



III congreso **XÉNERO,
MUSEOS,
ARTE E
EDUCACIÓN**

REDE MUSEÍSTICA PROVINCIAL DE LUGO

3, 8, 9, 11 e 12 de marzo

ACTAS DO III CONGRESO
XÉNERO, MUSEOS, ARTE E EDUCACIÓN:
LUGO 3, 8, 9, 11 y 12 de marzo de 2016

A Área de Cultura da Deputación de Lugo, a través da súa Rede Museística Provincial organizou, os días 6, 7 e 8 de marzo de 2015, o II Congreso de Xénero, Museos, Arte e Migración como parte do seu *Plan de museos, xénero, arte, educación e igualdade* da Rede Museística Provincial de Lugo. Plan que a Rede vén desenvolvendo na práctica dun modelo de xestión, baseado nos principios da museoloxía social, e en acción responsable para coa súa comunidade. Cerca de 40 profesionais da museoloxía, a educación, a comunicación e a arte responderon positivamente a esta convocatoria para facernos partícipes dos seus proxectos e provocar o debate xunto a un público activo e interesado que completou as prazas aos poucos días de abrirse a inscrición.

En continuidade con este compromiso e tras o grande alcance da edición anterior, celebramos os días 3, 8, 9, 11 e 12 de marzo este III Congreso de Xénero, Museos, Arte e Educación.

Conscientes de que a transformación comeza na educación, este congreso forma parte do plan de formación do profesorado avalado polo CFR de Lugo para que os días 3, 9 e 11 de marzo conformen as Xornadas de Formación do Profesorado. O obxectivo é dotar aos formadores e formadoras de ferramentas de sensibilización e xestión da diversidade nas aulas, como lugar de convivencia natural da multiculturalidade na nosa sociedade. Un congreso aberto a outros sectores de interese e que se estende máis aló das nosas fronteiras, coa participación de profesionais desde Arxentina, Italia, México, Estados Unidos e Brasil.

Nesta ocasión, o congreso dividise en xornadas. O xoves 3 de marzo céntrase en

discapacidade, migración e transxénero coa intervención de colectivos que traballan e forman á sociedade para a normalización destas realidades. Ademais inauguraremos dúas exposicións en clave feminina: *Nós + Outras en Rede*, proxecto realizado en colaboración con EducaThyssen do Museo Thyssen-Bornemisza e *Palabras Pintadas* de Soledad Pite.

O martes 8 de marzo temos unha cita co activismo e o tecido asociativo. A comunicación e a linguaxe son os temas do mércores 9 de marzo. O venres 11 de marzo será a xornada dedicada ás boas prácticas museísticas e rematamos o sábado 12 de marzo cunha xornada ao redor da arte e o xénero, onde se presentará a Bienal de MAV Mujeres en las Artes Visuales e contará coa participación de artistas e axentes que compartirán os seus proxectos de visibilización connosco.

Consecuentes con que, como toda institución pública, debemos promover políticas de igualdade, así como ofrecer espazos de diálogo e cohesión intercultural, queremos con este encontro facilitar a vosa participación activa e a difusión de experiencias, reflexións e boas prácticas sobre o xénero e a diversidade no ámbito artístico e pedagóxico.

O III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación terá lugar os días 3, 8, 9, 11 e 12 de marzo de 2016 nos espazos da Rede Museística Provincial de Lugo.

ORGANIZACIÓN

Comité organizador e coordinación xeral do Congreso

Encarna Lago González (xerente Rede Museística Provincial de Lugo)

Ana Moreno (xefa da área de Educación do Museo Thyssen- Bornemisza EducaThyssen)

Marián López Fernández–Cao (profesora titular en Facultade de Educación da Universidade Complutense de Madrid, investigadora principal do Proxecto I+D “Estudo de fondos museísticos desde a perspectiva de xénero”. Presidenta de MAV. Mujeres en las artes visuales)

Cristina Fernández Lamela (iskoö espazo multidisciplinar)

Comité científico

Amelia Aguado (directora da Área de Cultura e xefa de servizo do Centro Buendía da Universidade de Valladolid, directora do Museo de Arte Africano da mesma universidade)

Teresa Alario (doutora en Historia da Arte, titular da Universidade de Valladolid, directora da Cátedra de Estudos de Xénero de la Universidade de Valladolid)

Mónica Alonso (doutora en Belas Artes pola Univ. de Vigo, artista escritora e comisaria)

Marta Álvarez (licenciada en Filosofía e Máster de Historia da Arte contemporánea. Produtora cultural freelance, curadora, creativa, coordinadora e comunicadora La Gran, Occupy Gender Foro de Iniciativas

feministas, NYR Magazine)

Mónica Álvarez (orientadora laboral, diplomada en educación especial, ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia)

Ángel Arcay Barral (arquivoiro, Asociación Cultural e de Fomento da Investigación “Julián Malvar”)

Aurelia Balseiro García (directora Museo Provincial de Lugo)

Silvia Blanco (directora Museo Arqueológico de Cacabelos. Profesora titular de Historia da Arte e de Historia na UNED)

Paula Cabaleiro (artista e xestora cultural, co-directora da Feira Cuarto Público)
Mar Caldas (artista, xestora, profesora de Belas Artes na Universidade de Vigo)

Anxela Caramés (doutora en Belas Artes pola Universidade Politécnica de Valencia (UPV). Comisaria, crítica de arte de investigadora en artes visuais e feminismos. Forma parte do proxecto de arquivo feminista “Contenedor de feminismos” e da plataforma de mulleres, arte e tecnoloxía M-Artech)

Ángeles Carnacea (doutoranda en Antropoloxía social, delegada e coordinadora de “Solidarios para el desarrollo en Murcia”, forma parte do IMEDES Universidade Autónoma de Madrid)

Leonardo Casado (director Museos Comunitarios de Berazategui en Arxentina)

Fátima Cobo (comisaria, xestora cultural e escritora)

Araceli Corbo (responsable do Centro de Documentación do MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León). Lcda. en

Documentación e Biblioteconomía, experta en Información e community manager, DEA no doutorado de “Estudos interdisciplinarios de xénero” e Grao na Univ. de Salamanca)

Luz Darriba (profesora de Artes Visuais, artista multidisciplinar con máis 250 exposicións e 50 premios internacionais, como xestora cultural desenvolveu proxectos baixo o patrocinio da UNESCO. Na súa traxectoria como escritora é gañadora entre outros, do premio Ánxel Fole. Presidenta da Fundación Cumulum)

David Díaz Díaz (filoloxía galega)

Eva Díez (fotógrafa, deseñadora e directora de arte. Premio Outono Fotográfico 2015)

Almudena Domínguez (Máster en Museos de la Universidade de Zaragoza)

Victoria Falcó (xestora cultural e especialista en Historia da fotografía pola Universidade de Montfort (Gran Bretaña), Máster en Museos da Universidade de Zaragoza).

Soledad Fernández Costas (representante da Fundación Daniela coordinadora de familias)

Micaela Fernández Darriba (lcda. en Ciencias da Comunicación, directora da Revista Foeminas, revista virtual de xénero)

Diana Fernández Gómez (grao en Galego e portugués: estudos lingüísticos e literarios)

Beatriz Fernández Herrero (doutora en Filosofía, profesora titular do departamento de Lóxica e Filosofía Moral da Universidade de Santiago de Compostela, nas materias de Ética e Multiculturalidade e Educación Intercultural, entre outras)

Cristina Fernández Lamela (deseñadora,

xestora cultural, responsable de iskoö espazo multidisciplinar)

Olaia Fontal (directora do Observatorio de Educación Patrimonial de España)

Bárbara G. Vilariño (asesora de comunicación, xornalista cultural e con visión de xénero. Píkara magazine. Vivir na Coruña, Biblioteca Nodal da Coruña)

Jorge García Marín (secretario do Centro Interdisciplinario de Investigacións Feministas e de Estudos de Xénero (CIFEX), fundador de Homes Galegos pola Igualdade)

Florencia González de Langarica (REMCAA, Rede de Educadores de Museos e Centros de Arte de Arxentina)

Maribel González Rey (decana da Facultade de Humanidades da USC)

Luis Grau (director do Museo de León, presidente ICOM España)

Carmen Delia Gregorio Navarro (doutora en Historia pola Universidade de Zaragoza)

Mônica Hoff (curatoría pedagóxica da 9ª Bienal Mercosul en Porto Alegre, Brasil)

Cristina Labandeira (xerente de O Cable Inglés, cooperativa cultural, representante da Asoc. Galega de Profesionais da Xestión Cultural)

Sergio Lago (coordinador de Formación Universitaria en Xestión Cultural. USC)

Gema López (artista multidisciplinar, deseñadora gráfica, Máster Universitario en Arte Contemporáneo. Creación e investigación)

Marián López Fernández–Cao (profesora

titular en Facultade de Educación da Universidade Complutense de Madrid, investigadora principal do Proxecto I+D “Estudo de fondos museísticos desde a perspectiva de xénero”. Presidenta de MAV. Mujeres en las artes visuales)

Marcos Lorenzo (coordinador de Formación Universitaria en Xestión Cultural. USC)

Kathleen March (filóloga e hispanista interesada na literatura galega. Catedrática da Universidade de Maine (EE.UU.))

Dorinda Mato Vázquez (profesora do departamento de Pedagogía e Didáctica da Universidade de A Coruña)

Cristina Da Milano (investigadora, docente, experta en educación e comunicación en museos, especialmente no uso da cultura como ferramenta de integración social. Presidenta de ECCOM idee per la cultura, Italia)

Ana Moreno (xefa da área de Educación do Museo Thyssen- Bornemisza EducaThyssen)

Mónica Mura (artista multidisciplinar, doutora en linguaxe multimedia, diseñadora gráfica e innovadora social)

Mariola Mourelo (licenciada en Fotografía Documental pola Universidade de Gales, posgrao en Educación Artística pola Universidade de Londres. Responsable do proxecto FfotoEduca, a cultura visual como ferramenta de pensamento crítico)

Mery Pais Domínguez (artista multidisciplinar, Máster en Arte Contemporáneo. Creación e Investigación, estudos artísticos no Institut National des Beaux Arts de Tetuán, Marrocos)

Cristina Palacios Castro (traballadora social

e presidenta da Asociación Arelas, Asoc. de Familias de Menores Trans* de Galicia)

Índice

#Bloque I

MULLER, ARTE E CAPACIDADES DIFERENTES

Mónica Álvarez

Orientadora laboral, diplomada en educación especial, ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia.

Beatriz Fernández

Universidad de Santiago de Compostela

Mariola Mourelo Pérez

Ffotoeduca Galiza

Miguel Salas Soneira

Asociación Xaira

Karen Campos McCormack

Experta en igualdad

#Bloque II

XÉNERO E ACTIVISMO

Micaela Fernández Darriba

Universidad de Santiago de Compostela

Marta Rodríguez Engroba

Presidenta asociación Si, hai saída contra a violencia de xénero

Cristina Palacios

Traballadora social e presidenta da Asociación Arelas, Asoc. de Familias de Menores Trans* de Galicia

María Sánchez

Museo de Género de Járkov (Ucrania)

#Bloque III

XORNADA DE FORMACIÓN DO PROFESORADO. XÉNERO, COMUNICACIÓN E LINGUAXE

Kathleen March

Filóloga e hispanista interesada na literatura galega. Catedrática da Universidade de Maine (EE.UU)

Luz Darriba Magadán

Fundación Cumulum

#Bloque IV

XORNADA DE FORMACIÓN DO PROFESORADO

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Eduxarxa

Silvia Blanco Iglesias

Directora Museo Arqueolóxico de Cacabelos

Nuria Rivero Barajas

Gerencia ICOM-España

Marta Álvarez

#Bloque V

XÉNERO E ARTE

Cristina Rodríguez Labandeira

Galega de Profesionais da Xestión Cultural (AGPXC).

Mar Caldas

Universidade de Vigo

Monica Mura

Artista multimedia, performer y diseñadora. Dottoressa magistrale in D.A.M.S., Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo especializada en Lenguajes multimediales.

Gema López

Artista plástica

Mónica Alonso

Artista plástica, creadora do psicoespazo

COMUNICACIONES

Ángel Parada

Estudante Universidade de Santiago de Compostela, Programa de Doutoramento en Estudos Culturais: Memoria, Identidade, Territorio, e Linguaxe.

Alba Fandiño

Doctoranda del Grupo de Investigación Modo de la Universidade de Vigo

José Urbano Cuevas

Museo Provincial de Lugo

Lucía Vila Rego

xoves 3 de marzo

Museo Provincial de Lugo
#Bloque I
MULLER, ARTE E CAPACIDADES
DIFERENTES

.....
Mónica Álvarez
Orientadora laboral, diplomada en educación especial, ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia.

.....
:: EDUCAR PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA INTERCULTURALIDAD

Beatriz Fernández
Universidad de Santiago de Compostela

beatriz.fernandez.herrero@usc.es

Resumen:

Este trabajo pretende ofrecer un enfoque integrado entre la perspectiva de género y la interculturalidad desde el punto de vista de los Derechos Humanos, analizando cómo se producen las relaciones mutuas para buscar pautas que permitan avanzar en la construcción de un marco teórico orientando al mismo tiempo la práctica educativa. Parte del concepto de identidad, entendida como multirreferencial y dinámica destacando la identidad cultural y la identidad de género. En el ámbito educativo, esto se traduce en una propuesta de educación inclusiva que concibe las diferencias individuales como factor enriquecedor para la convivencia y el ejercicio de la ciudadanía.

Palabras clave:

género, interculturalidad, derechos humanos, identidad, educación inclusiva.

