolución industrial y tecnológica. Su desmantelamiento y destrucción y nuevos usos han cambiado y han transformado las ciudades.



ANTECEDENTES: Primera discriminación como mujer previa a la etapa de formación.

Por circunstancias familiares, fallecimiento de mi madre, tuve que asumir la dirección e intendencia de “mi casa” y atender las necesidades domésticas y familiares de mi padre y mis dos hermanos. Esta fue mi primera discriminación por el hecho de ser mujer. Por circunstancias del destino, “tenía” que sacrificar mi vida personal, sin orientación profesional ni afectiva, para dedicarme al cuidado de los varones de mi casa. Cuando cumplí 21 años, la mayoría de edad, pude decidir mi destino y dejé Bilbao, mi ciudad natal, para estudiar en Madrid en la Escuela Superior de BB AA. de la Universidad Complutense. En este período de estudiante, corría el final de los años 60, Mayo del 68, participé muy directamente en los movimientos estudiantiles y principalmente a través de la delegación de alumnos, de la que fui delegada, dedicando una gran parte de mi tiempo a la lucha por abrir las conciencias de los estudiantes y reivindicar la modernización de la entonces llamada Escuela Superior de BB AA. Con estos antecedentes mi período de estudios posteriores en USA, en El Art Institute de Chicago estuvo muy ligado al movimiento estudiantil contra la Guerra del Vietnam y a la experimentación con nuevos medios. De este período surgió la primera etapa de mi trabajo creativo.

REPRESENTACIÓN AUDIOVISUAL EN ESTE TALLER:

CRONOLOGÍA DE UNA SELECCIÓN DE LOS PROYECTOS DE TEMAS DIRECTAMENTE LIGADOS A LA MUJER Y DESARROLLADOS MEDIANTE LAS TRES CONSTANTES ANTERIORMENTE CITADAS

#### **Serie Identidad / Masificación / Despersonalización. Chicago 1971**

Esta serie consta de dos partes de mis trabajos fotográficos y experimentales con nuevas tecnologías acerca de mi visión del yo como mujer, sujeto sin identidad. Siluetas de mujer, sombras de mujer.

En el centro de la ciudad de Chicago, en el distrito financiero, a la hora del lunch todos los transeúntes eran hombres ejecutivos y las pocas mujeres eran “secretarias”. La mujer en las calles estaba en segundo plano, tenían una función social secundaria. De esta serie surgieron múltiples proyectos y mi primera obra participativa, que consistía en un panel metálico pintado con sombras de siluetas humanas, y pequeñas esculturas de madera imantadas en tres dimensiones. Para participar, estas figuras debían ser incorporadas al panel metálico de soporte y según el interés del participante, actuar “construye tu propia obra”. Paradójicamente, un trabajo que nació con interés lúdico, se convirtió en un test psicológico que permite analizar el comportamiento mediante la disposición de estas figuras humanas en el soporte receptor. La participación más evidente y que fundamentó este test, fue cuando una compañera de estudios colocó todas las figuras fuera del marco receptor, fuera del establishment; la explicación que me dio fue que ella era seis veces marginada: como mujer, artista, pobre, negra, latina en Nueva York y como portorriqueña viviendo en el Bronx, el barrio más marginado de NY.

**Serie “Violación”** violencia sobre la mujer.

Recorrí las calles de Chicago y me adentré en el “barrio negro” con mi cámara de fotos. En un callejón había un vertedero y ahí encontré una muñeca abandonada a la que in situ realicé una secuencia fotográfica simulando una violación. Estas imágenes han servido para construir diversas series, y posteriores re-lecturas de mi propia iconografía. Se ha expuesto en varios centros, el más recientemente en la exposición Genealogías Feministas en el MUSAC de León en 2012.



**Violencia mujer Washington DC 1975-77**

“La descarga” forma parte de las series de fotografías B & N que fueron tomadas en sesiones fotográficas a mujeres artistas sobre el tema de la violencia y represión que sufría la mujer. Fue un trabajo colaborativo, en el que participaron mis compañeras de estudios y la profesora feminista Mary Beth Edelson. Ante una noticia que leí en un periódico americano sobre la violencia que sufrían las mujeres en las cárceles de las dictadura militar de Chile, pedí a estas compañeras que representaran con sus expresiones estas situaciones de violencia. Las fotografías fueron transferidas al papel interactivo thermofax con una de las primeras fotocopiadoras.

Esta obra se expuso primero en Washington en el año 1975 En NY. el año 1976 como serie “Foto lingüístico narrativa”, posteriormente en Panorama 78 en el MEAC, Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

### **Serie Maternidad 1975**

Una serie de pinturas de técnica mixta, sobre las limitaciones profesionales que sufría la mujer tras la maternidad. Esta obra la realicé durante el embarazo de mi segundo hijo y se estrenó en febrero de 1975, un mes antes del parto. Estrenada en Washington DC en 1975.



**Clónicos: Cuerpos programados / Cuerpos seriados / Cuerpos clónicos.** En los 90 desarrollé ampliamente este proyecto basándose como único elemento en fragmentos y cabezas de muñecos de deshecho de una fábrica. Mediante fotografías y el ordenador con el sistema Foto-video-computer Lumena surgieron las series: Fabrica de Clónicos 1996, serie Sueños Rotos Silencios Rotos 1995 y serie Casa de Muñecos 1996-97. Expuesta en múltiples galerías y centros de arte desde 1995.



**Miradas en el Tiempo.** Este trabajo realizado con nueva técnica recién inventada, la primera fotocopiadora con inyección de tinta, la BJ A1, fue un proceso de investigación de la forma y el color, para lo que conté con un único elemento protagonista del desarrollo del proyecto, el recorte de periódico de una mujer de color de un anuncio de un diario de Chicago en el año 1972. En este periódico aparecía a toda página la imagen de una mujer sublimada, endiosada, que me sirvió para argumentar las falsas expectativas que crea la publicidad y el uso pernicioso de ésta con la imagen de la mujer. Estrenado en la Galería Evelyn Botella de Madrid y L'Angelot Barcelona.

#### **Transgénicos / Desviaciones 1986-2004**

El cuerpo humano fue visto a través de los frutos y vegetales. Frutos deformes, fotografiados en sus diferentes estados de putrefacción o deshidratación mediante cámaras analógicas y digitales, fueron los protagonistas que dieron la base argumental de múltiples referencias al cuerpo femenino mediante macro-lentes. El proyecto más destacado lo realicé con la serie "limones", la serie "fresas" y por último la serie sobre Violencia de Género cuyo proyecto se titula, "Nos hacen llorar" 2004 y se compone de varias fotografías de una cebolla deforme simulando agresiones físicas en el cuerpo de una mujer maltratada. Estrenado en Photo España 98.



## Son de ellas 2002-2005

Proyecto fotográfico sobre las manos de la mujer trabajadora.

En las fábricas las fronteras entre lo masculino y lo femenino están claramente diferenciadas, la mujer realiza los trabajos de menos cualificación y obtiene los salarios más bajos. La mujer ha estado identificada con el trabajo en los espacios domésticos, manteniendo los espacios habitables, domesticados por su género.

Su incorporación laboral productiva y asalariada, hasta mediados del siglo XX se ha dado en los estratos más bajos de las cadenas de producción fabril, unas in situ, en las fábricas, otras desde su propio hogar, a destajo. En la fábrica, repitiendo incansablemente el mismo movimiento, la misma acción, el mismo modelo. Sus manos son sus herramientas, rápidas, pulcras, precisas, baratas.

A destajo, en su casa, sola, realizando su trabajo compartido con las labores del hogar, la familia, la máquina. Sus herramientas de producción dominan el espacio habitable, en el único rincón en el que pueden ejercer su profesión. Siempre una misma acción que se repite año tras año 12 horas al día. Hoy, en el siglo XXI, estas condiciones aún se mantienen.

Estrenado en Photo España 2005 y posteriormente en el Circulo de BB AA de Madrid.



## Proyectos postcoloniales.

### Filipinas / Hong Kong. Female open space invaders 2010-2012

#### La emigración de la mujer, una nueva esclavitud.

Este proyecto de fotografías y vídeos, documenta la diáspora filipina en Hong Kong donde se concentran más de 150.000 mujeres que abandonan su país en busca de un futuro mejor para ellas y sus familias, trabajando en el servicio doméstico. La historia de cada una de estas mujeres emigrantes, es la historia de las víctimas de un estado de explotación tanto en sus países de origen como en los de destino. Los relatos de sacrificio, de soledad y de separación se multiplican en las entrevistas realizadas en este territorio urbano estratégico del sudeste asiático. Son una comunidad de mujeres que invaden cada domingo, su único día libre, el centro financiero y comercial de Hong Kong. Esta ocupación es una forma de resistencia contra las condiciones de vida a las que se ven sometidas y en las que sobreviven compartiendo un destino común con la ilusión de recuperar una identidad perdida.

Los domingos, la ciudad muta por los mecanismos de apropiación y ocupación de estos miles de mujeres que transforman el centro de la ciudad en las plazas de sus pueblos, creando habitáculos como unidades domésticas exteriores donde construyen sus recintos de intimidad colectiva y desarrollan a lo largo del día actividades relacionadas con el descanso, el ocio y la socialización.

Este extenso trabajo ha sido grabado en Filipinas y Hong Kong en los años 2009 y 2010. Ha sido expuesto y los videos visionados en múltiples países. Se estrenó en Photo España 2010 Madrid y visionado en Barcelona, Sevilla, Londres, Ginebra, New York, Sao Paulo, Pekín, Corea, y se presentó en la Bienal de Venecia de Arquitectura 2012 como uno de los proyectos “estrella”.



### El mensaje del kanga, Tanzania 2011.

Consta de fotografías sobre las mujeres de una parte del África Oriental que utilizan sus vestidos de colores, kangas, como medio transmisor de mensajes. Dichos mensajes en lengua suajili son una forma de comunicación social. Son expresiones visuales y silenciosas de sus sentimientos, creencias y tradiciones. En algunos casos se utilizan como medio de propaganda política o como signos de identidad o de afinidad a una determinada ideología o partido político. Son la voz de miles de mujeres de varios países del continente africano cuya cultura, historia y tradición se expresan en lengua suajili.

Estrenado en Madrid en la galería Evelyn Botella y expuesto en la Bienal de Fotografía de Bogotá en el año 2011.



SITAKI MANENO NO QUIERO PALABRAS



### Birmania, Aung San Suu Kyi, la leader de la Liga Nacional para la Democracia 2012

Este trabajo de Birmania, es el proyecto actual que estoy desarrollando acerca de esta mujer que sufrió más de 15 años de arresto por defender las libertades de su país. Se descompone en una serie de fragmentos o episodios unidos por un unitario hilo conductor. Lo mítico y lo místico, la impunidad y la reivindicación, la libertad y la represión, la abundancia y la escasez, la sordidez de la censura y las voces disidentes, la militancia frente a la dictadura, nos introducen en un mundo que aunque ajeno es un microcosmo repleto de lugares comunes que nos afectan. Es un recorrido a través de fotografías y videos que componen este nuevo trabajo cuyo título es The Road to Mandalay.

Estrenado en el Centro de la Imagen de Santo Domingo, República Dominicana 2014.