Introducción:

Las actitudes racistas y las sexistas van, por lo general, vinculadas (Garaigordobil, Aliri, 2011) ya que ambas se basan en actitudes que aceptan las desigualdades entre grupos sociales y en estereotipos hacia los miembros de esos grupos. Pero además, la necesidad de abordar de una forma combinada las relaciones entre interculturalidad y género y sus implicaciones en educación se convierte en un imperativo, ya que se trata de una cuestión que cada vez se presenta con más frecuencia en los centros educativos y en la sociedad en general. Por eso, el presente análisis intentará analizar cómo se producen las interrelaciones entre ellas, con el objetivo de buscar y ofrecer algunas pautas que nos permitan avanzar en la construcción de un marco teórico y al mismo tiempo sirvan para orientar la práctica educativa; y este análisis se hará desde la perspectiva de los Derechos Humanos, al considerarse que constituyen un aspecto indisociable –desde el punto de vista ético y político- con relación a estos dos conceptos.

Derechos humanos universales

El carácter universal de los Derechos Humanos hace referencia a que sus titulares son todos y cada uno de los seres humanos, sin distinción de etnia, color de piel, sexo, clase social, creencias, ideas u opiniones. Sin embargo, durante mucho tiempo, pareció como que solamente les fueran reconocidos a una clase de sujetos: blancos, europeos, varones. A consecuencia de esto, muchas personas quedaban excluidas de la tenencia de estos derechos universales, impidiendo su desarrollo como personas y como miembros de la comunidad humana. Sin embargo, el objetivo planteado por el paradigma del desarrollo humano es el pleno desarrollo de las capacidades de cada una de las personas, dotándolas de las oportunidades necesarias para ello independientemente de su identidad

cultural y biológica. Pero este desarrollo fue concebido en muchas ocasiones siguiendo un único punto de vista sin tener en cuenta la diversidad cultural, tomando como modelo de desarrollo económico y social el paradigma occidental, que se imponía en el mundo a través de los procesos colonizadores y neocolonizadores; respecto a las mujeres, ocurrió lo mismo, solicitándose el estatuto de sujeto de derechos para las mujeres occidentales y olvidando la diversidad de las mujeres y las diferentes situaciones de discriminación que éstas sufren en función de su pertenencia a un grupo étnico, cultural, socioeconómico, etc. Pese a que las luchas de estos dos colectivos (mujeres y no-europeos/no-occidentales) parecieron ir por separado durante mucho tiempo, se impone en la actualidad una visión articulada y complementaria entre ambos, que armonice las tensiones entre los derechos individuales y los colectivos.

Derechos humanos individuales y colectivos

El reconocimiento de los derechos humanos universales, pese a establecer un marco normativo de igualdad, solamente toma en consideración al sujeto individual entendido en abstracto y presuponiendo que esta base abarcaría la totalidad de situaciones en que se encontrara cada individuo en su contexto concreto, lo cual deja sin resolver la totalidad de formas de discriminación que afectan a determinadas personas; los derechos colectivos, por su parte, surgen con la intención de solventar estas deficiencias pensando en sujetos colectivos entendidos como sujeto de derechos, y no en sujetos individuales abstractos. El problema se presenta cuando surge un conflicto entre estos dos grupos de derechos; en este caso, hay que preguntarse cuáles de ellos tendrían que prevalecer. Como apuntan Rodríguez e Iturmendi (2013), existen posturas enfrentadas entre

individualistas y comunitaristas, que priman, respectivamente, los derechos individuales o los colectivos. Sin embargo, existe una tercera orientación que aboga por la complementariedad de ambos tipos de derechos, aunque plantea que en el caso de tensión entre derechos individuales y colectivos ha de hacerse prevalecer la dignidad individual sobre la diversidad cultural. En el caso de los derechos de las mujeres es donde esta articulación resulta más complicada: algunas autoras, que se agrupan bajo el denominado feminismo hegemónico, afirman que el reconocimiento de la diversidad cultural invisibiliza las desigualdades existentes en el interior del grupo, entre ellas las desigualdades de género. Desde los feminismos postcoloniales, por el contrario, se argumenta sobre el avance que supone el reconocimiento de la diversidad cultural para que las mujeres de los grupos minoritarios puedan tener cubiertos al mismo tiempo sus derechos como mujeres y como grupo étnico.

El concepto de identidad

Como puede verse, la diversidad, ya compleja si se analiza por separado el caso de la diversidad étnica o la diversidad de género, se vuelve todavía más difícil cuando ambas situaciones interactúan, y lo mismo ocurre con las discriminaciones que tienen lugar cuando se convierten en desigualdades. Es por todo esto que se hace necesario buscar un enfoque integrado entre la perspectiva de género y la interculturalidad que entienda que ambos enfoques parciales se complementan. En este sentido, la propuesta de Colás plantea utilizar el concepto de identidad para establecer las líneas de conexión entre las temáticas de género e interculturalidad el cual, según esta autora, “resulta muy útil para analizar y explicar tanto los procesos de integración cultural como procesos de pertenencia

de género" (Colás, 2006: 27), lo que abrirá una línea de reflexión y es de esperar que también de acción en el ámbito educativo, aplicable tanto al género como a la cultura. La idea de partida es la de que la identidad no es algo acabado sino un proceso de construcción de un yo (en sus aspectos personal y social) que se va formando a partir del reconocimiento y la asunción de un sistema de valores, creencias, actitudes y formas de comportamiento; es decir, de modos de percibir el mundo y de actuar en él. Sin embargo, las personas actuamos en múltiples contextos y con diferentes estructuras de relaciones, por lo que no puede hablarse de una identidad única sino de múltiples identidades en cada persona: la identidad es algo multidimensional y multirreferencial puesto que las elecciones de valores y formas de comportamiento que llevamos a cabo se producen en ámbitos diferentes: religiosos, de género, de valores, de lengua, etc. que cada quien va integrando en sí mismo.

Pero al mismo tiempo, la identidad es algo dinámico, es decir, no se alcanza y se define en un momento dado y de una vez por todas, sino que va variando a lo largo del tiempo según la propia biografía y las experiencias vitales de cada quien. Y es ahí donde la educación puede desempeñar un papel importante, como a continuación se analizará, ya que, por definición, la educación tiene como principal objetivo contribuir a la formación de las personas, es decir, capacitarlas para que elijan su identidad y la desarrollen, incluso a veces de una forma crítica en relación a las identidades impuestas por su grupo social.

Educación intercultural desde la perspectiva de género

En el Informe a la Unesco de la Comisión Internacional sobre la Educación para el

Siglo XXI, más conocido como el Informe Delors, se plantean cuatro pilares básicos en la educación: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a ser y aprender a convivir. Al añadir estos dos últimos objetivos como pilares básicos de la educación, el modelo de ser humano que se propone parte de la idea de que la persona ha de tener capacidad para decidir libremente quién quiere ser de entre todas las opciones posibles y al mismo tiempo respetar esa libertad de elección en todas las demás personas, en un estatuto de igualdad para posibilitar el modelo de desarrollo humano y social preconizado por los derechos humanos universales. Ocurre, sin embargo, que estos dos pilares de la educación no pueden transmitirse como los contenidos conceptuales clásicos, sino que, al tener que ver con los valores y las actitudes, deben estar presentes en cada una de las asignaturas y en el currículum educativo en su totalidad. Es precisamente a causa de esta transversalidad por lo que se hace necesaria una reflexión acerca de si es posible abordar la cuestión de la identidad (de género, étnica) que capacite a las personas para convivir en el respeto por las diferencias. El imperativo ético de la educación ha de ser el de garantizar la igualdad sin uniformizar y sin excluir a nadie, lo cual constituye la esencia de la educación inclusiva, entendida, según la Unesco como forma de reducir la exclusión respondiendo a las necesidades específicas de cada persona, sin discriminaciones en función de sexo, etnia o capacidades (Unesco, en González-Gil y Martín, 2014: 13). Sus objetivos podrían esquematizarse como sigue (Colás, 2006: 47-48): en primer lugar hay que referirse a la sensibilización, a través del conocimiento y del reconocimiento de culturas y de la identificación de los estereotipos y los prejuicios que provocan las desigualdades, tanto a nivel cultural como de género. En segundo lugar, la internalización; este objetivo se desarrolla provocando una

reflexión acerca de las formas de ver al "otro", apreciando y valorando las diferencias tanto culturales como de género y decidiendo acerca de qué modelo se quiere incorporar en la construcción de la propia identidad. Y en tercer lugar, la reintegración, a través del desarrollo de un pensamiento crítico y las capacidades de participación en la vida social, lo cual requiere de un sentimiento de pertenencia al grupo en el que ésta se desarrolla.

Se trata, como puede verse, de unos objetivos que atienden a la formación de seres humanos interculturales, atendiendo a su doble dimensión, personal y sociopolítica: con un autoconcepto sólido y positivo, que les permita reflexionar sobre las diferentes opciones de vida, construyendo de esta forma su identidad de un modo consciente y libre; al mismo tiempo, podrán ser personas respetuosas con las diferencias, entendidas éstas no como generadoras de desigualdades o de conflictos sino como elementos enriquecedores individual y socialmente; y en tercer lugar, serán seres humanos empoderados, capacitados para participar en la sociedad en la que viven y de la que se sienten parte, ejerciendo de este modo una ciudadanía democrática.

Referencias:

_Colás, P. (2006): "Género, interculturalidad e identidad: teoría y práctica educativa", en Rebollo, M.A. (2006): *Género e interculturalidad: educar para la igualdad*. Madrid, La Muralla. págs. 27-56

_Delors, J. (1996): **La educación encierra un tesoro**. Paris, Unesco. Disponible en http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S:PDF

_Garaigordobil, M.; Aliri, J. (2011): "Sexismo

hostil y benevolente: relaciones con el autoconcepto, el racismo y la sensibilidad intercultural". *Revista de psicodidáctica*, Vol 16, nº2. págs. 331-350.

_González-Gil, F.; Martín, E. (2014): "Educación para todos: formación docente, género y atención a la diversidad", en *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, nº 9, págs. 11-28.

_Molano, O: (2007): "Identidad cultural un concepto que evoluciona". *Revista Opera*, núm. 7, mayo, 2007, Universidad Externado de Colombia. Bogotá, Colombia. pp. 69-84.

_Rodríguez, E.; Iturmendi, A. (2013): *Igualdad de Género e Interculturalidad*. Panamá, PNUD, disponible en [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/8413911129115BF905257CDA00755AF0/\\$FILE/1_pdfsam_atando_cabos_may30.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con4_uibd.nsf/8413911129115BF905257CDA00755AF0/$FILE/1_pdfsam_atando_cabos_may30.pdf)

:: ALFABETIZACIÓN VISUAL: A FOTOGRAFÍA NA ESCOLA COMO RECURSO DE TRABALLO DE XÉNERO NA AULA.

Mariola Mourelo Pérez
Ffotoeduca Galiza

fotoeducagaliza@gmail.com

Preséntase o proxecto de educación feminista a través da fotografía Ffotoeduca onde se combina feminismo, fotografía e educación. Faise unha introducción ás orixes e motivacións que deron pé a esta iniciativa salientando a educación desde a perspectiva feminista utilizando a cámara fotográfica e a cultura visual como ferramentas de transformación da experiencia educativa do alunado e profesorado. Exponse o formato básico dun obradoiro coas principais partes que o conforman, como se pode aplicar nas aulas e os obxectivos que se queren conseguir en cada fase e no total do obradoiro.

1. Que é Ffotoeduca?

Ffotoeduca é un proxecto que se está a desenvolver desde o ano 2009 en que conxuga os meus tres campos fundamentais de interés: a fotografía, o feminismo e a educación. Teño estudado fotografía documental na Universidade de Newport en Gales e realizado prácticas en xornais locais do Reino Unido e na revista "Afterimage: the Journal of Media Arts and Cultural Criticism". Ao volver á Galiza únime ao movemento feminista primeiro na Marcha Mundial das Mulleres e mais tarde en diferentes grupos e iniciativas locais como os Cafés Feministas da Coruña, as Xornadas de Autoformación Feminista, e mais no presente Açom Rabuda e os Encontros de Feministas Autónomas, non ligadas ás institucións nen partidos políticos. Tamén estamos a lanzar o segundo número de Revirada, revista feminista

que sairá para o próximo xuño. En canto á educación a miña condición de "fracaso escolar" xenerou tanto un rexeitamento pola escola como un interés en encontrar as causas dese "fracaso" e alternativas que responderan ás necesidades do alunado e moitas veces tamén profesorado. Realicei un pos-grau en educación secundaria nas artes no Instituto de Londres e traballei como profesora substituta en varias escolas desta cidade así como de voluntaria en Brasil e Camboia.

1.1. Como nace?

Nace portanto da miña experiencia persoal e laboral na educación formal e non formal recollendo a estrutura e fondo ideolóxico e político da educación popular de Paulo Freire e as bases participativas e de traballo grupal da facilitación e xestión de grupos. Así como do activismo feminista en que a creatividade, toma de conciencia e construción colectiva son as ferramentas coas que traballamos tanto a nivel teórico como práctico. É fundamental a referencia da fotógrafa londinense Jo Spence que nos anos 80 creou grupos de mulleres no barrio de Hackney onde a través da fotografía tomaban poder para se ollar a elas e a súa vida traballando a auto-representación e visibilización das súas realidades.

2. Obxectivos da fotoeducación feminista

Os principais obxectivos da fotoeducación feminista son:

- Incentivar a curiosidade
- Dar espazo á reflexión e desenvolver pensamento crítico
- Utilizar o diálogo como ferramenta base de aprendizaxe
- Dar visibilidade e representatividade ás mulleres
- Tomar poder na análise e creación de visións e realidades diversas
- Alfabetizar visualmente: ler (pensar e entender) e escribir (crear e transformar)

- Promover a autoestima e autoaprendizaxe
- Dar unha visión ampla e diversa dos soños e realidades

3. Onde están as mulleres?

Á pregunta de se teremos suficiente material e exemplos cos que traballar, unha imaxe vale mais do que mil palabras. Hai numerosos bancos de imaxe e referentes de mulleres que apenas teñen de ser procurados nas nosas bibliotecas, museos, arquivos e googlando.



4. Estrutura dun obradoiro base

Un esquema básico dun obradoiro de Ffotoeduca sería:

- 4.1 Aquecemento: facilitar a participación
- 4.2 Ler imaxes: coñecementos que xa temos . O traballo grupal. Preguntas xenerativas
 - Qué sentimentos e emocións transmite a imaxe?
 - Qué historia nos está a contar?
 - Cómo describirías a imaxe?
 - Cal é a relación entre a fotógrafa e a fotografada?
- 4.3 Teoría e/ou Tecnoloxía: historias e discursos visuais. Ampliar coñecementos
- 4.4 Escribir con imaxes: Aplicar a experiencia e a teoría na aprendizaxe do proceso creativo Reflexión e creación O erro como a base da aprendizaxe: no obradoiro, na vida
- 4.5 Celebración: Avaliación e valoración do traballo feito. Presentación do traballo final/ en proceso

5. De qué xeitos pode utilizarse a fotografía na escola como recurso de xénero?

5.1 Como temática de xénero. No 8 de marzo, 25 de novembro, mulleres e traballo, contrapublicidade...

5.2 Para utilizar con alunado con especial necesidade de motivación ou para tratar un tema específico que lle afecte. Xenerar interés, diálogo, reflexión, curiosidade... temas como a gordofobia, transexualidade, roles e contra-roles das mulleres, etc

5.3 Transversalmente nas diferentes materias do centro educativo: lingua, historia, tecnoloxía, deporte, arte, física, química...

6. Conclusións

- O potencial da fotografía como ferramenta educativa
- A visibilización das mulleres como facedoras activas na sociedade
- A identificación alunado-suxeitas das imaxes. Empatía
- Aprender a aprender = Aprendendo durante toda a vida
- A toma de conciencia e capacidades creativas do alunado
- Adecuación do método e contidos a diversos contextos
- O empoderamento do alunado como axente activo na propia aprendizaxe
- Adquirimento da linguaxe visual: Leitura e escrita visual
- Fomento e facilitación do traballo participativo e grupal
- A perda do medo a cometer erros. Imprescindible para aprender

Referencias:

_Spence, Jo & Solomon, Joan, What Can a Woman Do with a Camera?, Scarlet Press, 1995

_ Spence, Jo, Jo Spence: The Final Project, Ridinghouse, 2013

_ Ewald, Wendy, I Wanna Take Me a Picture: Teaching Photography and Writing to Children, Beacon Press, 2001

_ Craig, Claire, Exploring the Self Through Photography, JKP, 2009

_ Isherwood, Sue & Stanley, Nick, Creating Vision: Photography and the National Curriculum, Cornerhouse Publications, 1994

_ Photovoice London: photovoice.org

_ Literacy Through Photography: literacythroughphotography.org

_ Ffotoeduca Galiza: fotoeducagaliza.blogspot.com

.....
**:: SEXOS, XÉNEROS E DESEXOS.
CARA AS REVOLTAS DECONSTRUTIVAS
EN EDUCACIÓN**

Miguel Salas Soneira
Asociación Xaira

miguelsalass@gmail.com

Resumen:

O presente texto aborda o réxime de normalidade en materia de diversidade afectivo-sexual e de xénero, salientando algúns dos mecanismos a partir dos que produce un dominio de invisibilidade que afecta ás subxetividades que se afastan do seu patrón. Fronte a esta situación, propónse un tipo de actuación socioeducativa que parta das experiencias de dominación que viven os corpos, recuperando o seu lugar simbólico e habilitando espazos en que teñan un lugar viable.

Palabras clave:

sexos, xéneros, desexos, pedagogía queer, corpo, normalidade.

Algúns datos:

Diversos estudos realizados nos últimos anos a nivel estatal (FELGTB/COGAM, 2012, 2013; CIS/INJUVE, 2010, 2011), evidencian unha realidade preocupante en relación ao recoñecemento da diversidade sexual entre a mocidade. Cada un destes traballos arrojan cifras alarmantes de discriminación por razón de sexo/xénero/deseño en contextos variados, tales como o laboral, o familiar, o administrativo e, sinaladamente, o educativo.

O estudo "Acoso escolar homofóbico y riesgo de suicidio en adolescentes y jóvenes lesbianas, gays y bisexuales" realizado pola FELGTB-COGAM (2012), correlaciona o acoso homofóbico no ámbito escolar e o suicidio,

de xeito que ata un 22% das persoas que o viviron tentaron quitarse a vida unha vez, mentres que o 18% tentou facelo en máis dunha ocasión (p. 79).

Noutra investigación sobre discriminación por orientación sexual e/ou identidade de xénero, que inclúe a persoas transexuais e tranxénero, o mesmo organismo alerta da difícil situación na que se atopan moitas persoas LGTB. Segundo a Federación, estas continúan sendo obxecto de discriminación en moi diversos ámbitos (2013, p. 7). De entre eles destácase concretamente educativo, onde este fenómeno alcanza maiores niveis polo que pode cualificarse de sistémico.

Por outro lado, as conclusións ás que chega o CIS/INJUVE (2010, 2011), no seu dobre traballo sobre "Jóvenes y diversidad sexual", concordan de maneira xeral co comentado. Arredor dun cuarto da mocidade amosa un claro rexeitamento de cara á diversidade afectivo-sexual e os dereitos das persoas LGTB. En torno a un 80% manifesta ter presenciado situacións de mofa ou insultos, mentres que un 40% di ter sido testemuña de condutas de illamento social e exclusión por mor da orientación e un 20% ten asistido a formas diversas de violencia e agresión dirixidas contra persoas LGTB. De novo, o estudo subliña a necesidade de sensibilizar e concienciar ao respecto da diversidade afectivo-sexual, sinaladamente no ámbito educativo (Cis/Injuve, 2011, p. 75).

Pero máis aló da proclamada diversidade afectivo-sexual, convén deterse e facer unha apreciación e de paso, unha denuncia. De observar con detemento o deseño da mostra e a elaboración do cuestionario, vese que só se contempla a posibilidade de que as persoas participantes sexan homes ou mulleres. Co pretexto de ser unha mostra "representativa" da poboación moza española de entre 15 e 29 anos, deixa fóra

outras subxetividades posibles como son as transexuais, tranxénero ou intersexuais. Os parámetros nos que polo tanto se move esta sondaxe responden estritamente aos ditados do binarismo sexual que vimos de comentar.

Tan só avanzada a investigación tense en conta a posibilidade de que mozos e mozas "coñezan" a persoas "trans" no seu entorno -como certamente sucede-, solicitándolles opinión ao respecto de cuestións coma o cambio de sexo na idade adulta.

Inda que na batería de preguntas as persoas trans parecen ter rango de entes posibles -na medida en que se pregunta por elas-, hai que sinalar que non se lles recoñece, como a homes e mulleres, a condición de suxeitos desexantes/desexables. Así, ás persoas enquisadas pregúntaselles sobre a súa hipotética atracción por persoas do seu "mesmo sexo" ou polas do "sexo oposto", mais non se contempla a posibilidade de desexar outras posicións. É dicir, a pesar de que o estudo indaga acerca da opinión que terían as participantes no caso de sentir desexo homosexual, a variable de atracción por outros sexos posibles (intersexualidades e transexualidades) ou outras identidades de xénero, non figura por ningures. Ademais, chama a atención que se pregunte sobre se as persoas homosexuais, bisexuais e transexuais deberían poder falar en público da súa orientación, sobre todo se temos en conta que a estas últimas se lles ten excluído da participación no estudo. Unha das conclusións ás que paradóxicamente se chega é a de que non todos os grupos dentro do colectivo LGBT contan co mesmo grao de visibilidade, aprobación e respecto (2011, p. 75).

Cabería preguntarse entón: ¿É esta a forma do recoñecemento e respecto á diversidade sexual que se pretende promover?, ¿ou

pode ser vista pola contra, como un modo máis de exclusión que opera de xeito encuberto? É máis, ¿que sucede coas intersexualidades, que nin sequera se nomean como posibilidade dentro da diversidade sexual?

Como indica Butler (2000), a opresión funciona non sempre de xeito directo senón que, as máis das veces, artículase de forma velada a través da constitución de suxeitos viables e a constitución dun dominio de suxeitos inviables. Na medida en que nin se mencionan, as intersexualidades neste caso pasan a formar parte da orde do impensable, daquelo ao que non se lle outorga sequera a condición de existente. Inda que en aparencia traballos coma este abandeiran un chamamento en pro da celebración da diversidade, nada parece estar máis lonxe (Flores, 2008).

Cómpre remarcar o carácter enganoso deste estudo que, revestido de boas intencións e argumentos en favor da inclusión, non produce máis que as condicións para a exclusión que busca subsanar.

Trátase dun caso máis de empatía unidireccional (Britzman, 2002), que pretende construír a tolerancia como a posición moral correcta cando, en realidade, acaba por dar lugar de novo á oposición nós/elxs en termos máis elaborados, normalizados e coa aparencia da verdade científica. Mais a tolerancia que predicán investigacións coma esta non só produce as mesmas exclusións que di combater senón que implica unha xerarquía e unha sorte de profunda asimetría entre quen pode tolerar e aquelas persoas que son toleradas (Flores, 2008). Todas estas cuestións proporcionan ao noso ollar, unha razón final para rexeitar o concepto de tolerancia.

En definitiva, traballos deste tipo funcionan

como discursos que producen a base da exclusión, nun tipo de tratamento dos sexos/xéneros/desexos que podería ser tildado de heteronormativo e trans e interfóbico. A cuestión reviste a súa importancia pois, a miúdo, o criterio técnico empregado no mundo profesional lexitima as discriminacións ao basearse en formas de coñecemento que coma esta, invisibilizan, silencian e ignoran a diferenza. Como manifesta Lopes (2001) as ignorancias non son tanto a falta de coñecemento canto o efecto de certa forma de coñecer. Neste caso, do que se trata é da ignorancia que produce a mirada heteronormativa, binarista, reducionista e excluinte que con frecuencia, informa os discursos e as prácticas educativas.

Praxe de Xaira

Quixera volver a Xaira e ao punto de vista dende o que traballamos, sinalando antes de nada que o primeiro proxecto que desenvolvemos veu motivado por un caso de suicidio por acoso homofóbico, nun IES. Como recordaba a FELGTB, estes sucesos non son feitos nin illados nin insólitos.

Pois ben, a perspectiva teórico-práctica que defendemos, sería algo así como rara, desviada, patolóxica, anormal, dexenerada..., en fin, o "etc.", podería ser sería infinito. Todas estas expresións e connotacións habitualmente consideradas inxurias, contenas o termo inglés queer. O problema con esta palabra é que o galego non ten ningunha referencia semellante, de xeito que cando dicimos "teoría queer" na nosa lingua, non percibimos o choque político que se da entre "teoría" e "queer".

No que segue tratarei de achegar algúns aspectos educativos desta estraña visión. Pediríavos, iso si, que fagamos un esforzo por lembrar aquilo ao que se refire este concepto -e incluso que cada quen engada

o que considere- pois, como di Butler (2002), queer adquire todo o seu poder precisamente a través da invocación reiterada que relaciona o termo con acusacións, patoloxías e insultos. Queer representa á diferenza que se resiste a ser asimilada ou tolerada (Lopes, 2001).

Insistimos en que as tensións que teñen lugar entre o réxime de normalidade e os corpos, prácticas e desexos non lexitimados socialmente non proceden nin se sitúan na orde do individual ou persoal. A urxencia na abordaxe destas problemáticas corresponde á sociedade no seu conxunto, máis aló dos avances nas tecnoloxías biomédicas ou das ciencias empeñadas na normalización. Cuestións relacionadas co estigma e a marxinación social, coas expectativas da normalidade, cremos non se solucionan tan só nin principalmente nun quirófano ou consulta. Cambiar a mirada acerca da diversidade, nomeala e interpelala é tarefa sen dúbida tamén socioeducativa.

Pero ¿que é isto da "teoría queer" e, dentro dela, máis concretamente a "pedagogía queer"?

Teoría Queer

Son máis trinta anos de percorrido activista e de teorización académica. A continuación sinalaremos tan só algunhas liñas básicas arredor das que pode afirmarse que existe consenso.

En primeiro lugar hai que apuntar con Gamson, que "queer es más útil como una lógica de actuación que como una descripción de una clase de movimiento distinguible de manera empírica" (2002, p. 153). Concórdase tamén con diversas autoras (Preciado, 2002; Alegre, 2013; Butler, 2002, 2006; Britzman, 2002, Planella e Pié, 2012) cando caracterizan esta teoría como un ámbito de estudos e de crítica aos discursos e prácticas relacionados coa esencia e a inmutabilidade das identidades, co sistema naturalizado sexo/xénero/

desexo, ou coa igualdade e a diferenza organizadas baixo os binarismos normal/anormal, home/muller, masculino/feminino, homosexual/heterosexual, san/patolóxico, etc.

Estas categorías son dende a óptica queer categorías construídas social e culturalmente e, as máis das veces, xeradoras de exclusión. Así, ideas como a coherencia entre sexo-xénero-desexo son combatidas sen ambaxes por esta perspectiva. Non existen tan só dous sexos (home-muller) a partir dos que se constrúen as identidades e os roles de xénero (masculino-feminino). Tampouco a dirección do desexo circunscríbese ás orientacións heterosexual ou homosexual, xa que pártese de que hai unha multiplicidade de sexos, xéneros e desexos en xogo. Por tanto, tal concepción dual fica estreita.

A teoría queer é un compromiso cuns principios que poden caracterizarse de transgresores, perversos e políticos. Transgresores porque cuestionan os efectos dos binarismos; perversos porque rexeitan a súa utilidade reclamando a desviación como ámbito de interese; e políticos porque rexeitan a utilidade das leis e prácticas instituídas polo sistema dual (Britzman, 2002).

É dicir, a teoría e prácticas queer aprópiáanse dun espazo aberto á reconstrución onde se cuestionan e proclaman as identidades subversivas e raras, revelando a falta de reflexión en torno á normalidade. Así mesmo a inxuria que significa queer é apropiada e empregada como un lugar de enunciación política e de oposición radical á norma e ás políticas tradicionais da identidade.