## CONCLUSIÓN

En esta presentación audiovisual por diversas etapas de mi trabajo, he querido mostrar como las líneas argumentales, y los temas que he desarrollado, han estado muy ligados a mi vida cotidiana, familiar, y a mis viajes en los que indagaba para encontrar nuevos proyectos socio-políticos a desarrollar. Los objetos, las situaciones, los temas están en nuestro entorno, solo hay que estar receptivo para descubrirlos y aportar una actitud de observación entre lúdica, experimental y crítica que nos pueda proporcionar nuevas vías de expresión y de desarrollo de nuestro personal lenguaje visual. Esta presentación audiovisual, se ha desarrollado a través de las imágenes que he ido construyendo a lo largo de mi carrera profesional. He pretendido mostrar el proceso de mi forma de trabajo, y estimular a desarrollar la percepción para descubrir y explorar como, con un solo tema, con un solo objeto, se puede construir una nueva narración mediante la observación, apreciación, recorte, encuadre, para argumentar, y dar vida a aquello que ya ha desaparecido, o mejor dicho a aquello que ha sido desechado, descartado por la sociedad contemporánea de consumo. Gran parte de estas series se mostraron en la exposición Genealogías Feministas del MUSAC de León.



## Taller 2:

### **La pintura como fuente para la historia y experiencia de las mujeres.**

Antonia Fernández Valencia y Marián López Fdz. Cao

El taller parte de la consideración de la pintura como producto cultural y como documento histórico al que puede aplicarse una mirada de género y feminista que permita visibilizar y reflexionar sobre aspectos de la historia y la experiencia de las mujeres, así como sobre las relaciones de género. El taller se centra, esencialmente, en pintura de los siglos XV-XVIII, y recorre ejemplos de iconografías religiosas, mitológicas y costumbristas, así como el retrato. Todas ellas deben ser revalorizadas como fuente documental para reflexionar sobre los discursos sobre las mujeres, las realidades que vivieron y su protagonismo social en los diferentes ámbitos de la vida social. Se ha querido destacar un papel históricamente escasamente considerado como es el coleccionismo y mecenazgo de las mujeres de las casas reales y nobiliarias.



Algunas de las ideas e imágenes que articularon el taller :

**I: Como producto cultural:**

- Ofrece información directa que podemos leer.
- Permite deducir informaciones (información indirecta) y conceptualizar situaciones y procesos.
- Acepta diferentes miradas y responde a numerosas preguntas (informaciones múltiples al mismo tiempo).
- Deja preguntas abiertas que pueden llevarnos a otras fuentes.
- Favorece procesos de empatía de quien la contempla con la situación que expone

**II: Como documento histórico:**

- Permite presentar y visibilizar *protagonismos sociales, individuales/colectivos*.
- Permite apoyar o cuestionar *una idea o tesis*: acuerdo entre la pintura y la interpretación histórica dominante?
- Ayuda a detectar *cambios y permanencias, presencias y ausencias, diferencias....*, impulsando a explicarlas.
- Como producto cultural y documento social *es explicable* en su tiempo (objeto de investigación por sí misma).

**III: Aplicar una mirada de género permite:**

III-1. Observar e interpretar las *presencias* (sus formas) de mujeres respecto a las de hombres en las representaciones de actividades de la vida social en cualquiera de sus dimensiones:

- > Ámbito privado (mundo personal y de pareja)
- > Ámbito doméstico (la familia y su mundo)
- > Ámbito público (espacio extra-doméstico y centros de toma de decisiones con efectos en la colectividad)

Nos abre el camino a *diferencias y discriminaciones*

III-2. Observar e interpretar la/s relación/es en que se presentan hombres y mujeres en las imágenes:

- Igualdad/diferencias
  - Significado de la igualdad (¿oculta algunas diferencias?) (Idealización?)
  - Tipología y significado de la/s diferencia/s

III-3. Observar e interpretar la ausencia.

Nos abren el camino a la conceptualización de las “*relaciones de género*”: jerarquía, igualdad, dependencia, dominación, conflicto, discriminación

#### IV: Algunas líneas de trabajo posibles: (Discursos y realidades: inseparables)

- Los discursos sobre las *mujeres*:
  - Naturalización y orientación de la maternidad
  - Las relaciones de género:
    - 1: Jerarquización
    - 2: Violencia
- Los trabajos de las mujeres:
  - Las mujeres y la política
  - Las mujeres en la producción y distribución de bienes y servicios
- La educación y saberes de las mujeres:
  - Biografías situadas en contextos artísticos: creación, coleccionismo y mecenazgo femenino
  - Mujeres y religión: conventos y beguinatos: individualidades
  - La ausencia de las mujeres y sus significados

Estas ideas fueron ejemplificadas y trabajadas con imágenes de diferentes museos.



## Conclusión de los talleres y análisis general: Hacia una hoja de ruta del arte, la educación y la igualdad.





**Jornada 2:**

*Género, arte en instituciones culturales.*

*Exposición teórica y taller práctico.*





# Arte, malestar y mujeres.

## Nora Levinton, psicoanalista.

El título alude a la combinatoria que reúne tres categorías sobre las que nos ponemos a reflexionar con enorme interés en espacios como éste, que no son frecuentes.

Cuando tenemos que dar cuenta de qué y cómo nos pasa la vida mientras tratamos de “metabolizar” nuestras experiencias.

Intentando darles cabida, integrarlas, entenderlas.

En un proceso siempre complejo.



De ensayo, error, creer que ahora sí y... cuando parecía que lo habíamos “captado”, de pronto cambian...las reglas del juego, la realidad, nuestros propios sentimientos que creíamos tan fiables y duraderos, se revelan fugaces y contradictorios.

Permanente se desvanecen las certezas... y para no sumergirnos en los abismos al que esa incertidumbre nos arroja, vamos desarrollando mecanismos de defensa. Que nos permitan transitar en este estado de vulnerabilidad crónica que nos caracteriza en tanto seres humanos.

Para negar, reprimir, disociar, desplazar...en síntesis para hacer lo posible por no enterarnos de cuanto nos cuesta tolerar la condición existencial que encarnamos.

En ese recorrido estructuralmente conflictivo, necesitamos encontrar modalidades de expresión emocional. Canales de evacuación, que colaboren en que podamos acceder a “cierta” regulación.

Y en muchos casos con estados anímicos muy intensos de ansiedad, depresión, angustia, temores paralizantes, síntomas variados y polimorfos, algunas personas encuentran una vía extraordinaria: el arte.

O sea logran transformar, condensar, exorcizar, neutralizar ( y varios verbos más) el sufrimiento en un poema, un cuadro, un grafiti, un cuento, una escultura, un vídeo, una performance o...lo que les salga.

Pero al incluir el término “mujeres” vamos anticipando que hay especificidades, dificultades inherentes a lo que hemos llamado “construcción de la subjetividad femenina”. Del prolongado y costoso recorrido para entender este “malestar” de las mujeres.

Porque recién hace un par de décadas que comenzamos a elaborar hipótesis sobre la ligazón entre aquellos atributos que han caracterizado tradicionalmente a la feminidad y su incidencia en el “malestar” tanto físico como psíquico de las mujeres. Como consecuencia se hizo necesario verificar tanto los parámetros desde los que se evaluaba la salud mental como la revisión crítica de las prácticas sociales en su incidencia sobre los modos de enfermar de las mujeres, entendiéndose que las causas de los síntomas no podían quedar circunscritas a lo biológico. Más aún, entender cómo la demanda de atención médica en muchos casos, encubría un grado de “intranquilidad” de las mujeres originado en factores que como fuimos viendo estaban más asociados a la insatisfacción, la frustración y la impotencia para modificar sus condiciones vitales que a una patología definida. ...Y llegamos a la conclusión de que la propia modalidad de desarrollo, lo que se ha dado en llamar "construcción de la subjetividad femenina" entrañaba unas condiciones peculiares, que favorecían la irrupción de problemáticas en torno a la representación que las mujeres podían tener de sí mismas. A su capacidad de “agencia”, a como se valoraban, a en que medida se percibían integradas. Lo que aparecía era que la inseguridad, los temores variados y difusos, la falta de autoestima y el conflicto con el cuerpo se revelaban omnipresentes.

Y así también pudimos repensar la conexión entre el arte como forma de expresión humana y el mundo emocional, articulación con un largo recorrido histórico.

Siempre fue una condición inquietante: que algunas de los y las protagonistas de las creaciones más impactantes padeciesen de un mundo interno tortuoso ha ido convirtiéndose en un tema de profundo estudio.

Desentrañar las variadas formas de sufrimiento que encontraban una vía de a través de la plástica, la literatura, la danza o alguna manifestación artística.

Entenderlo como un camino de transformación a través del trabajo con el propio dolor.

Del mismo modo que la psicoterapia provee de un dispositivo donde se pueda hablar, e intentar comprender algo acerca de nuestra problemática en tanto seres estructuralmente conflictivos. Podemos reflejarnos y reconocernos en lo que decimos, actuamos, producimos, construimos, diseñamos, escribimos, etc.

Y así en este complejo ir y venir entre quienes somos y que “engendramos”, podemos aproximarnos a algo de nuestra dimensión humana: inasible, contradictoria, poblada de fantasmas y temores.

De allí la importancia fundamental de que se pudiese comenzar a hablar de género en los ámbitos en que se trataba de abordar cuestiones de Salud Mental (con enormes resistencias que siguen estando vigentes) para considerarlo como un campo específico merecedor de un trabajo de estudio riguroso y sistemático.

Pero no nos “concedieron generosamente esa posibilidad”: las contundentes estadísticas sobre ansiedad y depresión en mujeres, los nuevos cuadros como el Síndrome de Fatiga Crónica, y la fibromialgia, y la terrible lacra de la violencia de género colaboraron en generar un caldo de cultivo que nos llevó a plantear la necesidad de buscar respuestas más específicas.

Porque también en mi campo, el psicoanálisis, como en toda disciplina que se precie me había “topado” con el déficit de representación en el que hemos estado inmersas las mujeres; me alarmó la esforzada conquista de una modalidad de autodesignación que nos rescatara de ser siempre un objeto de estudio del discurso hegemónico que definía la feminidad como enigma, mascarada, continente negro o variaciones en torno a nuestra simbiosis con la naturaleza. De modo que a partir de ese momento fui profundizando en una inmersión progresiva, sin prisa pero sin pausa, en el territorio de las modalidades de autorepresentación.

Y finalmente arribamos al punto de poder sostener que necesitábamos imperiosamente cambios, enfocados primordialmente sobre la representación que tenemos de nosotras mismas, de lo que nos pasó, de quienes y cómo fuimos y quiénes y como somos. De allí la enorme riqueza de contar con el mundo del arte.

Y dado en esta exploración aparecen todos los formatos/soportes posibles: Videos, caligrafía, grabados, fotos, diferentes modos de trabajar sobre las autorepresentaciones, para intentar entendernos y ver luego qué hacemos con eso que entendimos, para ilustrarlo voy a incluir algunos materiales.

He descubierto un poco tardíamente el mundo de los cómics, pero no deja de sorprenderme en su potencial expresivo y movilizador.

Como con algún dibujo y pocas palabras puede quedar plasmado un universo de posibles significaciones. La profundidad que encierran algunos textos que identificamos como pensamientos de esos personajes, pero que al aparecer “manifiestos” cobran una vida propia de lo no dicho pero que se hace presente en la viñeta como si hubiese sido dicho.