En definitiva, esta perspectiva ten que ver cunha mirada crítica aos procesos de construción das subxectividades. Cuestiona

a constitución das identidades de xénero tanto como a construción dos sexos e desexos, aspectos todos eles considerados dinámicos, complexos e variables.

É importante destacar que queer non é unha identidade. Trátase, insistimos, desta mirada crítica respecto aos procesos discursivos e prácticas culturais a través dos que nos construímos e identificamos: como homes, mulleres, heterosexuais, homosexuais, etc.

Pero, ¿que aspectos concirnen directamente á educación e cales tomamos como referencia en Xaira?

Pedagogía Queer

En palabras de Britzman (2002, p. 197): ¿Es posible que el proyecto educativo se convierta algún día en un punto de encuentro para las revueltas deconstructivas?

Planella e Pié (2012, p. 266), lémbrennos que o xeito en que a pedagogía ten contribuído a construír as normatividades corporais ten levado a profesionais da educación a repensar o que fan, o como o fan e os seu efectos arredor das temáticas sexuais. Ao seu xuízo, a exclusión sitúase como o lado escuro dese proceso de normalización co que se definen as diferenzas, as fronteiras e as zonas visibles. Baixo esta perspectiva, as técnicas de exclusión de individuos, identidades e prácticas son constantes en pedagogía tanto como no xeito en que esta disciplina constrúe o coñecemento. Na actualidade e ao lado das expectativas depositadas nos avances biomédicos, apenas se destinan fondos para a investigación socioeducativa neste terreo e, comparativamente, os poucos estudos dos que dispoñemos adoecen maiormente da visión binarista comentada. Unha vez máis, a maneira en que se produce o coñecemento posibilita que determinados corpos sexan viables, vivibles, desexantes e desexables,

etc., e sen embargo outros non.

Tendo isto en conta, as actuacións que desenvolvemos dende Xaira -en IES, xornadas públicas en colaboración cos CIM, dentro dos movementos sociais, etc.-, buscan xerar discursos e prácticas críticas arredor desta temática. Partimos das múltiples opresións ou suxeicións identitarias que experimentamos nos nosos corpos, tratando de poñer en valor referentes de loita e estratexias de oposición. Empregamos recursos audiovisuais, contos ou historias persoais para traballar as sexualidades, os xéneros e os desexos, dun xeito positivo e adaptado a menores, á mocidade e ás persoas adultas. Consideramos que pensar como vivimos estas cuestións pode axudar a trasladalas aos discursos pedagóxicos, convertendo así a experiencia, nunha verdadeira fonte de coñecemento encarnado que nos forneza de ferramentas para habitar corpos viables, capaces mesmo de citar a inxuria como base para a súa oposición (Planella e Pié, 2012).

A través de dinámicas de representación -performativas- buscamos crear outros imaxinarios e referentes, diversificando as ideas corporais de home e muller e abrindo a porta a outras identidades e desexos posibles. Para elo botamos man de técnicas coma as proporcionadas pola metodoloxía do Teatro das Oprimidas, tales coma o teatro xornal, o teatro imaxe ou o teatro foro.

Dada a importancia que lle concedemos ás actitudes, comportamentos e xestos, pero tamén ás emocións, afectos, sentimentos, etc., apostamos por facilitar as condicións que permitan a transformación das situacións conflictivas que viven corpos e identidades, xerando espazos compartidos nos que a reflexión e a práctica colectivas ensaien tentativas de cambio.

Vaia por diante que non pensamos

existan receitas máxicas senón propostas encamiñadas á transformación da realidade, no convencemento de que se poden artellar prácticas interpretativas que atendan á proliferación doutras identificacións que permitan albergar a indecisión e a incerteza (Britzman, 2002). Cremos necesario fundamentar a tarefa educativa na interpretación das discursividades dos corpos para así deconstruír a liña que separa a normalidade da anormalidade (Planella e Pié, 2012).

Porque empatizar implica tamén identificarse con outras posicións, recoñecer que existen formas diversas de vivir e habitar os corpos, e ser quen de compartir as propias opresións e inseguridades nun traballo que desxerarquice os saberes e non sitúe a quen é diferente nun lugar marxinal. Faise polo tanto imprescindible un diálogo multilateral, recíproco e simétrico, entre saberes científicos, técnicos e populares. Deberamos cuestionarnos o mito da distancia profesional e asumir o reto de situarnos ao lado das persoas sen xerarquías, tabús nin pretensións normalizadoras.

Unha pedagogía deste tipo -transgresora, como diría Britzman-, que se comprometa coa multiplicidade de corpos, xéneros, desexos, etc., non pode permanecer indiferente ao réxime de normalidade en que nos producimos e dentro do que reproducimos os mecanismos que xeran exclusións, invisibilidades e ata inclusións e tolerancias normativas.

Por último, deberíamos poder asumir unha actuación profesional belixerante e politizada que poña no centro ás persoas, os seus relatos e experiencias, identidades e corpos para, dende aí, crear novos significados, discursos e prácticas que rexeiten a submisión ás condicións normalizantes.

Bibliografía:

_Alegre, C. (2013). La perspectiva postfeminista en educación: resistir en la escuela. *Rev. Int. Investig. Cienc. Soc.*, Vol. 9, nº 1, 141-161.

_Britzman, D. (2002). La pedagogía transgresora y sus extrañas técnicas. En R. Mérida (Ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (págs. 197-228). Barcelona: Icaria.

_Butler, J. (2000). Imitación e insubordinación de género. En *Grafías de Eros. Historia, género e identidades sexuales*. Buenos Aires: Ediciones de la École Lacanienne de Psychanalyse.

_(2002). Críticamente subversiva. En R. Mérida Jiménez, *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (págs. 55-79). Barcelona: Icaria Editorial.

_(2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

_(2009a). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética e identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_(2009b). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Editorial Síntesis.

_Cis/Injuve. (Febrero de 2010). *Sondeo de opinión "Jóvenes y diversidad sexual". Tablas de resultados. Estudio INJUVE EJ149*. Recuperado el 29 de Febrero de 2016, de Injuve.es: http://www.injuve.es/sites/default/files/Sondeo2010_2b.pdf

_(Abril de 2011). *Sondeo de opinión "Jóvenes y diversidad sexual"*. Conclusiones. Recuperado el 29 de Febrero de 2016, de Injuve.es:

http://www.injuve.es/sites/default/files/Sondeo2010diversidadsexual_resultados.pdf

_Felgtb/Cogam. (2012). *Acoso escolar homofóbico y riesgo de suicidio en adolescentes y jóvenes lesbianas, gais y bisexuales*. Recuperado el 29 de Febrero de 2016, de felgbt.org:

<http://www.felgbt.org/temas/jovenes/documentacion/i/2571/291/informe-de-resultados-de-la-investigacion-acoso-escolar-homofobico-y-riesgo-de-suicidio-en-adolescente-y-jovenes-lgb>

_(2013). *Estudio sobre discriminación por orientación sexual y/o identidad de género en España*. Recuperado el 29 de Febrero de 2016, de felgbt.org:

<http://www.felgbt.org/temas/laboral/documentacion/i/3773/359/estudio-2013-sobre-discriminacion-por-orientacion-sexual-y-o-identidad-de-genero-en-espana>

_Flores, V. (2008). Entre secretos. La ignorancia como política de conocimiento y práctica de (hetero) normalización. *Revista de trabajo social*, nº 18, 14-21.

_Gamson, J. (2002). ¿Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. En R. Mérida (Ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer* (págs. 141-172). Barcelona: Icaria.

_Lopes, G. (2001). Teoría queer-Uma política pós-identitária para a educação. *Revista de Estudos Feministas*, nº 2, 541-553.

_Mérida, R. (2002). *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria.

_Planella, J., & Pié, A. (2012). Pegagoqueer: resistencias y subersiones educativas. *Educación XXI*. (15.1), 265-283.

_Preciado, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Opera Prima.

:: UNA POLÍTICA DE IDENTIDAD Y EXPRESIÓN DE GÉNERO PARA LA UNIVERSIDAD, UNA EXPERIENCIA PRÁCTICA

Karen Campos McCormack
Experta en igualdad

karencamposmc@gmail.com

Resumen:

Comparto mi experiencia desarrollando la primera política de inclusión trans* de una universidad irlandesa. Reflexiono sobre los objetivos de la política, su contenido y el proceso de consulta participativo que llevó a la creación de una política innovadora de identidad y expresión de género. Nuestra experiencia destaca la importancia de abordar la inclusión trans* y el impacto positivo que tiene para crear un entorno educativo positivo y diverso.

Palabras clave:

trans*, transgénero, inclusión, participación, política universitaria.

Algúns datos:

En mi participación en el III Congreso de Xénero, arte, museos y educación tuve la oportunidad de compartir mi experiencia coordinando el diseño de una política de identidad y expresión de género para la universidad, proyecto que llevé a cabo como Responsable de Igualdad en Trinity College Dublin. La política, aprobada por el Comité de Igualdad y el Consejo de la Universidad en 2014 y oficialmente presentada en 2015, le ha valido a la universidad el reconocimiento de un galardón especial por la inclusión trans* en los últimos GLEN Workplace Equality Index Awards, premios concedidos por la asociación irlandesa por la igualdad de gais y lesbianas, Gay and Lesbian Equality Network (GLEN)ⁱ.

La política Gender Identity and Gender Expression Policy se puede consultar aquí: <http://www.tcd.ie/about/policies/assets/pdf/Gender%20Identity%20and%20Gender%20Expression%20PolicyFINAL.pdf>.

Objetivo de la política

El objeto de la política es demostrar el compromiso formal de la universidad en reconocer y apoyar la identidad y expresión de género del individuo para que todos los miembros de la universidad puedan disfrutar de un entorno positivo y tolerante. La universidad se compromete por la misma a tratar a todos los empleados, alumnos, antiguos alumnos y usuarios trans* con dignidad y respeto, y busca fomentar un ambiente de trabajo y educación libre de discriminación y acoso. La política sirve de guía para el personal de la universidad a la hora de apoyar a individuos trans* y facilita información a los estudiantes y empleados trans* sobre sus derechos, garantizando el respeto a la confidencialidad y privacidad.

Terminología

En la política se optó por utilizar el término global trans* que se refiere a los individuos cuya identidad y/o expresión de género difiere de la que habitualmente se le atribuye por su sexo de nacimiento. Este término abarca diferentes tipos de identidad de género como: transexual, transgénero, travesti, andrógino, agénero, genderqueer, no-binario etc.ⁱⁱ.

¿Por qué una política trans*?

La idea de diseñar una política de inclusión trans* nació de la necesidad de dar respuesta a varios casos que había tenido la universidad, tanto de estudiantes como personal académico, reconociendo los retos particulares a los que se enfrenta este colectivo y su situación de vulnerabilidad, ampliamente documentadoⁱⁱⁱ, y siempre en línea con las políticas ya existentes de

igualdad. Inicialmente se trataba de facilitar los aspectos prácticos de una transición de cambio de sexo —como cuestiones de confidencialidad, cambio de nombre, uso de instalaciones masculinas o femeninas como baños y vestuarios, la comunicación con profesores y compañeros etc.—, por lo que se pensó en crear un protocolo de actuación. Sin embargo, durante el extenso proceso de consulta se decidió crear una política más ambiciosa e inclusiva que reconociera la diversidad de identidades de género (no solo el proceso de cambio de sexo), que fuera relevante para toda la comunidad y que significase una declaración positiva de reconocimiento de derechos.

El proceso de consulta

La clave del éxito de la política radica en el proceso de consulta por el que se creó, que duró más de una año. La responsable de igualdad (inicialmente Michelle Garvey) realizó un trabajo previo de investigación de buenas prácticas; después del cual el Comité de Igualdad creó una sub-comisión específica para desarrollar la política que incluía a miembros de personal de la universidad de diferentes áreas (incluyendo personal académico, de servicios al estudiante y de recursos humanos) y representantes de los estudiantes, de la que fui secretaria y coordinadora como Responsable de Igualdad. La comisión tuvo la suerte de contar con la participación de miembros trans* de la universidad, que serían los principales afectados por la política. Se llevaron a cabo consultas online y foros abiertos a toda la comunidad universitaria, además de consultar con asociaciones externas. La consulta con los representantes estudiantiles resultó ser particularmente positiva por su visión ambiciosa, que contribuyó a ampliar el ámbito y los objetivos de la política.

Contenido de la política

La política se inscribe dentro de las políticas ya existentes de la universidad: la Política de Igualdad y la Política de Dignidad y Respeto, principalmente; además de aplicar la legislación irlandesa existente en materia de no-discriminación. Contiene compromisos específicos en relación a la no discriminación por identidad y expresión de género; contra el acoso; por el respeto a la intimidad del individuo; una guía para facilitar el cambio de datos personales; medidas para apoyar a los que estén en tratamiento médico; además del compromiso de promover actividades formativas de sensibilización y eliminar distinciones de género innecesarias dentro del entorno universitario. La política describe de manera clara los derechos y responsabilidades de los individuos trans* y del personal de la universidad, sirviendo además de guía práctica de servicios y recursos.

Impacto

El proceso de consulta para crear la política fue muy positivo ya que involucró a representantes de toda la comunidad universitaria y le dio gran visibilidad a la cuestión trans*. Propició una reflexión más profunda entre los participantes y en la comunidad sobre la identidad y expresión de género, más allá del binarismo masculino y femenino y del cambio de sexo. Como aprendizaje propio del proceso destacaría la mayor conciencia sobre los retos a los que se enfrentan los individuos trans*, y la comprensión de la identidad de género como algo relevante para todos. Una de las reivindicaciones más significativas de la política es el derecho de una persona a su identidad en todos los ámbitos (una reivindicación de la que también se hace eco el vídeo «La identidad es un derecho»^{iv} que vimos en el Congreso); la política es un intento por codificar y proteger este derecho básico, también aplicable a otros

grupos discriminados.

La universidad fue la primera organización irlandesa en tener una política explícita de inclusión trans*, lo que constituye una declaración afirmativa sobre la importancia de la diversidad y la inclusión para la institución. La política ha sido muy bien recibida externamente por asociaciones y grupos de interés trans*, que lo perciben como un paso importante por el reconocimiento de sus derechos. En este sentido el paso de crear una política trans* no solo mejora la situación de individuos trans* en la universidad, sino que tiene un efecto positivo mucho más amplio para toda la comunidad LGBT y otros colectivos.

Próximos pasos

La inclusión de individuos trans* es un área que se está empezando a abordar, como muestra el interés suscitado en esta sesión del congreso, y en el que queda mucho por hacer. Espero que esta experiencia positiva anime a otros centros educativos y otras organizaciones a que se involucren y no tengan miedo de tratar la temática trans*. Es importante que los individuos trans* estén en el centro del proceso de diseño de cualquier política o protocolo y, cuando esto no sea posible internamente, que se busque su participación a través de consultas externas, para asegurarnos de crear una política realmente participativa que responda a las necesidades de los principales afectados y que envíe un mensaje positivo de inclusión e igualdad. A continuación se detallan una serie de recursos informativos para más información.

Recursos informativos:

_Equality Challenge Unit (UK, 2008), Trans Staff and Students in Higher Education Guidance, <http://www.ecu.ac.uk/publications/trans-staff-and-students-in-he-revised/>

_Fundación Daniela, <http://www.fundaciondaniela.org/>

_Trinity College Dublin (2014), Gender Identity and Gender Expression Policy, <http://www.tcd.ie/about/policies/assets/pdf/Gender%20Identity%20and%20Gender%20Expression%20PolicyFINAL.pdf>

_GLEN Workplace Equality Index, <http://www.glen.ie/workplace-equality-index.aspx>

_Gay & Lesbian Equality Network Ireland (GLEN), <http://www.glen.ie/>

_Transgender Equality Network Ireland (TENI) <http://www.teni.ie/>

_Transgender Equality Network Ireland (TENI), Jay McNeil, Louis Bailey, Sonja Ellis & Maeve Regan, (2013), Speaking from the Margins: Trans Mental Health and Wellbeing in Ireland, <http://www.teni.ie/attachments/5bdd0cd5-16b6-4ab6-9ee6-a693b37fdbcf.PDF>

.....
ⁱGLEN Workplace Equality Index, <http://www.glen.ie/workplace-equality-index.aspx>

ⁱⁱGlosario de términos trans, TENI (Transgender Equality Network Ireland) <http://www.teni.ie/page.aspx?contentid=139>

ⁱⁱⁱTENI, Speaking from the Margins: Trans Mental Health and Wellbeing in Ireland, <http://www.teni.ie/attachments/5bdd0cd5-16b6-4ab6-9ee6-a693b37fdbcf.PDF>.

^{iv}Fundación Daniela, <http://www.fundaciondaniela.org/>

martes 8 de marzo

Sala de exposicións do Pazo de San Marcos
#Bloque II
XÉNERO E ACTIVISMO

.....
: : FOEMINAS: UNA EXPERIENCIA VIRTUAL
DE COMUNICACIÓN Y GÉNERO

Micaela Fernández Darriba
Universidad de Santiago de Compostela

www.foeminas.lugo.es

Resumen:

La experiencia que deseo relatar tiene la intención de recuperar en el presente la génesis de un proyecto que significó la realización de una revista virtual de género entre 2005 y 2011. Asimismo, esta experiencia tiene como objetivo repensar la actualidad y hacer una evaluación acerca de una actividad fundamental como es la producción y gestión de contenido online desde una perspectiva de género. Es por ello, que este relato requiere de un análisis sobre los objetivos de la publicación, la problemática de la misma, los vínculos establecidos con las/los lectoras/es, el público receptor, el área de influencia, y el diálogo con otros medios de comunicación tradicionales atravesados por la lógica del periodismo digital y la visión de género.

Foeminas, Revista Virtual de Xénero, surgió con el objetivo principal de que las/los lectoras/es puedan acceder a un contenido periodístico ágil y plural que responda a las demandas del período específico de surgimiento de la publicación.

La revista, que nació al calor del I Plan de Igualdade de Oportunidades entre Homes e Mulleres do Concello de Lugo¹, en concreto

de las medidas diseñadas dentro del área de Educación y Cultura. Las mismas tuvieron como objetivo básico la visibilización de la problemática de género.

Cabe mencionar que la revista se constituyó en un espacio en el que era incipiente el uso de las redes sociales. Por esta razón, es imposible trasladar esta experiencia a nuestros días, ya que no podría pensarse en el presente una publicación digital sin la interacción de los diferentes nuevos medios y espacios basados en un ida y vuelta constante con sus lectores y lectoras. Con esto me refiero a que en mi opinión las redes sociales no funcionarían bajo el objetivo de la difusión de la misma revista, sino como un espacio o medio con vida propia, insoslayable a la hora de articular una estrategia comunicacional.

Foeminas, publicación de periodicidad mensual y edición bilingüe (galego-castellano) fue consagrada como la primera revista virtual de carácter institucional de toda Galicia.

.....
1"Promover la cultura hecha por mujeres y sobre mujeres. En este ámbito se llevaron a cabo una serie de iniciativas, entre las que podemos destacar por su originalidad la creación de Foeminas, revista virtual de género de la Casa de la Mujer o la exposición y catálogo "De la Tía Tula a la Casa de la Mujer" (Mujeres lucenses (1950-1990), en colaboración con el Archivo Municipal. La cultura impone una realidad que incluso hace poco tiempo era notoriamente masculina. El modo de comprender el mundo, de hacer política, de plasmar la realidad en las distintas expresiones artísticas fue coto viril, vedado a las mujeres".

Esto posibilitó la apertura de un canal de diálogo, por una vía no tradicional, entre la Concellería de Muller e Benestar Social y la ciudadanía, ambas profundamente sensibilizadas por el avance de la violencia machista. En este sentido también se comprendió que era necesario educar en la igualdad entre varones y mujeres, pero también difundir las diversas problemáticas del colectivo femenino y debatir conjuntamente en torno a la articulación de posibles soluciones.

La revista Foeminas fue pensada y escrita de manera bilingüe respetando el idioma propio y originario de Galicia, pero, al mismo tiempo, abriendo espacio a la interculturalidad y a la pluralidad de lenguas. De esta manera, fue desarrollada mirando hacia adentro, al interior de una comunidad, pero proyectando un diálogo hacia afuera y abriendo espacios para la participación masiva.

La línea editorial iniciada por la revista estuvo centrada en la participación, investigación y difusión tanto del pasado, como del presente que rodea a las mujeres.

De alguna manera, la idea consistió en escapar al modelo clásico comunicativo de los medios impresos y audiovisuales y a las revistas dedicadas a la representación de lo "femenino", con una fuerte carga de estereotipos y prejuicios. No obstante, la publicación buscó dialogar e incidir paralelamente en otros medios de comunicación.

Por este motivo, desde sus inicios, se ajustó a las consignas de un periodismo que podríamos denominar "de lo cotidiano", es decir de las mujeres en la esfera de sus prácticas, con la idea de llegar a cada una sin excluir ninguna problemática. Desde este punto de vista, la revista fue entendida

como un espacio que buscó incesantemente "colocar en agenda" cualquier hecho de la realidad que sea significativo para el colectivo femenino buscando revertir todo tipo de inequidades hacia las mujeres y resignificar tanto la dimensión privada como la pública. Tal como expresaba la consigna feminista de los 60': "lo personal es político" y lo cotidiano también y por ello requiere nuestra mayor atención y análisis.

Partiendo desde esta iniciativa se buscó recuperar no sólo el presente de las mujeres, que no cabe en la agenda de los grandes medios, sino también su pasado. Ese pasado que merece ser revisado una y otra vez por haber sido tantas veces invisibilizado.

Entre los objetivos de Foeminas se apunta a crear conocimiento (acortando la brecha digital y comunicacional), a la participación ciudadana, a la creación de conciencia crítica, a partir de la lectura de ideas y del debate de las mismas. Por eso, la publicación, con diferentes secciones dedicadas a profundizar en el arte, la educación, la política, la antropología, la historia, la sociología, el derecho y la ciencia, fomenta el involucramiento de las ciudadanas en la asunción de sus propias necesidades identitarias como colectivo cultural y político.

Lo que no se nombra...

El nombre de la revista surge del vulgarismo del latín de feminas, de allí que su nombre ya describa el propio proceso del que parte: revisar y reinterpretar nuestra propia historia.

El nombre Foeminas cuenta, además, con un antecedente fundamental: una investigación devenida en libro realizada por el Ayuntamiento de Lugo y denominada Foeminas, donas e mulleres esquecidas (señoras y mujeres olvidadas)

anclada en la vida de las mujeres desde la época de la romanización hasta el presente de la ciudad lucense. En virtud de esta investigación fue que se pensó y creó Foeminas con la intención de recuperar el pasado e indagar en el presente de las mujeres, ya sea a partir de su vida pública, como de su cotidianeidad. La revista hace suya la premisa: "o que non se nomea, non existe" ("lo que no se nombra, no existe"), frase que describe la anulación discursiva como resultado de un arraigado sesgo androcéntrico.

"El de la historia de las mujeres acompaña en sordina el 'movimiento' de las mujeres hacia su emancipación y su liberación. Es la traducción el efecto de una toma de conciencia aun mas abarcadora: la de la dimensión sexuada de la sociedad y de la historia". (Perrot, Michelle, "Mi historia de las mujeres", Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2009, página 16).

Revisar la historia ha sido una tarea y un compromiso fundamental de esta publicación.

¿Por qué la realizar una revista virtual?

La revista Foeminas desde sus inicios fue planteada como un gran Foro virtual de debate. Y un foro de debate se nutre de la inmediatez y de la masividad en la participación. En este sentido, la herramienta digital a diferencia del papel, de menor circulación y acceso, resultó determinante a la hora de vincular la comunicación con perspectiva de género al contexto de lo virtual.

Lo hegemónico, esto incluye a los medios de comunicación y a la comunicación en sí misma, lo detentan quienes poseen el poder económico y cultural. Desde este lugar, no es difícil entender que la inequidad de género también se reproduce en la lógica

comunicacional y periodística.

El colectivo femenino no sólo tiene derecho a recibir información, sino a emitir información y a crear sus propios medios para ello. Esto implica apropiarse de las herramientas digitales.

Como sostiene la periodista y comunicadora feminista Montserrat Boix en su artículo Una mirada a la Comunicación desde la perspectiva de género y el activismo feminista: "El derecho a la comunicación es uno de los derechos de la llamada 'tercera generación de Derechos Humanos'".

En este sentido, se observa que son los medios comunitarios y el periodismo ciudadano a través de las estrategias digitales, los que están haciendo uso de ese derecho al mismo tiempo que están colocando en agenda nuevas problemáticas.

De esta manera, las NTICs representan una alternativa accesible para que la ciudadanía se pueda expresar, ya que los medios de información y comunicación tradicionales carecen, hasta el momento, de perspectiva de género, y por lo tanto producen y reproducen discursos sesgados.

Foeminas, fue a lo largo de estos años, una publicación que alcanzó gran repercusión dentro y fuera de Galicia. La participación masiva desde diversos puntos del mundo logró instalar problemáticas de agenda de países con situaciones complejas y realidades diferenciadas como por ejemplo Perú o México. Esto posibilitó la noción de Red, en el sentido social y no tecnológico del concepto. De esta manera, la revista expresó en cierta medida el carácter heterogéneo, móvil, o como expresa la pensadora Rosi Braidotti "nómada", de los diferentes discursos en torno a la problemática de

género. En este sentido, lo que se inició como un diálogo entre un Ayuntamiento y su comunidad fue trascendiendo fronteras tanto reales como simbólicas.

Las NTICs posibilitaron el intercambio cultural y político dando cuenta de lo que hoy se conoce como ciberperiodismo insoslayablemente ligado al ciberactivismo con perspectiva de género.

Las herramientas actuales y el uso de las redes sociales como experiencias de participación masiva están haciendo la diferencia. La experiencia de Foeminas iniciada en 2005 es una simple expresión de que los cambios culturales vinculados a las NTICs pueden colaborar en nuevos procesos sociales en los que la comunicación sea un elemento de transformación.

Pensar la comunicación desde esta perspectiva es una manera de ir reduciendo las diferentes brechas que nos separan de la igualdad y de una sociedad justa.

..... : : DE VERDADE SON ACTIVISTA?

Marta Rodríguez Engroba Presidenta asociación Si, hai saída contra a violencia de xénero

A miña viaxe ata chegar a iso que chamamos "activismo" non foi doada nin de lecer. Foi unha travesía dura e longa, que comezou nunha estación na que os únicos trens aos que podía subirme eran a dor e o terror. O fantasma da violencia de xénero era o que guiaba esta travesía, planeando por riba de min a todas as horas e marcando un itinerario que semellaba que remataría a o mesmo tempo que o faría a miña vida, e de xeito fatal.

Unha noite trágica, que puido selo aínda mais, e na que estiven a piques de ser asasinada por un malnacido que dicía amarme, decidín que xa estaba ben, que esa viaxe macabra rematara e que non soamente eu ía a apearme dese perigoso tren, se non que ía facer o posible para que outras mulleres que estiveran a pasar polo mesmo puidesen facelo tamén.

Así naceu Si, hai saída, o meu "segundo fillo", e así foi como algunha xente comezou a chamarme "activista", algo que non entendía moi ben, teño que confesalo, porque, honradamente, non cría estar facendo nada fora do común, pero que non me desgustaba, porque para min ese termo levaba implícito o entusiasmo, as ganas de traballar e de loitar por aquilo no que cres, e diso sobrábame....e sóbrame!

Cando mirei ao meu arredor, vin moita xente que pensaba e actuaba coma min, pero tamén, co paso do tempo, vin moita, demasiada no meu parecer, que se auto-definían como activistas, pero que se rexían por outros parámetros totalmente

diferentes.

Ao abeiro do activismo, malia que a o que eles practican eu chamaríalle mais ben, e sendo benévola, "pseudoactivismo", vin que se agochaban postureo, hipocrisía, e, por riba de todo, intereses, moitos intereses.