Entre los temas privilegiados, omnipresentes como problemáticas femeninas, algunos pueden claramente identificarse. La cuestión de la inseguridad, de la duda permanente en torno a nuestro “sentirnos capaces de “ (capacidad de agencia), de tomar las decisiones “correctas” (como si las hubiese, cuando por definición toda decisión es una apuesta arriesgada sobre la que no puede tenerse ninguna clase de certezas).

La incertidumbre plagada de contradicciones, de ambivalencias sobre cómo posicionarnos en algún espacio en que nos podamos sentir considerablemente tranquilas, autónomas, conectadas con nuestras necesidades y nuestros deseos. Pudiendo cuestionarnos sin necesidad del látigo de la autoflagelación sino con un sesgo de autocritica útil para aprender de nuestras propias experiencias, como lo que son.

En éste terreno, la capacidad de sintetizar la conflictividad existencial en torno a nuestras dudas, incertidumbres, contradicciones le permite a Diana Raznovich desplegar un humor contagioso. Que nos ayuda a pensarnos sin tanta solemnidad.



Otro ejemplo es:

“¿Eres mi madre? Un drama cómico” Alison Bechdel. Reservoir Books

Ya que entre los temas omnipresentes el de la relación madre-hija ocupa un lugar privilegiado. En todas sus variaciones y contextos.

Y en éste libro, más allá de sus singulares quedan desarrollados muchos de los aspectos problemáticos universales en torno a la identificación. A ser igual a ella o demasiado diferente, al temor a exponer el estilo relacional que pueda haber entre ambas, a hierirla o ser excesivamente complaciente. A quedar atrapada en un vínculo opresivo, a ser injusta en la valoración que se hace de ella. A que el rencor obstaculice toda forma de contacto, etc.etc.etc.

La protagonista nos va narrando sus temores... “hasta el momento llevo cuatro años luchando con la escritura de éste libro, éstas memorias sobre mi madre” mientras simultáneamente nos muestra a través de ésta novela gráfica el tipo de comunicación que mantienen cuando la madre por ej. le pregunta sobre la publicación de un artículo de un autor con el que la autora había competido por un premio ...y había perdido.

Es decir no podemos obviar que en las viñetas se comunican estados anímicos, que no solamente suponen una vía descarga sino que promueven ciertos afectos en el espacio intersubjetivo que se arma con sus lectores.

Podríamos plantearnos entre tantos interrogantes, por ej.:¿A quién le cuenta esta historia la autora?

Otro formato diferente que de autorepresentación es la entrevista. Me interesa sugerir alguna posible lectura sobre lo que queda reflejado cuando alguien se siente interpelada para hablar de sí misma.

Voy a tomar la publicación de una entrevista realizada a Sophie Calle (realizada por **Ana María Battistozzi** en el periódico Clarín del 24 de mayo del 2008) especialmente en la referencia que hace a cómo se originó “Dolor exquisito”, una obra de teatro escrita por ella sobre una experiencia personal. En torno a otro de los temas universales, el desamor...

“...El origen de esta obra es una vieja historia de 1984. Una historia dolorosa para mí. Dejé pasar 20 años antes de volver sobre ella. Era joven, había recibido una beca para ir a Nueva York y no quise ir porque me sentía culpable de ir a un sitio del que sabía muchas cosas y no iba a descubrir nada. Entonces pensé en un sitio que no me fuera tan familiar y decidí irme a Japón, un país que no entendía. Además me propuse ir lo más lentamente posible. Elegí el tren que iba a través de Rusia y llegaría poco a poco a Japón. El hombre con quien yo vivía me había dicho que si yo me iba en este viaje no me iba a esperar. Así, durante todo el viaje tuve esa espada sobre la cabeza. Pero yo tenía que ir, era mi trabajo, lo necesitaba. De manera que la obra tiene dos partes. El viaje que funciona como tiempo de descuento hacia el momento del dolor en que él me dejará. Y la parte siguiente es cuando regreso y advierto que puedo usar ese momento doloroso de mi vida como material de trabajo. Que puede ser un dolor pero también un motor para transformar eso en un libro, articularlo sobre una pared o en una reflexión que - puede ser formulada de distintos modos. Decidí que si yo contaba el viaje era muy banal y hablar de un hombre que rompe...

- Le pasa a todo el mundo.

- Sin embargo yo pensaba que nunca había sufrido más que en ese momento. La distancia, Japón, la espera y todo eso planteaba un contexto difícil. Me dije que si yo contaba esa historia así iba a terminar disgustada conmigo misma. Cuando la contaba lloraba muchísimo, estaba muy deprimida pero con el paso del tiempo la historia se volvió cada vez más económica hasta que pude abordarla de manera muy fría. Y cuanto más la contaba, más distancia tomaba de ella. Así, me dije que iba a contarla hasta que la pena se fuera y funcionó.

- ¿Diría que su trabajo funciona como terapia?

- En cierto modo, pero estoy segura de que no es la única perspectiva. Para mí resulta bien. Me permite cambiar el ánimo y las cosas, de una situación totalmente negativa que me tiene como víctima a otra que hace nacer un trabajo de arte que me puede traer a Buenos Aires y me permite poner la atención en otra cosa. Si un hecho como éste, por doloroso que sea, da lugar a un trabajo de arte, ya tiene sentido. Hay otros proyectos que hice que me sirvieron de terapia personal y luego excedieron esa función.”

El arte como sublimación. La repetición del relato de una vivencia de abandono que la conmociona y de la que busca “recuperarse” a través de esa insistencia recurrente.

Continuaríamos con otro trabajo de elaboración en torno a la vivencia de la maternidad.

Nos lo ofrece Laura Freixas:

## MATERNIDAD Y CULTURA: UNA REFLEXIÓN EN PRIMERA PERSONA

Una loncha de autobiografía cruda.

Cuando me quedé embarazada, en 1993, hice un descubrimiento sorprendente. Hasta entonces, siendo hija de una familia (sobre todo una madre) muy lectora y educada en un excelente colegio (el Liceo Francés de Barcelona), mi vida había sido un constante diálogo entre la experiencia y la literatura, lo vivido y lo leído. Antes y después de conocer París había leído innumerables novelas situadas en París, del mismo modo que a medida que me iba haciendo mayor, iba contrastando mi vivencia del paso de los años con otras, también innumerables, novelas que reflexionan sobre el paso de los años, o que podía comparar mi experiencia de la pareja con infinitas novelas sobre parejas, y así sucesivamente. Con toda naturalidad, pues, en ese momento de mi vida busqué novelas que hablaran de la maternidad. Y para mi estupor, no las encontré. Tampoco las revistas que leía (revistas de pensamiento, entre ellas, *Claves de razón práctica*) abordaban jamás, directa o indirectamente, ese tema, que sin embargo tiene evidentes dimensiones políticas, sociales, económicas.... Si quería leer sobre lo que me estaba ocurriendo, si quería hallar modelos, compartir experiencias, reflexiones, emociones, escritas, no iba a tener más remedio que recurrir a libros prácticos, a la desdeñada sección de “Autoayuda” de las librerías, a revistas tituladas *Tu bebé* o *Ser padres*. Nada de arte, de historia, de crítica; nada que tuviera envergadura literaria o filosófica; nada comparable a lo que para la guerra es la *Iliada*, el *Cantar del Mío Cid* o *Viaje al fin de la noche*... Sólo ecografías, potitos y flatitos del bebé.

Simultáneamente, en la empresa en la que trabajaba –una editorial-, me encontré con reacciones que también me dejaron perpleja. Hasta entonces, yo había formado parte del grupo dirigente. Pertenecía al Consejo Editorial, formado casi exclusivamente por varones, con los que mantenía una relación bastante igualitaria. Que cambió tan pronto como anuncié mi embarazo: los hombres poderosos empezaron a tratarme de otra manera. Parecían, por una parte, dolidos, como si yo les hubiera traicionado, como si hubiera estado fingiendo, engañándoles, y ahora me desenmascarase. Y a la vez parecían aliviados, como si un ser extraño, cuya indefinición causara cierto desasosiego, se hubiera decantado al fin por una identidad clara y comprensible, para tranquilidad de todos... Me empecé a sentir sutilmente excluida del estamento superior y masculino. En cambio, el estamento inferior, a saber: el grupo de las secretarías –al que hasta entonces yo apenas había tratado-, me acogió con los brazos abiertos. Me rodeaban, me preguntaban, me aconsejaban, me arropaban. Como si yo, por fin, me hubiera identificado como una de ellas.

Cuento todo esto porque estoy convencida del valor y del significado de las experiencias personales, incluso (o muy especialmente), de aquellas que por no haber recibido la sanción simbólica de los conocimientos legítimos (la ciencia, la política, la tradición literaria y artística...), no pueden expresarse de otra manera que como anécdotas, como autobiografía cruda. Expulsada –como yo misma sentí que lo estaba raíz de mi embarazo- del

mundo del poder y de la alta cultura, la experiencia femenina se ve constantemente rebajada al nivel de lo privado, de lo anecdótico, de lo irrelevante. Queremos hablar y sentimos que nuestra palabra no tiene peso, no tiene autoridad, no se escucha. Abrimos la boca y ningún sonido se registra. Ya está esa pesada contando su embarazo. ¿Esto es una revista seria o una revista de trapos y recetas?...

Extracto del artículo publicado en

*Claves de razon práctica, número de septiembre-octubre de 2012*

Freixas profundiza el universo de la maternidad despojado de las idealizaciones al uso. En lo que no puede decirse acerca de las ansiedades que el embarazo desencadena.

En la imposibilidad de otorgarle ninguna clase de homogeneidad como se pretende a través de un discurso encubridor que establece de antemano “de qué se trata “ ser madre desde el inicio del proceso, dejando a las mujeres solas y desconcertadas frente a sus emociones que no encajan en lo que se se presupone que debieran sentir y expresar.

Para finalizar escojo un párrafo que describe magistralmente el reconocimiento de los diferentes niveles de nuestro “sentido del self” (de nosotras mismas).

Con la impactante lucidez que la caracteriza, Doris Lessing lo narra:

Lessing, Doris (1997). Dentro de mí. Ed. Destino Áncora y Delfín, Barcelona.

*Lo que aprendí entonces fue lo muy fuerte que es en mí la personalidad que yo llamo la Anfitriona, puesto que, a pesar de estar contándoles lo que estaba experimentando en una charla cada vez más loca pero controlada, seguía resguardando lo que pasaba dentro de mí. Esta personalidad de Anfitriona, brillante, servicial, atenta, receptiva a lo que se espera de mí, es en verdad muy fuerte. Es una protección, un escudo, para el yo particular. Cuán útil ha sido, y lo es ahora, cuando me entrevistan, me fotografían, cuando me convierten en una persona pública para uso público. Pero detrás de toda esta amabilidad había alguien distinto, la observadora, y es a ella a quien acudo, en la que me refugio, cuando pienso que mi vida será propiedad pública y no hay nada que yo pueda hacer al respecto. Nunca tendrás entrada aquí, no puedes, propiedad privada, definitiva e inviolablemente. Lo llaman soledad, es un lugar que no se puede compartir con nadie, nunca, pero que es lo único a lo que podemos recurrir. A mí, a mí Yo, a esa sensación de mí. A la observadora nunca nadie la puede tocar, probar, sentir, ver.*

Es una descripción magnífica sobre todo lo que se juega en ese recorrido por la propia intimidad. De la capacidad de diferenciar el aspecto instrumen-

tal de la comunicación, de poder interactuar y compartir senderos considerados “propiedad privada” o de preservarlos, cuidándose de una arriesgada exposición.