Decateime de que un gran número destes personaxes utilizaban, utilizan, sen ningún pudor ou escrúpulo, esa suposta implicación, e porén a dor e a angustia que adoitan levar aparelladas esas causas que din defender, coma instrumentos para medrar social, laboral e mesmo economicamente. Que sen pestanexar, e acubillados nesa falsa solidariedade, ían atopando o seu lugar nun contexto "politicamente correcto" e, por descontado, aceptado e mellor visto socialmente, deixando polo camiño, sen reparo algún, eses principios que esgrimían, e que agora entendo que nunca tiveron, deixando claro, ademais, que o teu traballo estorba, que non es útil, e, ademais, molestas, agora que son "xente de ben".....e con posibles!

Todo isto sorprendeume desagradablemente, e mesmo me levou a sentir certo desalento e bastante frustración nalgún momento, malia que o superei, porque a diferenza deles, eu si estou convencida do que fago e o amo por riba de todo.

Iso si, tiven que asumir que nunca chegarei a estar "ben vista", menos aínda economicamente solvente, que na sociedade "politicamente correcta" posiblemente nunca teña un sitio, pero non pasa nada!, e unha opción escollida con coherencia, e a quen non lle guste, pois xa sabe....a volver a vista a outro lado, que e algo que tamén adoitan a facer maxistralmente cando algo non lles interesa!.

O único que non son quen de sacudirme de enriba e unha pregunta para a que non dou atopado a resposta: **De verdade son activista.....?**

.....
: **"TRAN*FORMANDO LA SOCIEDAD"**

Cristina Palacios
Traballadora social e presidenta da Asociación Arelas, Asoc. de Familias de Menores Trans* de Galicia

contacto@arelas.org

Aunque no siempre seamos conscientes de ello, cotidianamente nos relacionamos con personas trans*, por eso tratar y conocer la transexualidad es importante porque todas las personas tenemos derecho a vivir nuestra vida con dignidad y sin discriminación, participando a voluntad y activamente en todos los ámbitos sociales.

Los humanos hacemos siempre lo mismo en el momento del parto: mirar los genitales del bebé y si hay pene es varón, si hay vagina y vulva una preciosa niña. Así de fácil, es decir, asignamos una identidad sexual a los recién nacidos en base a un genital. Pero esta asignación rígida, poco científica y a veces errónea, da pie a una dictadura que reparte el mundo en un sistema binarista de cuerpos correctos de hombres y cuerpos correctos de mujeres, sin dejar hueco a las múltiples variables que existen.

Las personas transexuales viven una disconformidad interna entre el sexo que se les asignó por error al nacer y el sexo al que se sienten pertenecer y con el que quieren vivir socialmente. Y a día de hoy el conocimiento ha avanzado lo suficiente para entender que esto no es una enfermedad, ni un trastorno; que es una variante más de la fantástica diversidad humana. La transexualidad por tanto, es un desafío a la idea que solo existen hombres con pene o mujeres con vulva, ya que nacer hombre o mujer, implica sentirse como tales, independientemente del cuerpo en el

que has nacido.

Todas las personas nos enfrentamos a ciertas reglas sociales sobre lo que es deseable o aceptable, que hacen referencia a las formas de ser, al cuerpo, a los comportamientos y sobretodo al aspecto físico, y que ejercen un poderoso poder sobre cómo nos sentimos y cómo nos comportamos en la sociedad. Son toda una serie de ideas y estereotipos, que limitan nuestras conductas y que dirán cosas como, que las niñas no son agresivas ni fuertes o los niños dulces y sensibles, que las niñas no juegan al fútbol o los niños no van a ballet, que una niña no puede tener pene o un niño vulva, ect.... Las personas trans* y sus realidades tratan de desafiar a esas normas sociales que consideramos modelos a seguir, y que nos resistimos a cuestionar, reglas que generan muchísimo sufrimiento y que coartan la vida a personas casi siempre son menores de edad. Esta tiranía social, ha estado provocando que históricamente una parte de la humanidad se ha visto siempre relegada a "ningún lugar" y, a la vez, maltratada e invisibilizada, y como sabéis lo que NO SE VE, NO EXISTE. Este es el caso de nuestrxs hijxs, personas que desde niñxs son relegados al olvido, a su negación por parte de quienes les rodean. Y este silencio y negación abarca todos los eslabones de la sociedad hasta llegar al propio niñx que percibe el tabú, que se da cuenta que no tiene derecho a mostrarse públicamente como es, ya que siente y observa que por encima de todo el equivocado es él y que por tanto ha de ajustarse a los que la sociedad entiende por "normal". Para ello no le queda más remedio que vivir una doble vida, una vida de mentira.

Muchas de las personas trans*, tienen ese fuerte convencimiento de pertenencia a otro sexo desde que son bien pequeñas (2-3 años) que ya con la conquista de lenguaje empieza a expresar lo que su

cerebro le dicta : “Soy un niño” o “Soy una niña”. Y esto no es algo que vaya a cambiar, o un capricho, o algo que se corrija o se tenga que curar, simplemente SE ES. Pero en el caso de los menores trans*, cada día la sociedad y muchas veces su propia familia y entorno, les dicen que no les corresponde decidir, que es un error lo que sienten, que es su cuerpo y su genital los que deciden lo que son, los niños y niñas trans* reciben el mensaje de que él o ella no es buena y que no es querida tal y como es, con tan pésimo resultado que les conduce a reprimir y a esconder su verdadera identidad con gran sufrimiento y vergüenza. Cuando un niñx o adolescente descubre tener una sexualidad diferente a la asignada, construye su identidad a partir del menosprecio y la desaprobación. Aprende que en lugar de socializar y expresar su diferencia, la ha de ocultar, incluso a familiares, amigos, profesores, a todo su entorno.

Por otro lado, la escuela cumple una función social muy importante para la construcción de la persona, es un agente socializador básico, junto con la familia, pero lo cierto es que en la escuela, no se trabaja la diferencia y la diversidad sexual como un valor a respetar. Para nuestros hijxs no es fácil vivir su transexualidad cuando en las clases y en los libros no se les nombra, no se habla de la identidad sexual, y sobretodo no se debate sobre todas esas circunstancias que dificultan su libre expresión, y así ocurre que los alumnos que no son trans* los ven rarxs. Y es ahí donde comienzan las miradas, el insulto, la vejación, el acoso, los silencios... Á veces los silencios duelen más que las palabras, ignorar a una persona y arrinconarla. Los menores trans* son víctimas muy visibles, y eso les hace exponerse a un mayor riesgo. Para muchos cada día es un nuevo reto, cada despertar un sacrificio, han de ir a escuelas donde se les llaman por un nombre que no les representa

o se les obliga a vestir con el uniforme equivocado, usan aseos y vestuarios en los que no deberían ni quieren estar, es una permanente puesta en cuestión de lo que se espera de ellos, de cómo deben ser. Se les exige que tengan una fortaleza extrema, que aguanten estoicamente los insultos y las faltas de respeto, el ser ignorados por sus compañeros, porque el que se sale de la norma, el que pertenece a una minoría, es un alumno de segunda clase y por tanto no tienen los mismos derechos.

El silencio cómplice, ese mirar para otro lado de la comunidad educativa, cando intuyen e incluso saben que algo ocurre, facilita que estas cuestiones pasen cada día contra el alumnado LGTB y provocan que el resto de alumnado perciba el acoso al más vulnerable, como una manera de estar en el mundo, y normaliza una violencia que degrada y menosprecia al menor, por el hecho de ser diferente. Como triste ejemplo de esta realidad, encontramos el reciente asesinato social que se cometió contra Alan, un chico trans* de 17 años de Barcelona que sufrió esos insultos y vejaciones desde los 14, ante la impasibilidad y firmeza de toda la comunidad educativa. Por tanto el acoso al diferente no es solo una cuestión de niñxs o adolescentes mal educados, es un problema estructural que la propia comunidad educativa facilita al mirar para otro lado y no ponerle remedio.

Nuestrxs hijxs tienen derecho a ir a la escuela pensando en estudiar y no en su supervivencia, tienen derecho a tener modelos positivos, tanto en personas, como en los contenidos que se dan en clase, tienen derecho a una información exacta y veraz sobre ellos mismas/os, sin prejuicios. Tienen derecho a estar presente en las narraciones con las que crecen: cuentos, textos, libros, canciones. Pero los profesores, pedagogos y orientadores

como modelos y referentes que son del alumnado, tienen que empezar a incluir en su lenguaje cotidiano y por tanto en las clases, la diversidad en cuanto a la identidad sexual, las múltiples expresiones de género y la orientación sexual, los docentes deben mostrar y transmitir la idea de lo necesaria y fantástica que es la diversidad humana, de lo necesaria e importante que es poner en práctica la empatía hacia el diferente o al más vulnerable, de lo necesario e importante que es promover la igualdad de oportunidades como la única forma de convivencia social.

Lo que un niñx trans* necesita en esta situación, es que su entorno sea capaz de escucharle, de aceptarle y de quererle tal y como es. De acompañarle en su proceso vital, que quizás por su condición tenga sus particulares complicaciones. Las familias que formamos parte de ARELAS así lo estamos haciendo.

Pero el gran conflicto aparece con la pubertad, periodo complicado debido a los cambios hormonales y físicos que experimenta el cuerpo, por tanto debemos imaginarnos cuanto más difícil será para ellxs: “te sientes chico y te crecen los pechos y aparece la menstruación, o te sientes chica y empieza a salirte la nuez, vello, barba, y tu voz se vuelve más grave”. La realidad les embarga a veces con gran angustia y desesperación y lo han de vivir casi siempre solos, sin apoyos emocionales y sin ayuda de los profesionales. No pueden disfrutar la vida igual que el resto, ya que ellxs, tienen la presión constante de su apariencia ante los demás. Y esta presión social, les quita la posibilidad de simplemente “ser como son y disfrutarlo”.

Muchos testimonios de personas trans* adultas hablan de infancias y adolescencias perdidas, infelices, y nos resulta aterrador

saber que el 83% de estas personas, han pensado en el suicidio y que la tasa de los que lo han intentado es del 41%. En cambio, nos llena de esperanza conocer resultados de investigaciones que se realizaron con jóvenes trans a quienes se respetó su identidad, se les acompañó en las familias y accedieron a tratamientos para bloquear la pubertad, y se observó que tanto indicadores de calidad de vida y felicidad, como índices de ansiedad y preocupación por su imagen corporal, fueron similares a los de la población no trans* de su misma edad. Que nos indican estos resultados? que ser transexual no produce dolor y sufrimiento, lo que produce dolor y sufrimiento es la falta de respeto, el abandono, el rechazo y la discriminación social. Porque lo que empuja a la muerte, lo que mata, es la TRANSFOBIA.

Por tanto, el apoyo y el acompañamiento que podemos ofrecer la sociedad en general a las personas trans*, ya seamos familiares, amigxs, profesionales o activistas, es muy importante porque incide en las oportunidades vitales; como sentirse parte de una familia, estar a gusto en el centro escolar, tener una pandilla y planes para el fin de semana, tener pareja, ir a la universidad, viajar, en definitiva participar en los espacios de socialización y tener modelos o referentes positivos que les ayuden a proyectar un futuro posible.

Gracias a tantas horas de trabajo de muchas personas, en el colectivo trans* empezamos a conquistar derechos, por fin en la sociedad empezamos a concebir otras realidades que antes no teníamos presentes, los medios de comunicación y las redes sociales nos muestran imágenes de menores trans* de todo el mundo que son visibles, que nos muestran que sus vidas son reales y posibles como o John el hijo, JAZZ, Chaz hijo de Cherr, Hugo, Isaac

y Pablo, Sara chicos trans* que empiezan a visibilizarse en Galicia. Lo que nos muestran estas imágenes, es que en el momento en el que empiezan a vivir según su sexo sentido, empiezan a desaparecer todos los miedos e inseguridades, hasta el punto de que un menor trans* que realiza un tránsito social temprano, puede llevar a cabo una vida tan exitosa como la de cualquier otro. Nosotros lo sabemos porque lo estamos viviendo con nuestros hijos y nos demuestran su alegría y agradecimiento cada día a través de sus sonrisas, y empiezan a ser esas personas seguras de sí mismas que todo padre y madre desea ver, y nosotrxs solo podemos decir que estamos inmensamente orgullosxs de estos valientes por decidir que ya bastaba de esconderse, de intentar ser quien no eran para que el resto del mundo les aceptase.

Nuestrxs hijxs tienen derecho a desenvolver su proyecto de vida con libertad, dignidad e igualdad de oportunidades, es un derecho fundamental de todos los seres humanos, que debe ser respetado, velado y fomentado por las Administraciones Públicas y por toda la ciudadanía en general. Es responsabilidad de toda la sociedad, evitar las situaciones de transfobia que cada día suceden, pero los poderes públicos tienen la obligación de garantizar el libre desarrollo de la personalidad de menores y de las personas trans* en todos los ámbitos de la vida: educativo, sanitario, social, cultural, deportivo y legal.

Las familias de menores trans* queremos que nuestrxs hijxs puedan desarrollarse, que puedan crecer, aprender, disfrutar. Queremos que PUEDAN SONREÍR, QUE PUEDAN SER. Para ello, muchas madres y padres hemos decidido caminar a su lado, y vamos a necesitar que tanto la comunidad educativa, como los profesionales y todo el entorno social, nos acompañéis en esta

aventura. Porque la vida de nuestras hijxs va en ello.

Estos niñxs y adolescentes trans* cada día nos muestran que la transexualidad no es un trastorno, no es sólo disforia, no es vergüenza. La transexualidad es variedad, riqueza, orgullo, alegría, naturalidad, y que con su presencia nos enriquecen como personas. Sin duda nuestrxs hijxs están Trans*formando la sociedad. Así es que aceptemos de una vez por todas, que otra sociedad es posible si entre todxs la construimos, que por encima de todos los miedos, prejuicios y barreras mentales, está el mayor de los derechos de un menor: su felicidad. Muchas gracias a todxs por acompañarnos en esta lucha y por ayudarnos a hacer un mundo mejor para nuestrxs hijxs.