Este trabajo es apenas una breve aproximación en esta maravillosa tarea de seguir profundizando en la infinidad de matices que la intersección de Arte, malestar y mujeres, nos ofrece.



# Arte, intervención clínica y social.

## Laura Rico Caballo, psicóloga clínica y arteterapeuta.

*Quien no comprende una mirada, tampoco comprenderá una larga explicación. Proverbio Árabe*

CON TODAS MIS AMIGAS, COMPAÑERAS...

“Usted no está bien y lo que tiene que hacer es adaptarse a...” es una frase que, con frecuencia, dejan los entornos de salud en los oídos de las usuarias, como nos decía la Dra. Marian Fernández. Cao en la ponencia inaugural... y “*esto genera un malestar*”, nos dice mi predecesora en la Jornada, Nora Levinton, desde su posición de psicoanalista y desde las terapias feministas.

Completamente de acuerdo con ellas, quiero en mi intervención profundizar, añadiendo a la cuestión de género y salud lo que significa sumar situaciones de riesgo social como son la pobreza, la migración, ser minoría religiosa o tener carencias formativas.

Ambas nos recordaban también que la ciencia desde la que funcionamos, diagnosticamos y, lamentablemente, también “enjuicamos”, es, en su base, un modelo masculino, occidental, de clase media y, yo añadiría, de raíz cristiana. Las teorías del Punto de Vista Feminista (Sandra Harding, Ciencia y Feminismo, 1986) nos dicen que existen otras posibilidades de comprensión de fenómenos según estrato social o grupo de pertenencia.



El discurso de “*tú no estás bien y debes adaptarte al modelo, a mi modelo*” es un discurso que puede ser repetido incluso por mujeres “adaptadas” a otras mujeres que representan minorías. Es algo que hemos visto frecuentemente cuando trabajábamos con mujeres de otras culturas y territorios. Es doloroso, por ejemplo, ver a las musulmanas ser increpadas, o aleccionadas agriamente, por mujeres españolas de edad que provienen de sistemas sociales muy represivos, en lo que pensamos que es una forma de legitimar un estatus superior que se toma la revancha sobre su propia mala situación. Pero también hay mujeres profesionales que miran a estas otras mujeres desde su propio marco, sin conciencia de lo relativo que esto es y lo poco viable que es exportar su modo de ver.

Harding<sup>1</sup>, recuerda que los estudios feministas insisten en que los y las investigadores/as se coloquen en el mismo plano crítico que el objeto de estudio, y se hagan conscientes de que su posición no es “objetiva”, sino condicionada por sus propias características. Y aquí, Haraway<sup>2</sup> introduce una importante matización al Punto de Vista. Cuando se habla de “experiencias de mujeres”, éstas no son algo unitario y definido sólo por su contraposición a las de “hombres”.

Hay muchos tipos de desigualdad y tipos de mujeres. Valoraremos la fragmentación de subjetividades y seremos conscientes de que todo conocimiento y referencia es parcial y situado.

Aunque cualquier grupo de mujeres en minoría incrementa sus posibilidades de convertirse en marginal, las carencias educativas o económicas y unos signos externos fácilmente visibles de pertenecer a otro entorno cultural poco apreciado por el colectivo mayoritario en el que se mueven, aumenta las probabilidades de convertirse en individuos en riesgo de exclusión social de forma casi inevitable. Esta exclusión social es difícilmente separable de problemas psíquicos consecuentes que, en ocasiones, desembocan en trastornos clínicos tanto mentales como físicos, si es que fuera posible establecer una línea clara que los separase. Por ello, vamos a **ejemplificar la exposición de hoy a por medio de los trabajos de terapia a través del arte con un colectivo sumamente expuesto: mujeres en situaciones económicas y/o familiares difíciles, de origen magrebí o de países de tradición islámica, que residen en Madrid.**

Recordando a Haraway, todos los grupos oprimidos tienen especificidades y, aunque la diferencia de género es muy clara, cada minoría ha de mirar y analizar su propia realidad. Hay que estudiar las interacciones entre los ejes de desigualdad (género, clase, raza,...). Nuestra propuesta es un doble giro. Utilizar el conocimiento situado de las investigadoras, terapeutas en este caso, y el de las participantes del taller, que son representantes del grupo mujer, pero, además, representan a otros grupos marginales en el entorno que ocupan en ese momento en la ciudad de Madrid (clase, raza, religión...).

---

1 Harding, S. (1987), “Is There a Feminist Method?” *Feminism and Methodology*, Bloomington/Indianapolis. Indiana University Press.

2 Haraway, D., (1991), *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1995

*¡Ellas todo lo hacen mal! Y, además, lo que hacen no sirve.*

Es una afirmación provocadora pero que lleva detrás un sentimiento cotidiano en las mujeres de estos colectivos cuando son enjuiciadas fuera de su entorno e, incluso, con frecuencia, por profesionales y mujeres autóctonas.

Cuando miran los tabloneros de anuncios orientados a ellas o frecuentan los centros de apoyo, encuentran que se las convoca para trabajos domésticos pero, previamente, han de hacer cursillos para limpiar/cocinar “a la española” (su anterior experiencia en este campo pocas veces se considera en positivo), cursillos de español, lectura y escritura, en entornos de personas no alfabetizadas (aunque muchas escriben y leen en árabe y hablan francés),... lo que saben no sirve, ¡y cuántas cosas no saben! Se supone que no educan “correctamente” a los hijos, no manejan la reproducción o la sexualidad (se considera que su número de hijos no es “normativo”), formación en nutrición infantil, necesitan un curso de informática para poder pedir un padrón o cita médica, Escuela de Padres (especial para el grupo musulmán), charlas comunitarias para ayudarlas, que, básicamente, les dicen que su postura como mujeres es, al menos, “inadecuada” y que deben cambiar “ya” ¡y fuera pañuelo y chilaba, si quieres funcionar con nosotros/as.

Si la autoestima es algo constantemente amenazado en nuestra sociedad, este bombardeo es difícilmente sostenible. Porque ¿qué hacen ellas? Básicamente, *cuidan*. Están especializadas en uno de esos *valores de uso* (Hartsock, N. 1983) no tenidos en cuenta y que, culturalmente, han estado ligados al rol de la mujer (cuidar hijos, cuidar a los ancianos, mediar y ser empáticas).

Y, como hemos recordado en estas jornadas a través de Nancy Hartsock<sup>3</sup>, ese cuidado femenino, socialmente poco prestigioso, tiene un componente de incertidumbre e impredecibilidad (además de irreversibilidad) que nos especializa en empatía, pero que también nos introduce en un tipo de funcionamiento poco compatible con una estructura “estándar” (de nuevo masculina, clase media, etc.) del sistema social.

En este sistema, por ejemplo, el saber cuidar es algo que debe estar certificado por algún Centro de Formación debidamente acreditado por nuestras autoridades. Cualquier curso tiene un espacio y tiempo rígido que no permite variaciones coyunturales a la vida “incierto” del cuidador con hijos, o enfermos o ancianos a su cargo. Este es uno de los primeros problemas de los talleres de crecimiento y salud biopsicosocial para mujeres de los que hablaremos: para funcionar hay que eliminar casi todas las reglas habituales en estas estructuras: horarios, espacios fijos, listas con nombres, apellidos o datos sensibles, archivos, permisos o quién puede entrar al taller y quién no, y para hacer qué sí y qué no.

La posible debilidad que pudiera suponer el tener que dar a luz una nueva estructura y unas nuevas reglas de marco, va, no obstante, acompañada de

---

<sup>3</sup> Hartsock, Nancy (1998). El punto de vista feminista revisitado y otros ensayos. Boulder, Colo: Westview Press y Hartsock, N. (1983), “The Feminist Standpoint: Developing the Ground for a Specifically Feminist Historical Materialism”, en: Harding y Hintikka (1983).

fortalezas importantes. Primera fortaleza: somos (siguiendo a Nancy Hartsock) relacionales, vinculares y, aunque funcionemos con tiempos naturales, cíclicos, rítmicos,... funcionamos bien en grupo con reglas propias, pues lo relacional genera redes eficaces.

Hemos hablado en estas jornadas de cómo debería ser ese mundo más adecuado a nosotras, y les pediría que contempláramos esta presentación de esa manera. Contemplando el discurso de estas mujeres como si fueran “inteligentes” (acéptese la evidente ironía). Y estar dispuestos a evolucionar con ellas, y, con ellas, como dijo la Dra. Marián López Fernández Cao en su exposición, “Tengo derecho a repensar todo”.

Y como tengo el *privilegio de sujeto epistémico* (Nancy Hartsock), según el cual la mujer que investiga, hace ciencia o, simplemente, observa el mundo, por ocupar una posición de subordinación a lo largo de la historia, tiene la visión privilegiada de los márgenes y puede ver mejor ángulos en otras ocasiones ciegos o muertos, voy a usarlo ahora en lo que espero sea una forma de ver el mundo menos interesada y más explicativa o, al menos, amplia y variada.

Esta mujer, con vosotras, espera ver acertadamente desde los márgenes para, juntas, echar una mirada crítica no creyente al sistema.

Como mujeres conscientes de los mecanismos de exclusión, que se hermanan con las exclusiones, incluso cuando no las padecen, vamos a comenzar hablando de la tolerancia en una versión libre y de la posibilidad de trabajar en estructuras organizativas horizontales en las que la solidaridad entre los componentes del grupo es la base de su existencia y es esencial en su sentido y carácter.

## ARTETERAPIA POR LA TOLERANCIA

Nuestra cultura y nuestra sociedad tienen grandes zonas oscuras y aspectos que mejorar, pero dentro de ellas también hay zonas de luz que podemos aprovechar, y aprovecharemos, para propulsarnos. Surfear, en lugar de ir contra la ola, es la estrategia del subdesarrollo, del pobre, del inmigrante y, con frecuencia, la de las mujeres.

Por ejemplo, en nuestras intervenciones sabemos la importante posición que nuestras mujeres tienen en el ámbito educativo que, normalmente, es confiado a su criterio en una especialización de roles que atribuye a la mujer el ámbito doméstico que incluye los hijos, y al varón las actividades externas a la casa. Una división que, en el mundo moderno, funciona defectuosamente y genera frustración, desencuentro e insatisfacción en casi todos los miembros, pero que, en tanto en cuanto se van poniendo los medios para superarla, hemos de considerar y aprovechar. Significa aprovecharla, ser conscientes de que muchas de las cosas que trabajamos funcionarían en los hijos, teniendo como agente trasmisor a las madres, aunque no se llegue a tiempo de que funcione en ellas. Si lo que nos dejan es la responsabilidad sobre los hijos, la aprovecharemos, haciendo más cierto el dicho de que “la mano que mece la cuna, mueve el mundo”.

Hay valores, como el de la vinculación madre/hijos, muy asentados socialmente que vamos a aprovechar. Otros, tendremos que crearlos, pelearlos y

trabajarlos desde lo más nuevo.

Queremos detenernos en otro valor, bien considerado, teóricamente, en la Vieja Europa, que tanto ha tenido que aprender del encuentro entre diferencias y que tanto dolor ha costado asentar: la tolerancia.

Sin duda, la buena consideración que tenemos del concepto de tolerancia es algo a aprovechar, considerando que no siempre ha sido un valor y que, hoy, no lo es en todos los lugares del mundo. Como nos recordaban las ponentes anteriores, aunque las leyes y los conceptos acordados en la teoría estén lejos de aplicarse, el hecho de que existan nos facilita mucho el camino.

La tolerancia no ha existido siempre como algo bien considerado. Para la Inquisición, por ejemplo, sería algo absurdo, y es posible que otras culturas no lo necesiten en el futuro, por evidente. Para nuestro trabajo, será una bandera y una seña de identidad del grupo, bajo la que podemos agruparnos y coincidir siempre. Recurrimos a ella con frecuencia al tratar sobre política, religión, género, etc., y sólo con ese acuerdo es posible plantearse, en grupos plurales, un trabajo honesto y fructífero que no rompa el grupo o genere amarguras y distancia. Y esta tolerancia no es sólo algo a defender en relación a las participantes, sino también algo a pedir de las participantes hacia los otros. Un grupo de mujeres mixto y plural como el que formamos en el trabajo presentado, si no se vale de esta tolerancia, fácilmente acaba enfrentando unos miembros con otros y, fácilmente también, en este enfrentamiento, pierde el horizonte de su misión.

Creemos y transmitimos que la razón no es atributo intrínseco de ninguna sociedad, al igual que tampoco hay sociedad que carezca de ella en términos absolutos. Cada persona tiene su sistema de valores, y es bueno que éste sea claro y firme. Pero, como vivimos en comunidad, también es necesario que estos pensamientos y creencias no induzcan comportamientos que provoquen o promuevan la exclusión, levanten barreras o generen desencuentros de los que no haya retorno. En este mapa, la tolerancia no es un deseo, sino una necesidad.

*La tolerancia sólo se reclama cuando surge lo intolerable. Es posible caracterizar a la tolerancia como la actitud que un grupo poderoso o mayoritario puede adoptar respecto de un grupo menos poderoso o minoritario (Bernard Williams<sup>4</sup>).*

Tolerancia es el término que hemos acuñado para la virtud que hace de bisagra en medio de fuertes tensiones. No siempre ha sido así, y quizás en el futuro acuñemos otra expresión y otros modos. En nuestra cultura es, en este momento, lo que decimos que es nuestra seña de identidad.

Ser tolerantes no significa perder el deseo de que el otro cambie, ni dejar de trabajar por ello, aunque sí puede significar “reducir el grado de entusias-

---

4 Bernard Williams (1992) Elogio de la tolerancia. El correo de la Unesco. Junio 1992, 9-13.

mo” (Bernard William 1992).

El arte, ya sabemos que ha sido utilizado al servicio de todas las ideologías y no está sólo al servicio de ideales justos, pero, al servicio de grandes causas, ha jugado importantes papeles. Al servicio de la tolerancia, el arte funciona. Una de las últimas experiencias que hemos tenido en este sentido ha sido esta primavera, con Siro López, en la exposición “Arte y Solidaridad”, complementada con dos mesas redondas sobre Arte y Derechos Humanos y sobre Justicia-Educación-Salud y DD.HH. En la primera, analizaban las posibilidades del arte en entornos sociales de solidaridad y tolerancia, el autor, el cantautor Migueli, y Rhimo Daout como representante del grupo de mujeres marroquíes de “Ventillarte”.

### **ARTETERAPIA Y SOLIDARIDAD. SOLIDARIDAD EN HORIZONTAL**

Un detalle importante del trabajo con arte que exponemos es que todos los implicados somos profesionales voluntarios, integrados en una red de ONGs vecinales, en un barrio con mucha tradición solidaria y de redes reivindicativas.

El sentirse dentro de esta red estimula a seguir más allá de la escasez de todo, incluido el tiempo, que todos tenemos tasado y escaso. Por ello, debo dar GRACIAS, GRACIAS, GRACIAS a todas las compañeras que han pasado físicamente por el taller de arteterapia, las que me han dejado cosas para leer o me han hablado de posibilidades, las invitadas/os, las adolescentes que se han convertido en voluntarias, las mujeres participantes, sus comidas y consejos, fotos, videos, traducciones y tantas cosas que traen cada día para enriquecernos y ayudarnos.

El más inmediato presente es un tiempo de revitalización del valor de las organizaciones ciudadanas y de la ayuda mutua, sin compromisos con el poder, para no comprometer la libertad de acción. En los distintos barrios de Madrid se ensayan iniciativas más o menos afortunadas: Banco de Intercambio de Tiempo (Silos de Tiempo), trueque, asambleas en las plazas, teatros comunitarios, festivales al aire libre, huertos urbanos, economía social,...

En un estimulante encuentro vecinal, en una plaza del barrio cercana al taller de arte, podía escuchar esta semana a un joven hablar, como en el ágora griega, de que la idea era poder participar en el desarrollo de la sociedad sin tener que pertenecer a ningún partido político y a título de ciudadano libre. Bajo un sol de castigo, se dirigía a los representantes de distintos partidos en el poder, que habían sido enviados, sin duda, con la intención de parar la sangría de votos a la que están siendo sometidos los partidos tradicionales. Callados, sentados malamente en unos cartones en el suelo, escuchaban junto a comerciantes/as, ancianas/os, chiquillas/os. Algunas mujeres magrebíes, que habían sacado a los niños a tomar el aire, escuchaban también. Estos jóvenes y no tan jóvenes, estos ciudadanos, están explorando nuevas formas de comunicación y nuevas formas de relación.

Con la necesidad de los tiempos de cambiar los modos, vamos a guiar un taller que, desde que empezó, pensado como proyecto de investigación-acción, no para de repensarse y cambiar.

La idea inicial del taller de terapia a través del arte era una encomienda progresiva del taller a las participantes. En este momento nos encontramos en el punto de que una de ellas asuma la coordinación del espacio en las actividades externas y otra, la de las internas. El tiempo ha desvelado los intereses y capacidades de cada una, de modo que, de forma natural, hay dos personas especialmente preparadas para ello. Los terapeutas, artistas y otros voluntarios deben moverse teniendo en cuenta sus demandas y las necesidades determinadas por ellas mismas. Se trata de trabajar de modo conjunto, y no en pirámide.

## LOS PRINCIPIOS DEL TRABAJO<sup>5</sup>

Las imágenes que acompañan a esta ponencia pertenecen al trabajo de Ventillarte, taller de arteterapia en el barrio madrileño de la Ventilla, dependiente de la Asociación Pueblos Unidos, que trabaja en atención integral a personas y familias migrantes. La mayoría son del taller para mujeres, aunque, en ocasiones, nos referiremos al taller de adolescentes o al de niños/as. En muchas ocasiones, las mujeres son madres o hermanas de las niñas o adolescentes de los otros talleres. Esta posibilidad de atender a varios miembros de la familia es una de las grandes fortunas del espacio y refuerza, de nuevo, la idea de red vincular.

Hace tres años recibimos la llamada de otros voluntarios de Pueblos Unidos para apoyar el espacio de alfabetización de mujeres. La idea era que, después de tiempo de intervención, eran conscientes de que, sólo con la formación en lectura o escritura, su trabajo no llegaba adonde deseaban, y que, el arte y la forma en la que veían que estábamos trabajando con infancia y adolescencia, pensaban, era sumamente adecuados para el grupo. Nuestra incorporación supuso una redefinición del aula de alfabetización, que paso a ser un espacio intercultural para mujeres, cuyo objetivo general era promover la formación de un grupo de mujeres del barrio de diferentes culturas en el que se potenciase el ser reflexivas, críticas y autónomas ante su realidad personal y social. De fondo, estaba la cuestión de favorecer el surgimiento de mujeres preparadas que pueden ejercer influencia positiva sobre

---

5 En la ponencia de hoy queremos exponer temas no publicados, por lo que remitimos para la descripción de los grupos, metodología, etc., a material más detallado que se puede encontrar en publicaciones como:

- Rico Caballo, L., Izquierdo Jaen, G. (2010). Arte en Contextos Especiales. Inclusión Social y Terapia a través del Arte. Trabajando con Niños y Jóvenes Inmigrantes. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, No 5, oct. 2010. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE1010110153A/8735>>
- Rico, L. (2012) Frente a la Torre de Babel. Edit. Psimática. Madrid. ISBN: 978-84-88909-57-2.
- Rico Caballo, L. (2013). Rico Caballo, L. (2012). Arteterapia y migración. Taller Ventillarte. Caso Kauthar. El Espejo es la frontera. Revista Arteterapia. Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social, N° 7 (exponen estudios de caso proyecto ARIADNE).
- Rico Caballo, L. (2013). El Largo Viaje de la Mariposa Monarca. Mujeres inmigrantes musulmanas. En “El hilo de ARIADNE. Intervención con migrantes a través del arte”. Marián López Fdez. Cao (coordinadora de la versión española).

las otras mujeres del barrio, las que asisten.

¿Qué necesitábamos para ello?

1. Lo primero que necesito es PERMEABILIDAD. No sirve un discurso del profesional al participante, si ambos no son superficies porosas, valga la metáfora. Lo que digo o planteo no vale si cae sobre una superficie sellada que, no sólo no absorbe, sino que, tras su silencio, guarda un montón de ideas en contra que no expresa y que, por tanto, no podemos tratar en un debate abierto.

La permeabilidad, especialmente en personas con una mochila que les impulsa a recelar, se hace con la confianza mutua que implica NO ETNOCENTRISMO, NO JUICIOS GLOBALES.

Desde la postura terapéutica, tenemos una herramienta clásica: SUSPENDER EL JUICIO, cuya mejor ayuda es preguntar y preguntarnos, más que llenarnos de afirmaciones y saberes estáticos. Las terapias humanistas nos dejan otra importante actitud: la ACEPTACIÓN INCONDICIONAL:

*“Como tu terapeuta, estoy por ti siempre. Eso no significa que esté de acuerdo contigo”.*



2. Necesito que mejoren su FORMACIÓN (conocimiento, cultura, educación) y, por ello, un programa paralelo de alfabetización es básico. El taller de arteterapia también educa, pero nuestro cometido no es educar. Es abrir posibilidades en todos los ámbitos, y, en esto, de alguna manera, coincidimos con la educación o, al menos, con lo que debería ser la función, en esencia, de educar.

3. Tener GUARDERÍA tiene que ver con el concepto de *habitación propia*, de Virginia Wolf, en unos niveles ínfimos. No pido ya un espacio agradable, permanente, ni una asignación económica básica propia,... es, sólo, durante una hora y media, la posibilidad de tener un espacio con mis compañeras que no sea interrumpido por las tareas de crianza. Todas las que somos madres conocemos esta necesidad, y en algunos momentos, esta urgencia, para poder pararse, pensar, sentirse persona “individuo”.