Gracias.

[_https://www.youtube.com/watch?v=UEpi5VPJmQ](https://www.youtube.com/watch?v=UEpi5VPJmQ)

[_https://www.youtube.com/watch?v=PoJLRuS5D0U](https://www.youtube.com/watch?v=PoJLRuS5D0U)

.....
: : #SaveGenderMuseum, PROYECTO INTERNACIONAL COLABORATIVO PARA SALVAR EL ÚNICO MUSEO DE GÉNERO DE EUROPA DEL ESTE

María Sánchez
Museo de Género de Járkov (Ucrania)

save.gender.museum@gmail.com

Palabras clave:
Museo de género, museo de la mujer, red, activismo, Ucrania.

Resumen:
#SaveGenderMuseum es una campaña internacional que pretende salvar del cierre inminente al único museo de género de Europa del este, el único en un país exsoviético y el único en Ucrania. Un proyecto creado por la artista e investigadora española María Sánchez García en colaboración directa con el Museo de Género de Járkov. #SaveGenderMuseum busca establecer una red internacional de madrinxs y padrinos que sufraguen mes a mes los 100 € del alquiler del centro para evitar su clausura. La guerra y el conflicto sociopolítico que envuelve al país ha visto peligrar la colección del museo, formada por más de tres mil piezas.

“The Women are the ones who write the history of the world! There has to be a Women’s Museum in every country of this world” Shirin Ebadi ¹.

Lo que aquí quiero relatar es el desarrollo de sucesos que me llevaron al desarrollo del proyecto #SaveGenderMuseum cuando comencé mi Servicio de Voluntariado Europeo² en Ucrania entre los años 2014 y 2015. Me trasladé nuevamente a una zona de conflicto para poder plantear lo que acabó siendo el último caso práctico

de mi tesis doctoral³. El programa bajo el que acudía se centraba principalmente en gestar y apoyar iniciativas artísticas y culturales que me vincularon a museos, centros y colectivos hasta que finalmente acabé trabajando en el Museo de Género.

EL MUSEO DE GÉNERO DE JÁRKOV

Situado dentro de una antigua vivienda soviética con una superficie de tan sólo 55 m², el Museo de Género de Járkov está dedicado a la representación de la mujer ucraniana en la historia a lo largo de un amplio archivo y una colección de más de tres mil piezas entre fotos, obras de arte, objetos, libros, etc. El Museo es de entrada gratuita, no tiene ningún tipo de ingreso, carece de presupuesto, no tiene ayudas oficiales y sus pocos trabajadores lo hacen de manera solidaria ayudados por otros voluntarios. Su actividad principal es la labor didáctica que realiza, ya que debido a problemas de accesibilidad no puede acoger visitas escolares y por lo que el material del museo viaja a otras ciudades mediante exposiciones, talleres y proyectos⁴.

.....
¹Shirin Ebadi (Hamadán, Irán, 21 de junio de 1947) ganadora del premio Nobel de la Paz en 2003, madrina oficial de IAWM, International Association of Women’s Museum o Asociación Internacional de Museos de Mujeres.

²Servicio Voluntariado Europeo (SVE) o European Voluntary Service (EVS), programa de voluntariado que pertenece al programa Erasmus+ de la Comisión Europea.

³El uso de las redes sociales en la gestión sociocultural de proyectos artísticos. Tres casos prácticos. María Sánchez García, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

⁴Por iniciativa y apoyo de la organización no gubernamental «Krona» de Járkov se ha desarrollado el proyecto “Museo sobre ruedas” que ha permitido acercar el material del museo a más de 2000 alumnos ucranianos en sus respectivas escuelas o centros de estudio.

En mi primer día en el centro, la directora Tatiana Isaieva me informó de mi cometido: guardar todo el material posible del museo en cajas debido al cierre inminente del museo porque no podían pagar el alquiler del espacio. En aquel entonces ni si quiera sabíamos dónde iban a acabar la colección. No había ninguna solución sobre la mesa ni nadie dispuesto a ayudar económicamente al museo para evitar el cierre. La situación y el contexto social eran muy críticos, la falta de recursos era (y sigue siendo) el orden del día. Después de hablar con Tatiana, pedí unos días de vacaciones antes de comenzar mi trabajo allí. Encerrada en mi apartamento ucraniano me dispuse a trazar un plan que evitase la clausura del museo. Después de varios días de dibujos, ideas, mapas conceptuales, imágenes, y horas por la red, surgió "#SaveGenderMuseum". Volví al museo con una presentación sencilla en la que exponía cómo podríamos conseguir cambiar la situación y mantener las puertas abiertas mientras seguíamos trabajando. Tatiana como Directora del Museo se mostró algo reticente ante aquel paradigma abanderado por un hashtag que no comprendía, pero a nivel personal volvió a ver un rastro de esperanza para el museo, que tanto esfuerzo le había costado levantar.

En noviembre de 2014 surge la idea de Salvar el Museo de Género o #SaveGenderMuseum y 2015 se pone en marcha la iniciativa mediante la cual, mes a mes, el museo abre sus puertas gracias al apoyo de una madrina o un padrino que sufraga los gastos del alquiler (por un coste total de 100€). El objetivo principal es utilizar herramientas gratuitas y colaborativas para pedir ayuda fuera de Ucrania –debido a una situación y una crisis que tenía al país inmerso en una guerra- buscando la participación y difusión de la iniciativa mediante las redes. Buscar alianzas potenciales que transmitiesen

el problema. Encontrar personas que se solidarizasen con la causa apoyando el único museo de género en Europa del este, el único museo de género en un país ex soviético y el único en Ucrania.

MARCO Y CONTEXTO

Ucrania⁵ logró su independencia de la Unión Soviética el 24 de agosto de 1991 y desde entonces se mantiene como una república independiente cuya lengua oficial es el ucraniano. Con una superficie de 603 628 km² y una población de 45 962 900, actualmente su PIB PPA⁶ está en 35 frente a los 16 de España, y un PIB nominal⁷ de 40, frente a los 14 españoles.

Kiev es la ciudad más grande del país y también su capital desde que el país lograra su independencia del bloque soviético. Pero en este caso concreto vamos a desviar la vista al este hacia la ciudad de Járkov , la segunda ciudad más grande del país y a tan solo 30 km de la frontera con Rusia, de ahí que aunque el idioma oficial sea el ucraniano siga a día de hoy predominando el ruso. Járkov⁸ destaca por su importante industria de armas y maquinaria, en concreto por la producción de tanques de combate, tractores y energía nuclear. Járkov tiene una superficie de 350 km² (frente a los 605,77 km² de Madrid, por ejemplo) y una población de 1,430,885 de habitantes.

Desde el comienzo de la última crisis en Ucrania en 2003, la población, tanto como las instituciones y la estabilidad del propio país, se vieron envueltas en una constante incertidumbre. El descontento de los ucranianos ante la situación y su gobierno quedó latente en las manifestaciones y revueltas, conocidas como "Euromaidán"⁹. Los ucranianos salieron a las calles, concentrándose en la plaza de la Independencia de Kiev para protestar contra su entonces presidente

Víktor Yanukóvich y expresar sentimientos pro europeos y nacionalistas. Aquellas primeras manifestaciones fueron en aumento convirtiéndose en verdaderas revueltas y disturbios donde la plaza o *maidán*¹⁰ se convirtió en un auténtico campo de batalla entre civiles y militares. La población, ahogada por la crisis, sin trabajo, sin esperanzas, salió de sus hogares desde todas las partes del país hasta la capital para unirse a las protestas. Hay muchas teorías atendiendo a distintos intereses, sobre lo sucedido a partir del 21 de noviembre de 2013 hasta el desmantelamiento final de la plaza en abril de 2014. Durante más de cinco meses hubo un asentamiento violento en la zona, donde la lucha era casi constante entre la población civil que sin medios utilizaba todo tipo de recursos, como bates de béisbol, trozos de hierro, cócteles molotov caseros hasta incluso los adoquines de la plaza, frente a las fuerzas especiales armadas, los *Bérkut*¹¹, que luchaban equipadas con rifles, escudos y granadas, junto a otro grupo de francotiradores, que complicaron aún más el conflicto. Las cifras finales también son confusas pero aquel día, conocido como jueves negro o jueves sangriento, perdieron la vida casi doscientas personas y más de quinientas fueron heridas. Hay muchas versiones pero a día de hoy sigue siendo un enigma a nivel público.

El referéndum y posterior anexión de la península de Crimea a Rusia, la guerra en el territorio del Donbass, los miles de refugiados desplazados, el cambio presidencial, junto a una larga lista de acontecimientos, plantean a día de hoy un panorama de desconcierto. La población ucraniana sigue dividida por los que muestran su apoyo a Rusia, aferrados aún a los antiguos sentimientos soviéticos, los que mantienen una visión pro europea y las facciones más nacionalistas con posturas más radicales. En cualquier caso y de manera objetiva se puede decir que Ucrania sigue a

día de hoy inmersa en un panorama muy complejo, empañado por muchos intereses ocultos, con un conflicto bélico activo pero silenciado por los medios.

LA LABOR DE LOS MUSEOS EN MOMENTOS DE CONFLICTO

Ante una escena devastadora y una situación política inestable, el Museo de Género de Járkov vio cómo peligraba el proyecto y perdía las pocas ayudas que tenía para mantenerse. El conflicto armado en los puntos calientes del este en la zona del Donbass ucraniano y los frentes abiertos con Rusia, supuso el llamamiento a filas de la población masculina. Las actuales bajas masculinas en el frente sumadas a que la mujer representa casi el doble de población, desde las consecuencias históricas de la época soviética, siguen haciendo mella a las estadísticas sociales.

.....
⁵Ucrania, en ucraniano: Україна; romanización: Ukraína, pronunciación: [ukra'jina] El nombre de Ucrania viene del término eslavo krajina, que significa "país" o "territorio fronterizo". En ucraniano moderno країна (kraína) significa "país".

⁶ PIB PPA, Producto Interior Bruto en términos de la paridad del poder adquisitivo.

⁷Producto Interno Bruto o PIB, conocido también como producto interior bruto o producto bruto interno (PBI).

⁸Járkov, transliteración del ruso Хáрьков (Kharkov), y en ucraniano Хáрків (Kharkiv).

⁹Euromaidán (en ucraniano: Євромайдán, Yevromaidán o Євромайдán, Evromaidán; 'Europlaza').

¹⁰"maidán" significa "plaza" en ucraniano.

¹¹Fuerzas especiales antidisturbios, un cuerpo militar ucraniano especializado que se caracteriza por su predisposición a la respuesta violenta.

Tras el empoderamiento de la mujer durante la URSS liderando todo tipo de profesiones, luchando en batallones exclusivos femeninos, incluso viajando al espacio, las ucranianas se ven dentro de una nueva espiral donde comienzan a perder su independencia, donde sus maridos y sus hijos van a luchar al frente, donde no hay trabajo, no hay ingresos. Las ideas conservadoras y tradicionales reaparecen incluso entre las más jóvenes que deciden dedicarse en exclusiva a la crianza después de conseguir su sueño, el matrimonio.

Ucrania es un país con una bajísima representación en cuestiones de género por lo que se revaloriza el importantísimo papel a nivel histórico y didáctico del Museo. Partiendo de la base de que el término "género" no existe en ucraniano ni en ruso, si no que se utiliza la transcripción directa de la voz inglesa "gender" al alfabeto cirílico "гендер", la población difícilmente reconoce su significado más allá de la utilización en exclusivo del color rosa para el género femenino y del azul para indicar lo masculino. Sin embargo la población está más familiarizada con el feminismo, que poco a poco consigue tener cierta presencia especialmente desde el movimiento Femen¹². Por eso hay que resaltar la importancia de su labor didáctica desarrollando actividades junto a la relevancia de preservar el contenido del museo tanto por su valor histórico, artístico y social.

El Museo de Género y la campaña #SaveGenderMuseum

En el año 2006 nace la idea del museo y dos años después tiene lugar la primera exposición con la ayuda del Fondo de Mujeres en Ucrania¹³ que ya muestra material que posteriormente formará parte de la colección del centro. El 3 de marzo de 2009 se crea el Museo con la ayuda de

UNDP (Programas de Naciones Unidas para el Desarrollo), el Programa Igualdad de Oportunidades y Derechos de la Mujer en Ucrania, la Fundación de Mujeres de Ucrania y Fundación Internacional para las Mujeres. El 26 de agosto de 2013 abre sus puertas dentro de la vivienda soviética ya mencionada. Para poder visitar el centro hay que concertar una cita por teléfono con la directora, que siempre está dispuesta a desplazarse para abrir las puertas y realizar una visita guiada incluso de manera individual. Por eso las más de 500 visitas que tuvo en su primer año de vida tienen mucho más valor que cualquier cifra de otros centros.

En 2014 el museo pasa a ser miembro de la IAWM (Asociación Internacional de Museos de Género) y a finales de dicho año se plantea el cierre definitivo.

Surge entonces #SaveGenderMuseum que desde enero de 2015 mantiene abierto el centro. La iniciativa es una campaña online, dispuesta a llegar a cualquier rincón del planeta con la ayuda de todos, para poder socorrer a un centro de referencia. Se plantean diferentes formas de patrocinio: una persona puede liderar una campaña recolectando el dinero de una mensualidad, hacer donación anónima libre mediante la web, convertirse en un sponsor con una empresa o marca, ayudar con la difusión en redes sociales, participar en las iniciativas del proyecto y colaborar con la red. Mes a mes durante los dos años que lleva en marcha el proyecto, diferentes personas, colectivos, iniciativas y empresas están apadrinando el museo haciéndose cargo de los costes del alquiler del espacio (100€/mes). Los objetivos principales son la educación en cuestiones de género, apoyo a la cultura de género, convertirse en un referente cultural a nivel local, conservar la colección, mantener el centro y concienciar

socialmente de la problemática.