4. Permitir/respetar, la separación de TESTIMONIOS PÚBLICOS Y TESTIMONIOS PRIVADOS. Y cuidar las consecuencias prácticas de nuestra intervención a largo medio plazo (necesidad de pertenencia al grupo, familia, estado de ánimo). No queremos heroínas inmoladas por causas mayores. La consigna es: *No contar demasiado... contar suficiente.*

5. Un conjunto básico de necesidades que caminan de algún modo unidas: TIEMPO / ESPACIO / CONSTANCIA-CONTINUIDAD / CONFIANZA.

No se puede llegar, y cambiar cosas de esencia, con un discurso (costes ocultos, silencios, resistencias, rencor,...). Hay que dar referentes, apoyarnos en posibilidades de otras épocas, otros lugares, otras personas o materias de desempeño (mujer artista, mujer política, profesora,... iconos o imágenes alternativas, lecturas de TV y cine,...). Y no se puede llegar y cambiar/les, sin cambiarse.

6. Eliminar la necesidad de barreras diagnósticas estrictas, o de definiciones para el trabajo, que vayan contra la eficacia. Nos interesa una investigación rigurosa, pues el proyecto está ligado a ámbitos universitarios, y espacios de formación y conocimiento, pero el faro guía es el ser humano y su desarrollo. Por ejemplo, se nos plantea con frecuencia la demanda teórica de definir si es un proyecto clínico o social. Son mujeres, inmigrantes, en una España en crisis. Si enferman, ¿puedes decir que no es social? En el mes de junio, en el III Encuentro de Salud Mental Tetuán (Centro Eduardo Úrculo 2014), la Plataforma de Afectados por la Hipoteca pedía a los profesionales de Salud que les ayudaran ¿cómo? “*denuncien las repercusiones que tiene, en la salud, lo que nos sucede*”. Ante el desahucio y la desestabilización subsiguiente, las personas son llevadas a los centros de salud y tratados como si de una enfermedad mental más se tratase. “*No éramos enfermos, y no habríamos enfermado, sin esta agresión institucional*”. Lo que les sucede no es producto de un tsunami, ni de otra potencia impredecible y ajena a todo. Los afectados nos pedían que en nuestros artículos e investigaciones habláramos de la causalidad social y de cómo las soluciones son sociales, y no médicas, aunque se pueda utilizar la medicina, en ocasiones, para “adormecer” la visibilidad de lo que ocurre.

Todo lo citado anteriormente para poner en marcha el trabajo debe, además, estar rodeado de la máxima flexibilidad y agilidad para el cambio y la rectificación, pues lo social se mueve constantemente. Necesitamos, además, referentes de otras disciplinas y de otros países para encontrar respuestas adecuadas sin tener que recorrer demasiados caminos equivocados, y esto nos lleva también a trabajar en un profundo mestizaje de ideas. En este dinamismo y adaptación, funciona lo que hemos llamado *el terapeuta sin despacho*, de hecho es un terapeuta de calle que ejerce en espacios y tiempos diversos, según la situación lo requiere. Esto exige una redefinición de algunos patrones clásicos, de lo que se consideraba el “marco terapéutico”.

No obstante, tanta complejidad, a veces, se resume en principios muy simples. Las investigaciones sobre factores que influyen en la sensación de satisfacción de las personas migrantes indican que, cubiertas unas necesidades básicas, lo que más integra es tener amigos autóctonos, algo tan sencillo como esto, y algo que podemos facilitar cada uno personalmente.

En las entrevistas que hacemos a las mujeres cuando acaban las temporadas, y que aportarán información interesante para la evaluación, ellas hablan de las razones que les trajeron, aislamiento, distintos déficits sociales, ganas de vivir cosas nuevas y aprender, dolores físicos o psíquicos, normalmente ansiedad o sentimientos depresivos,... y hablan de cómo se alivian en el taller, y destacan algo importante “no voy a una clase. Voy como a ver a mi familia”. Y este sentimiento en una mujer inmigrante es, probablemente, lo más terapéutico, expresado del modo más contundente y simple.

### **Ilustrando el tema**

*Vi un niño que llevaba una luz.*

*Le pregunté de dónde la había traído.*

*El la apagó y me dijo:*

*“Ahora dime tú adónde ha ido”.*

Hasan de Basra

Este es, desde luego, el auditorio que mejor va a entender que aluda a aquello de que una imagen vale más que mil palabras y, por ello, confiamos en que están entendiendo lo que explicamos de un modo paralelo a las visualizaciones de las imágenes. Con ello, su lado izquierdo del cerebro está aprendiendo muchas más cosas de lo que digo. En una versión escrita de la ponencia, esta parte es difícil de cubrir<sup>6</sup>.

Hay tipos de trabajos que se plantean todas las temporadas de taller, aunque siempre de forma distinta.

- Cada inicio hay un replanteamiento del taller, y los objetivos, en común con las participantes. Esto se hace con medios plásticos, preferiblemente que usando modos verbales.
- Otro tema esencial es profundizar, o conocer, para las personas nuevas, la relación entre arte, símbolo y comunicación.
- El cine es una herramienta estratégica en nuestros talleres, a la que recurrimos con frecuencia, abordando clásicos, pero también obras de actualidad.
- Las fiestas e hitos de las distintas culturas son aprovechados para discutir la integración e idear formas de compartir. Estas citas son ricas en referentes artísticos, desde lo iconográfico a lo gastronómico.

---

<sup>6</sup> Un gran número de imágenes puede encontrarse en Rico, L. (2012) Frente a la Torre de Babel. Edit. Psimática. Madrid. ISBN: 978-84-88909-57-2.

- La salud y la vinculación entre lo psíquico y lo físico, y cómo reflejarlo a través de expresiones creativas propias y personales.
- Tomar conciencia de las herramientas de las que disponemos para la salud, y activarlas (experiencia del proyecto de arte “Cuaderno para *bien estar*” 2013).
- Arte y conceptos de mujer. Política, religión, sociedad, historia, geografía. Paralelismos, yugos, deseos que son de otros/as. Nuevos encuadres y posibilidades.
- Arte y trabajos sobre el recuerdo, la memoria. El duelo.
- Arte e identidad: El espacio y el tiempo. La familia. La infancia. La autoimagen.
- El arte y la cultura: presentación de artistas y lo que significan para sus sociedades. ¿Qué es un museo y para que me sirve? (incluye visitas). Arte, cultura y mujer. Arte y modelos: análisis de obras. La artista contacto con sus biografías y posibilidades.
- Presentación de sesiones por parte de las participantes y/o dirección de un tema o sesión de interés propio de alguna de ellas. Por ejemplo, el próximo año se prepararán una sesión sobre Hildegard Von Bingen y otra sobre Rothko, que recogen la espiritualidad y sentimiento religioso de determinadas participantes. Otra participante trabajará a partir de la caligrafía. Hemos tenido sesiones sobre textil, fotos y narrativas de bodas, henna, etc.
- Salidas especiales: se propician salidas en las que encontrar entornos poco habituales para el grupo, de modo que vean, y también sean vistas, y que se normalice su presencia en ellos. En esta línea, se procura encontrar también espacios en los que ellas expongan sus trabajos plásticos, experiencias con temas como los derechos humanos, la educación y tantas otras cosas en las que tienen opiniones interesantes que compartir y, con ello, hacerse conocer y facilitar la integración de todos. Es lo que hemos llamado ARTE PROSOCIAL, arte para el cambio de sociedades en el que las personas en riesgo de exclusión son los agentes principales del cambio de las personas *bien* situadas socialmente.
- Espacios de arte compartidos: fiestas con otros colectivos, participación en aulas, como Bellas Artes o Educación, Centros vecinales, cineforum externos al centro, etc.

En estos años nos ha sido útil considerar **ciertas líneas de trabajo que creemos pueden ser válidas para diversos colectivos de entornos islámicos mediterráneos.**

- Buscar los paralelismos con la cultura española (mediterránea, cristiana,...) de hace unas décadas: ¿Qué ocurrió? ¿Cómo se movieron nuestras abuelas buscando desarrollo? ¿Qué les funcionó y qué no? ¿Qué hubo que transgredir? El arte, las mujeres artistas, por ejemplo, y las historias narradas en literatura o cine, son muy atractivas. Como anécdota, mencionar la influencia que Lorca, y su retrato de la mujer, ha tenido, primero en círculos académicos de Marruecos y, luego, en forma de explosión popular, con el éxito de ‘Lalla Bnat Mennana’, las hijas de Doña Mennana (1998, Ahmed El Gamoun). Serie grabada en Chauen, de enorme éxito, adaptada al enfoque y las características específicas del norte de Marruecos. Fue la más vista durante el mes de Ramadán 2012, con un total de 5.178.000 espectadores, un 54% de la audiencia marroquí. A diferencia de la versión original, esta es un drama-comedia, pero mantiene elementos importantes de la obra original: represión de la mujer, honra y apariencias, o libertad

personal frente a las normas sociales.

- Buscar aspectos de la cultura islámica que permiten una aproximación comprensiva desde nuestra cultura. Aquí, trabajamos con las filosofías sufíes y referencias de Al-Ándalus, por una parte, y, por otra, con artistas musulmanas de los S. XX y XXI.

Algunas de nuestras artistas favoritas para el trabajo:

Shirin Neshat explica: “Considero el arte como una forma de comunicación, el arte como una manera de tener un impacto emocional e intelectual en las personas, sin tener ninguna agenda política o ideológica específica”. Su obra y su biografía son una fuente inagotable de reflexión multicultural.

Malika Agueznay, muy influenciada por la escritura y la caligrafía árabe, que se utiliza tradicionalmente para adornar la arquitectura. Sus formas "algas", a menudo, cuentan con estilizada escritura árabe, y siempre las mismas cinco palabras: PAZ, AMOR, COMPASIÓN, MODESTIA Y GENEROSIDAD. Como marroquí, está culturalmente muy próxima a un buen número de participantes.

Ana Crespo (Tesis sufismo y color). Utilizando como referente textos de místicos y poetas de tradición sufí, Rumi, Ibn Arabí o Kermani, la experiencia mística se nos describe como un proceso semejante al de la transmutación alquímica de ciertos metales antes de convertirse en oro. A través del arte, nos abre a las posibilidades de crecimiento y evolución con un lenguaje poético profundo que une arte y tradición. Una artista que se mueve entre dos culturas de una forma poética y comprensible por ambas.

- Coeducarse (conocer) en las respectivas religiones y culturas de modo que podamos buscar referencias también en los movimientos de mujeres que existen en sus países de origen, entre los cuales hay líneas feministas laicas y líneas feministas islámicas o que buscan encontrar en el Corán la posibilidad de una posición de la mujer digna e igualitaria.

El arte es una fuente inagotable de recursos para el aprendizaje personal, la sabiduría y el cambio. En ciertas culturas es, además, un vehículo privilegiado de transmisión. De hecho, quizás sea Occidente quien más la ha dejado de lado o minusvalorado, convirtiéndola más en un objeto de especulación cultural y/o comercial que en un modo de disfrute, aprendizaje y comunicación.

Nuestras mujeres nos demuestran, cada día, capacidades para producir y para entender el arte que no se les están reconociendo habitualmente, en un entorno poco proclive a valorarlas. Como psicóloga y arteterapeuta, resulta iluminador asistir a estos procesos.





## Taller 1:

# Historias de vida a través de la fotografía: aplicaciones para el trabajo clínico

Chiara Digrandi, psicóloga.

Para el desarrollo del taller, como metodologías de referencia tomé en cuenta: la Fotobiografía de Fina Sanz (2008) que utiliza las fotos y las narraciones que surgen a partir de ellas como metodología pedagógica y terapéutica en el marco de la Terapia del Rencuentro; las PhotoTherapy Techniques de Judy Weiser (2013) que desde hace más de treinta años utiliza las fotografías como herramientas terapéuticas.

El taller consistió en la narración de la historia de vida de las participantes a través sus fotos personales. Bajo unas consignas proporcionadas anteriormente, cada una tenía que llevar algunas fotografías para narrar su vida; fotografías de personas, lugares, situaciones que consideraban importantes y significativas para “contarse”. Se trató de un proceso de acompañamiento, a través las imágenes, de los relatos de vida de las participantes orientado a la exploración de la multitud de visiones que puede tener una fotografía o un conjunto de fotografías y lo que contamos de nosotros a través de ellas.

Se puede entender este trabajo como una oportunidad para hacer una recapitulación de la propia vida, para ver cómo hemos cambiado con el tiempo y nuestra evolución. Las fotos que cada uno decide de llevar reflejan cómo se cuenta su historia en este momento vital, en otro momen-



to no traería las mismas fotos porque en otro momento se contaría otra historia. El proceso empieza ya cuando escogemos las imágenes, “lo que se decide no traer” es igualmente importante de “lo que se trae”. A veces no tenemos físicamente las fotos que nos gustaría llevar para contar nuestra vida, y nos las tenemos porque las hemos perdido o roto o simplemente porque las tiene otra persona. Es importante dedicar un tiempo a explorar todos estos aspectos porque ellos también pueden contar muchas historias.

Las fotos son emociones congeladas, a través de ellas podemos conocer las relaciones y los roles dentro de la familia, las personas que consideramos importantes, tener más claros los modelos que se repiten en la historia familiar, reconocer los propios puntos fuerte y los puntos débiles, observar posibles etapas de la vida en las que nos quedamos atrapados y que no nos dejan avanzar; a través de nuestras fotografías podemos contar cosas que de otro modo no contaríamos, simplemente “darnos cuenta”.

Cuando miramos una foto, esta es real, en ese momento estamos dentro de la foto, no estamos mirando un papel sino una escena de vida que muchas veces nos emociona. Cada uno intenta dar un sentido a la foto, relaciona ese sentido con las propias vivencias y con los recuerdos.



En este proceso, el grupo representa un elemento significativo ya que los demás, que desconocen nuestra historia, pueden hacernos ver cosas acerca de las imágenes que nosotros nunca habíamos visto; se trata de detalles, una mirada, una postura, o también la sensación que le transmite una determinada foto. Y estos nuevos puntos de vista sobre una imagen que conocemos muy bien o, por lo menos, que pensábamos conocer muy bien, nos pueden ofrecer otra visión de una situación, nos pueden abrir nuevas vías y reflexionar sobre hechos, maneras de relacionarse, etc.

El trabajo con las fotografías personales puede ayudar a los terapeutas a conocer cómo el o la paciente percibe y cuenta su historia, lo que es importante para él/ella, su manera de vivir las relaciones, esos aspectos donde se encuentra más sensible y también facilitarle el “darse cuenta” de la subjetividad de la construcción de su propia historia en este momento de su vida, cuales son los modelos, las repeticiones, etc. Al mismo tiempo, gracias a otros sentidos que un punto de vista externo (del terapeuta, del grupo, etc.) atribuye a la imagen, la observación de “otros elementos” puede revelar al paciente otras maneras de ver la foto, y a raíz de esto, de las historias que emergen a partir de ella.

En un proceso terapéutico con mujeres que han sufrido violencia, utilizar esta metodología podría ayudarles a reflexionar sobre la “presencia de la violencia” en sus vidas, observando si hay precedentes relaciones disfuncionales, imaginando con ellas que le aporta esa relación más allá de la violencia. Contar la propia historia de vida a través de la fotografía es también un modo para conocer aspectos de la persona que de otra manera no se hubieran conocido y, entonces, poder trabajar sobre ellos. Cuando no hay fotos, se puede proponer de traer objetos, elementos, cartulinas que recuerdan etapas de la vida.

También las reacciones del paciente frente a una fotografía, los cambios de las expresiones de la cara, el ritmo de la respiración, la dirección de la mirada, pueden decir muchas cosas de esa persona y darnos pistas sobre las cuales fijar más atentamente unos objetivos terapéuticos.

A través de la fotobiografía podemos ver: dónde estoy, de donde vengo y donde quiero ir. Las fotos son huellas de nuestra vida, y nos dicen no sólo de dónde vengo sino también donde iremos. Por ejemplo, después de haber trabajado con las fotos, se podrían plantear las siguientes preguntas: “¿De dónde vengo?”, “¿Dónde estoy?”, “¿Estoy donde quiero estar?”. El pasado no se puede cambiar, lo que se puede cambiar es la significación que le damos a partir de incorporar nueva información gracias a ese proceso conjunto. Si la paciente no esté donde quiere estar, se podrían imaginar esas fotos que podrían pertenecer a su historia de vida dentro de, por ejemplo, un año; describir los detalles, los lugares, las personas que harían parte de estas fotos. La visualización de estos objetivos podría ayudar la paciente a enfocar la atención en la situación en que le gustaría estar y, a partir de un análisis de sus recursos reales y potenciales, empezar a poner en marcha cosas y canalizar energías hacia objetivos específicos.

## **Bibliografía**

Sanz, F. (2008). La fotobiografía. Barcelona: Editorial Kairós

Weiser, J. (2013). FotoTerapia. Metodologia e applicazioni cliniche. Milano: FrancoAngeli



## Taller 2:

### Arte como reconstrucción personal

Marian Alonso Garrido y Teresa Pereira, arteterapeutas.

Dentro de las Jornadas sobre Aplicaciones del arte a la igualdad en ámbitos educativos, sociales y culturales se impartió el taller que detalla este escrito, cuyo objetivo era facilitar una aproximación práctica a lo que el trabajo artístico puede aportar en un proceso de reconstrucción personal desde el punto de vista general del Arteterapia y particular del género.

En el taller intervenimos las dos arteterapeutas y quince mujeres. Tuvo una duración de dos horas. Después de las presentaciones y de disponer de una orientación sobre la formación, profesión o intereses y los conocimientos plásticos de las integrantes del grupo, lo primero que se les explicó fue que la experiencia que íbamos a compartir no era en sí misma un taller de Arteterapia propiamente dicho, ya que éste precisa de una serie de condiciones mínimas que no se daban en este caso concreto.

En primer lugar, un taller de Arteterapia precisa de un objetivo terapéutico que marcará una metodología y una estrategia de trabajo. Puede estar dirigido a un colectivo con una problemática determinada, educativa, social, clínica o cultural, o estar planteado como un proceso de crecimiento o

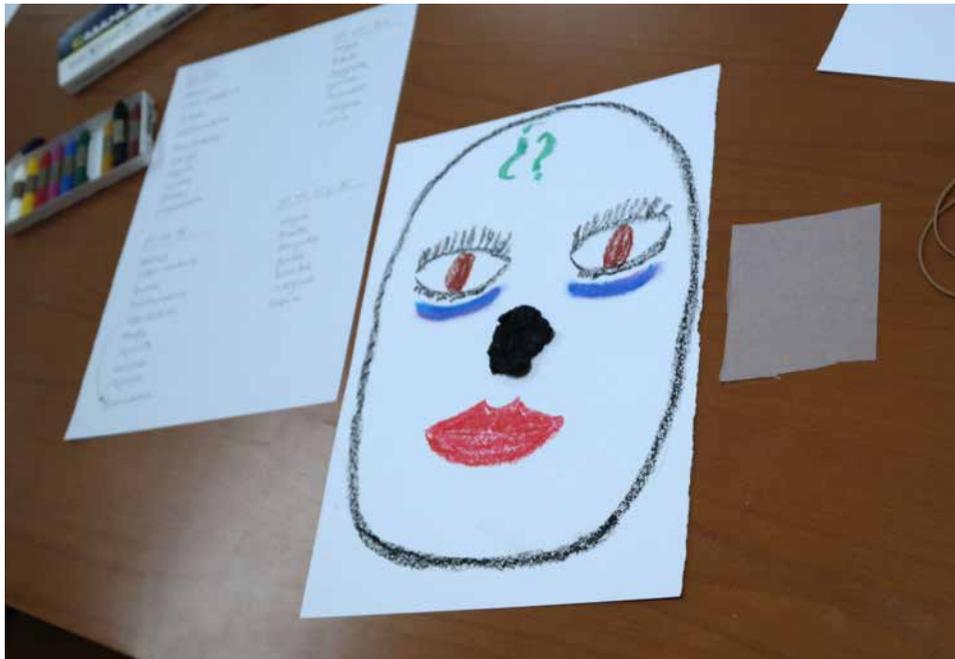


introspección personal. El diseño y desarrollo del taller se adaptará a sus participantes partiendo de las necesidades y demandas de cada ámbito, pero siempre tendrá unos objetivos marcados y una temporalización que permita alcanzar los mismos. Hay muchos factores que intervienen en planteamiento del taller: el número de participantes, la duración de cada sesión, el lugar de trabajo, el número de sesiones previstas, etc., pero su principal motor siempre será el proceso creativo desarrollado tanto en cada sesión como en la totalidad de la duración del mismo.

Además, los y las participantes en el taller han de hacerlo de forma voluntaria y adquieren un compromiso de permanencia, implicación y confidencialidad. Gran parte del trabajo arteterapéutico se basa en la interacción y los lazos afectivos y solidarios que se establecen entre ellos/ellas.

Otro aspecto muy importante, sobre todo en determinados colectivos, es concebir nuestro trabajo como arteterapeutas como parte del desarrollado por la totalidad de los y las profesionales que atienden las necesidades de los y las participantes, es decir, no como una labor aislada sino como parte de la desarrollada por un equipo interdisciplinar que debe estar en comunicación y colaboración permanente.

Expusimos brevemente la experiencia que ambas arteterapeutas habíamos tenido trabajando concretamente con grupos de mujeres que se encontraban en diversas circunstancias: maltratadas, con trastornos de la conducta alimentaria o adictivos, niñas hospitalizadas o marginadas sin techo. En todas estas circunstancias el fortalecimiento de ese yo dañado pasa por el autoconocimiento y la recuperación de la identidad, tareas esenciales cuando se trabaja con colectivos especialmente afectados por la desigualdad de género.



En el caso de las Jornadas era evidente que en el grupo no se daba ninguna de las circunstancias expuestas anteriormente. Por tanto, este taller sólo se podía concebir como una pequeña experimentación personal de las participantes sobre cómo se puede trabajar en esa reconstrucción de un yo dañado por cualquier motivo o circunstancia, o en el proceso voluntario de crecimiento de ese yo, a través del camino de introspección y reflexión que facilita el trabajo artístico.

Después de aclarar y explicar todos estos extremos pasamos a la parte práctica del taller. Comentamos antes que en las fases de un proceso terapéutico se pasa, de forma natural, de la seguridad de “yo soy...” a empezar a cuestionar nuestros roles, estos se derrumban y, por último, se reconstruyen, creándose una nueva identidad.

Propusimos al grupo una actividad cuya finalidad era indagar sobre el conocimiento de una misma de una forma sencilla y lúdica. Para ello se pidió a las participantes que realizaran, en primer lugar, un breve trabajo escrito en el que comenzaban describiendo quiénes creían que eran con frases cortas que aludían a sus cualidades y características más personales. Finalmente, debido a un giro inesperado que les era planteado en el ejercicio, terminaban cuestionando la imagen que tenían de sí mismas, la que querían transmitir a los demás y, en definitiva, su identidad.

Pasamos entonces a la propuesta plástica, que consistía en que cada una construyera una “máscara” de sí misma, representando lo experimentado y reflexionado a raíz del ejercicio anterior, facilitándoles para ello los materiales necesarios: cartulinas, papeles y lanas de distintos colores, ceras, lápices, rotuladores, tijeras, pegamento, gomas elásticas, etc.

El grupo se puso a trabajar con diligencia y concentración, demandando la ayuda de las arteterapeutas para cualquier aclaración sobre el planteamiento o solución a un problema o duda técnica.

Al término del tiempo estipulado para la elaboración del trabajo plástico, cada una se puso su “máscara” para exponerla al resto. A fin de agilizar el diálogo se formaron grupos de tres participantes para que comentaran entre ellas el desarrollo del taller y la intención que habían dado a su obra.

Por último, se hizo una puesta en común conjunta en la que se expusieron y debatieron las principales observaciones y conclusiones a las que habían llegado los distintos grupos. La opinión general era de satisfacción con la experiencia y de sorpresa por las sensaciones, sentimientos y preguntas que había propiciado la misma.

Es de resaltar la gran implicación de todas las participantes, por lo que las arteterapeutas también pudimos sentirnos gratificadas al constatar que nuestro principal objetivo, demostrarles el poder facilitador del arte como otro lenguaje para descubrirnos y para expresar nuestras inquietudes y anhelos, quedó plenamente conseguido.



# Conclusión de los talleres y análisis general:

## Hacia una hoja de ruta del arte y la igualdad en ámbitos culturales.

En la clausura, proponemos hacer una hoja de ruta o de logros pendientes a partir de la experiencia de todas las participantes como conclusión de todas las jornadas. Cada una de las organizadoras, participantes e integrantes de la sala pudieron resumir en una frase o un pensamiento sus sensaciones e impresiones de las jornadas.

En la mesa preside el cierre Marian López Fernández Cao, Laura Rico, Chiara Digrandi, Marian Alonso Garrido y Teresa Pereira.

### **Impresiones generales:**

- Tengo derecho a repensarlo todo.
- Es muy enriquecedor constatar el poder del arte como camino para crecer.
- ¿Cómo podemos compartir el conocimiento del Privilegio epistémico?
- Queda mucho por descubrir del lenguaje del arte.
- Visibilizar y empoderar a la mujer a través del arte.
- Ver la multiplicidad de mujeres y situaciones; ver como el arte nos une.
- El arte como aliado para aliviar el malestar de las mujeres.

### **Impresiones del público:**

- “He aprendido como el arte amplía conocimientos, el conocer gente e ideas”.
- “El arte es múltiple y como tal se puede trabajar desde muchos sentidos”.
- “El reflejo de una imagen, poder emocional”.
- “Conociéndote y conociéndome a través del arte. Puesto que he conocido a gente y me he conocido a mí misma a través del arte y los talleres”.
- “El arte me proporciona un tipo de poder que no conocía”.
- “Todavía tenemos que conocernos muy bien para deconstruir el sistema, debemos conocer nuestro lado oscuro. Creo que en las relaciones entre mujeres también hay muchas relaciones de poder, tenemos que tener mucho cuidado con no utilizar los parámetros del sistema patriarcal. Es decir conocer nuestro lado oscuro para deconstruir el sistema”.

- “Descubrirnos unas a otras bajo el paraguas del arte, entrar en acción y apoyarnos en el camino”.
- “Aquí se ha producido un oasis de ideas, de proyectos. Resumiría la experiencia en la palabra “construir”. Construyamos con lo que hemos recibido aquí”.
- “Compartir la experiencia; lo importante que es compartirlo todo”.
- “Yo diría que las genias existen; me duele mucho que no existe esta palabra”.
- “Hay más que palabras”.
- “Ha sido una oportunidad de crecimiento y conocimiento personal. Estos días nos han llevado a reflexionar acerca de la posición de la que actuamos como mujeres y como el arte pasa de ser la guinda a la base del pastel”.
- “Yo quiero hacer un apunte y es que el word no reconoce estas palabras: deconstruir, genia, visibilizar y empoderarse”.
- “La memoria hace mi presencia”.
- “Una expresión muy común que tiene cabida: Somos arte y parte”.





JORNADAS:

# APLICACIONES DEL ARTE A LA IGUALDAD EN ÁMBITOS EDUCATIVOS, SOCIALES Y CULTURALES / 10 y 11 de junio de

2014

Organiza: MAV, Mujeres en las Artes Visuales



La aplicación del arte y la creación en general como estímulo y reflexión sobre la igualdad supone reconocer el potencial del arte como elemento transformador del ser humano. Por ello, a través de las jornadas "Aplicaciones del Arte en la Igualdad" se hará una reflexión general sobre el carácter potenciador de capacidades a través del arte y muy en especial de la autoestima, la igualdad, la reflexión sobre modelos heredados y la capacidad de transformación del ser humano.

Las jornadas presentarán una vertiente teórica y práctica donde, tras una reflexión académica sobre los valores del proceso creador, centraremos las aplicaciones del arte en tres ámbitos: el social, dirigido a agentes de igualdad, psicólogas, sociólogas, trabajadoras sociales y formaciones afines que trabajen con mujeres en riesgo de exclusión social, víctimas de violencia, y situaciones excluyentes; el educativo, dirigido a educadoras de todos los niveles, pedagogas, educadoras sociales, que trabajen con niños y niñas en ámbitos educativos; y culturales, dirigido a gestoras culturales, conservadoras, comisarias, y ocupaciones similares, que trabajen cotidianamente en ámbitos culturales. Abordaremos las posibilidades de trabajo con los distintos colectivos a través del arte y haremos un taller experiencial.

## Objetivos

- Sensibilizar sobre el arte y la actividad artística como potenciadora de la capacidad de resiliencia.
- Abordar la práctica artística como un instrumento de salud social y recuperación humana personal.
- Abordar los fundamentos del arte desde una perspectiva antropológica y social y en especial en el trabajo de la igualdad de género.
- Conocer las distintas técnicas y modos de trabajo del arte como vehículo de transformación personal.
- Conocer, desde la práctica el trabajo con arte hacia la mejora psicosocial y educativa en el trabajo con mujeres y por la igualdad.

## Contenidos

- La experiencia de las mujeres: un paradigma de los estudios de género.
- La construcción social del arte.
- Arte e igualdad: el largo recorrido de las artistas en el arte.
- Proceso creador y resiliencia: la importancia del crear.
- La educación en igualdad: construyendo ciudadanía en igualdad.
- El arte como vehículo transversal y globalizador para trabajar la igualdad.
- Experiencias del trabajo y la terapia a través del arte en el trabajo con mujeres.
- La perspectiva de género en los museos e instituciones culturales: abriendo puertas, recogiendo ausencias, construyendo futuro.

## Cronograma:

### Jornada 1: Introducción y exposición teórica. Arte, educación e Igualdad. Exposición teórica y taller práctico / 10 de junio

- 10:00 h. Inauguración de las jornadas a cargo de Doña *Carmen Plaza Martín* Directora General para la Igualdad de Oportunidades y del Instituto de la Mujer.
- 10:15 h. Conferencia inaugural: Metodologías para el abordaje del arte desde la perspectiva de género / *Marián Cao*, presidenta de MAV, profesora titular de Educación Artística, Universidad Complutense de Madrid.
- 12:00 pausa
- 12:30 h. Arte, educación e igualdad en ámbitos culturales / *Rocío de la Villa*, profesora titular Universidad Autónoma de Madrid, crítica de arte.
- 13:30 Pausa para la comida
- 16:00 h. Talleres prácticos (simultáneos):
  - Taller 1: Taller sobre la experiencia de las artistas / *Marisa González*.
  - Taller 2. La pintura como fuente para la historia y experiencia de las mujeres / *Antonia Fernández Valencia* y *Marián López Fdz. Cao*
- 18:00 h. Conclusión de los talleres y análisis general: hacia una hoja de ruta del arte, la educación y la igualdad.

### Jornada 2: Género, arte e instituciones culturales. Exposición teórica y taller práctico / 11 de junio

- 10: 00 h. Arte, malestar y mujeres: *Nora Levinton*, psicoanalista.
- 12 h. Pausa
- 12: 30 h Arte, intervención clínica y social / *Laura Rico Caballo*, psicóloga clínica y arteterapeuta.
- 14:00 h Pausa para Comida
- 16 h.Talleres simultáneos
- Historias de vida a través de la fotografía: aplicaciones para el trabajo clínico / *Chiara Digrandi*
- 16 h. Taller: Arte como reconstrucción personal / *Marian Alonso Garrido* y *Teresa Pereira*, arteterapeutas.
- 18:00 h. Conclusión de los talleres y análisis general: hacia una hoja de ruta del arte y la igualdad en ámbitos culturales.
- 18:30 Clausura a cargo de *Don Jesús Casas Grande*, Subdirector General de Programas del Instituto de la Mujer



## HOJA DE INSCRIPCIÓN

APLICACIONES DEL ARTE A LA IGUALDAD EN  
ÁMBITOS EDUCATIVOS, SOCIALES Y CULTURALES /  
10 y 11 de junio de 2014

la inscripción a las jornadas es gratuita

(plazas limitadas, admisión por orden de inscripción)

NOMBRE:   
APELLIDOS:   
NIF / NIE:   
E-MAIL:   
tfno:   
Web (opcional):

DESEO INSCRIBIRME A LAS JORNADAS:  
 DÍA 1 /  DÍA 2 /  Programa COMPLETO

DESEO INSCRIBIRME AL TALLER:

### JORNADA 1:

- Taller sobre la experiencia de las artistas
- La pintura como fuente para la historia y experiencia de las mujeres

### JORNADA 2:

- Historias de vida a través de la fotografía: aplicaciones para el trabajo clínico
- Arte como reconstrucción personal

PROFESIÓN:

PEQUEÑO TEXTO DE MOTIVACIÓN :  
¿Por qué te interesa asistir a las jornadas?  
(Máximo 500 caracteres):



**MAV**  
mujeres en las artes visuales  
women in the visual arts

Enviar el formulario a [secretariatecnica@mav.org.es](mailto:secretariatecnica@mav.org.es)



Fotografía: Chiara Digrandi

Maquetación: Chiara Digrandi, Alba Garrido

# Mav EDUCA LAB



MINISTERIO  
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES  
E IGUALDAD

SECRETARÍA  
DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES  
E IGUALDAD

DIRECCIÓN GENERAL  
PARA LA IGUALDAD  
DE OPORTUNIDADES

INSTITUTO DE LA MUJER



UNIÓN EUROPEA  
FONDO SOCIAL EUROPEO  
*El FSE invierte en tu futuro*