La campaña está abierta a la libre participación y quiere que congrege personas y/o grupos que apoyan la cultura, los museos, el arte, la historia, la educación en igualdad, el patrimonio social. Artistas, gestores, representantes, asociaciones y profesionales culturales, profesionales de museos, defensores del género y cualquier persona interesada. Toda aportación y difusión será bienvenida y agradecida por el equipo del museo, que lleva ya años trabajando sin remuneración y manteniendo las instalaciones con sus propios medios. La página web¹⁴ junto a sus redes sociales son las principales herramientas con las que cuenta el equipo para difundir la actividad. Cualquier persona es bienvenida a unirse y difundir la campaña utilizando la etiqueta #SaveGenderMuseum.

Desde aquí, una vez más, en nombre de todo el equipo, gracias a todas las personas que lo están haciendo posible.

Bibliografía recomendada:

VV.AA. #Euromaidan - History in the Making, Kiev, Osnovy Publish, 2014.

Filmografía recomendada:

Pray for Ukraine (Evgeny Afineevsky, 2015)
Ucrania, el año del caos (Ricardo Marquina, 2015).

Winter on Fire (Evgeny Afineevsky, 2015).

.....
¹²Femen, "Фемех" en ucraniano, grupo feminista con sede central en Kiev, fundado en 2008 por la economista ucraniana Anna Hutsol.

¹³UWF, Ukrainian Women's Fund o Fondo de Mujeres de Ucrania, proporciona a las organizaciones de la sociedad civil en Ucrania, Moldavia y Bielorrusia, información financiera y apoyo.

¹⁴savegendermuseum.com

mércores 9 de marzo

Sala de exposicións do Pazo de San Marcos

#Bloque III

XORNADA DE FORMACIÓN DO PROFESORADO. XÉNERO, COMUNICACIÓN E LINGUAXE

Kathleen March

Filóloga e hispanista interesada na literatura galega. Catedrática da Universidade de Maine (EE.UU)

Vídeo-conferencia.

: : VIOLENCIA DE XÉNERO: causas e definicións, o síndrome de indefensión aprendida e a súa posible relación coa violencia de xénero.

Luz Darriba Magadán
Fundación Cumulum

prensacruzdarriba@gmail.com

Palabras clave:

Violencia de xénero, violencia simbólica, violencia física, indefensión, medios.

Resumen:

A través deste traballo tentamos redefinir a violencia de xénero, indagar sobre as súas causas, pescudar nas teorías psicolóxicas e sociolóxicas que a poden explicar, no contexto da sociedade. Abordaremos os discursos do eido político e social reflectidos polos medios de comunicación en torno a violencia física e simbólica que sofren as mulleres. Analizaremos como os medios reproducen a violencia simbólica a partir da negación da situación, e, deste xeito,

favorecen a perpetuación de estereotipos debido á ausencia dunha perspectiva de xénero coa que narrar. Achegamos algunhas conclusións respecto ao SIA, que podería condicionar comportamentos no relativo á violencia de xénero.

Introdución:

A violencia cara ás mulleres é tan antiga como a historia da humanidade. Con todo, é a partir dos anos 60, no contexto da segunda onda feminista, cando xa se conquistou na maioría dos países occidentais o voto feminino, cando se comezan a revisar estes conceptos.

"En los setenta, las feministas ya habían identificado de forma clara el maltrato y la violencia contra las mujeres, aunque se haya tardado décadas en trasladar todos estos conocimientos a la sociedad y en convencer a los poderes públicos de que es un problema de Estado de urgente solución.

En la misma línea, se desenmascararon las trampas del lenguaje sexista, la sesgada visión sexista del los medios de comunicación, la ultrajante representación de las mujeres en la publicidad, las diferencias de salario, los déficit en los servicios sociales, las exclusiones de la Historia, las mentiras de las ciencias sociales, las carencias de las ciencias experimentales... En definitiva, se dijo con rotundidad que ya no es posible, con rigor académico, considerar como universal y neutral un punto de vista unilateral, el masculino". (Varela, 2005).

É na chamada segunda onda do feminismo cando se vai prescindir das concepcións da esquerda ortodoxa, quen argumentaba determinismos económicos á hora de explicar a explotación das mulleres, descoñecéndose, en xeral, a existencia dun sistema patriarcal que adxudica roles fixos a ambos sexos. Indubidablemente, a economía vai continuar sendo unha categoría para definir o problema de

xénero, pero as categorías de clase serán desprazadas do primeiro plano da escena para ser substituídas pola de patriarcado.

É a partir da posmodernidade cando se produce o crebe, e a utilización da linguaxe pasa a ter unha importancia fundamental para a cultura. A razón da ruptura do anterior paradigma debeuse fundamentalmente aos procesos de descolonización do Terceiro Mundo e á comprensión por parte dos diversos colectivos (mulleres, gais, LGTBI, minorías étnicas) que a dominación do outro, non se definía exclusivamente pola categoría de clase. Neste punto, convén destacar, que paralelamente a iso, está o descubrimento de que a hexemonía non era só económica, senón tamén simbólica. Este é o momento histórico no que o outro, neste caso a outra, como suxeito subordinado, é nomeado e nomeada por primeira vez. Este é o motivo central polo que o feminismo tomou ao concepto de xénero como obxecto de estudo.

O concepto de xénero pasa a ser a categoría central para entendermos as desigualdades ou desequilibrios sociais, políticos, económicos, históricos, simbólicos, etc., dentro da cultura. Esta noción sobre o xénero xorde da imposibilidade de definir a relación entre os sexos, xa que a palabra sexo masculino ou sexo feminino non establece unha distinción cultural, senón biolóxica.

"Por género se entiende como decía Simone de Beauvoir <<lo que la humanidad ha hecho con la hembra humana>>. Es decir, todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta carácter que se han exigido que tuvieran las mujeres por ser biológicamente mujeres". (Varela, Feminismo para principiantes, 2005).

A partir destas nocións xorden nas

universidades norteamericanas na década dos 70 os estudos de xénero, un paso fundamental que traslada o problema das mulleres e a súa construción discursiva ao espazo académico dando conta dunha realidade mundial.

Os xéneros, segundo Nuria Varela, están xerarquizados. O masculino é o dominante e o feminino o subordinado. Por iso aos raparigos, historicamente, pedíuselles probas da súa virilidade. Os peores insultos que poden recibir os homes son todos os que suxiren neles femineidade: marica, galiña, efeminado.

"Ninguna de las grandes corrientes teóricas (marxismo,funcionalismo,estructuralismo...) ha dado cuenta de la opresión de las mujeres. Así, la consecuencia más significativa que provoca el nacimiento de la teoría feminista es una crisis de paradigmas: cuando las mujeres aparecen en las ciencias sociales, ya sea como objetos de investigación o como investigadoras, se tambalea todo lo establecido. Se cuestiona cómo se miden las investigaciones, cómo se verifican, la supuesta neutralidad de los términos y las teorías y las pretensiones de universalidad de sus modelos. La introducción de los estudios de género supone una redefinición de todos los temas de las ciencias sociales". (Varela, Feminismo para principiantes, 2005).

Cando xorde a teoría feminista as mulleres aparecen nas ciencias sociais, xa sexa como obxectos de investigación ou como investigadoras, e cambaléase todo o establecido. A introdución dos estudos de xénero supón unha redefinición de todos os temas das ciencias sociais. Os xéneros (masculino e feminino) deben ser revisados: a relación de asimetría entre ambos constitúe o vínculo indisoluble entre o hexemónico e o subalterno.

A violencia cara ás mulleres e as súas definicións

Hoxe o termo violencia cara ás mulleres está instalado e definido en moitos países grazas á incorporación da perspectiva de xénero.

“Es la violencia que sufren las mujeres, que tiene sus raíces en la discriminación histórica y la ausencia de derechos que éstas han sufrido y continúan sufriendo en muchas partes del mundo y que se sustenta sobre una construcción cultural (el género). Ser mujer es factor de riesgo” (Varela, *Feminismo para principiantes*, 2005).

Así queda demostrado nas cifras das estatísticas dos países que toman estes parámetros para os seus estudos tendentes á eliminación deste flaxelo a través de leis e/ou políticas sociais. A expresión violencia de xénero describe o eixo do problema da violencia vinculado coa opresión das mulleres e as nenas. Dende hai un tempo os medios no estado español están a utilizar a expresión violencia machista para referirse aos asasinatos de mulleres a mans das súas parellas ou exparellas. Este termo constrúe un discurso que pon o acento no agresor e no móbil que o conduciu a cometer ese delito.

“Cuando los medios titulan ‘Mujer asesinada’, el varón aparece muy alejado del hecho, sin responsabilidad sobre lo ocurrido. Pero esta noticia quiere decir que hay otro asesino más. La víctima asume una posición pasiva y el agresor activa. El nombre del culpable aparece con siglas, no sabemos quién es. Está demasiado oscurecido el agresor y eso contribuye a que tenga más impunidad. No hay rechazo social hacia el maltratador”. (Andreozzi, 2008).

Estas mortes posúen denominadores comúns: a violencia de xénero e a lexitimación por parte do poder xerárquico e

patriarcal predominante. Hai que chamalos *femicidios* porque esta palabra marca o carácter social e xeneralizado da violencia baseada na iniquidade de xénero e afasta ao feminicida da catalogación de tolos, fóra de control, psicópata. Os feminicidas son fillos sans dunha sociedade androcéntrica e patriarcal que os forma a súa imaxe. Non quedan para nada exentos os casos particulares que tamén se corresponden con problemas sociais; neste senso non é bo discriminar entre mulleres ricas ou pobres, entre mulleres vítimas da violencia estatal ou familiar: todos os asasinatos de mulleres son políticos e incumben ao conxunto da sociedade.

Á tarefa de desentrañar o sexismo dos crimes e as violacións aos dereitos humanos súmaselle aos medios de comunicación o feito de demostrar que existen eses feitos e identificalos como violencia de xénero. O poder patriarcal sempre tentará acalar estes crimes desvinculándoos dos seus verdadeiros móbiles e condicións, pero o xornalismo de investigación e de información debería analizar as fontes e tentar establecer un vínculo comunicativo polisémico e de ningunha maneira unívoco. A naturalización da violencia de xénero é unha arma letal para as mulleres.

“Las variadas y severas consecuencias sociales, psicológicas y culturales que ocasiona la violencia de género ponen en evidencia la necesidad de que no se distorsionen ni omitan a la conciencia social todas las violencias basadas en el género. El efecto inmediato debe centrarse en no encubrir ni postergar la necesidad y la urgencia de legislaciones que abarquen todas sus manifestaciones” (Tania Diz, 2007).

Por que falamos destas cousas para referirnos a un síndrome estudado pola psiquiatría que recoñece unha enfermidade

cuxa cabeza emerxente, a punta do iceberg son precisamente os síntomas do que se deu en chamar indefensión aprendida. Porque puidera ser que eses descubrimentos teñen a ver con nosoutras, coas mulleres, co maltrato de xénero, e coa incompreensión da maioría da xente fronte a este maltrato. O síndrome de indefensión aprendida ataca a sociedades enteiras sen que interveña ningún conflito nin guerra. Ten a ver coa incapacidade ou a baixa capacidade de reacción coa que quedamos cando somos agredidos durante un tempo prolongado. Foi estudado polo psiquiatra estadounidense Martin Seligman, en principio con cans, aplicándolles corrente eléctrica e observando as súas reaccións. Explicaría a dificultade para reaccionar dalgunhas mulleres maltratadas cando os malos tratos psicolóxicos preceden aos físicos e se prolongan durante moito tempo. Nesta vulnerabilidade para interpretar os signos do maltrato, interviría todo un discurso social sobre a muller que a invisibiliza, a somete a estereotipos e lle reserva sempre o rol de cidadá de segunda.

Conclusión:

Finalmente, e para concluír, podería agregarse que a violencia de xénero é unha definición pendente que merece ser tomada en conta á hora de dar a coñecer calquera tipo de información. Obedece a múltiples causa e factores aínda que o principal é a supervivencia das femias nunha sociedade androcéntrica e patriarcal na que non son respectadas ni valoradas.

Bibliografía:

_Andreozzi, Antonella, Medios: reproductores de la violencia de género, Artemisa Noticias, 10 de septiembre de 2008.

_Gamba, Susana Beatriz (coordinadora) con

la colaboración de Tania Diz, Dora Barrancos, Eva Giberti, Diana Maffía, *Diccionario de estudios de género y feminismos*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2007.

_González Rodríguez, Sergio. *Ciudad Juárez: un caso límite, en Confines*, número 16, Buenos Aires, junio de 2005.

_Greer, Germaine, *La mujer completa*, Editorial Kairós, Barcelona, 2000.

_Varela Nuria, *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona, 2005.

venres 11 de marzo

Museo Fortaleza San Paio de Narla
(Friol, Lugo)

#Bloque IV
XORNADA DE FORMACIÓN DO
PROFESORADO

.....
:: MUJERES, MIRADAS, MAGIA.
MUJERES EN MÉXICO

Patricia Torres Aguilar Ugarte

Palabras clave:

Mujeres, Educación en Museos,
Experiencias Significativas, Diálogo

Resumen:

México, país mágico, con un Patrimonio Multicultural Prehispánico, Virreinal, Moderno y Contemporáneo; Rural, Urbano y Virtual. Dinamismo laboral femenino de la Educación en museos, desde hace 64 años, con la implementación de herramientas didácticas y de comunicación para que las personas dialoguen con el museo, sus colecciones y sobre todo, con otr@s mujeres transmisoras de cultura, desde una mirada puntual, creativa, reflexiva y dialogal, a través de acciones y proyectos que contrastan sus saberes con los de otr@s, en el museo, en espacios históricos, naturales y culturales diversos para generar experiencias significativas para todos.

Encantada y agradecida por la invitación a participar y aportar la perspectiva de género desde el contexto mexicano al iii congreso de Xénero, Museos, arte e educación. Hablar sobre mi pasión de mujer por ser, pasión de más de veinte años por hacer, me modeló y me permitió como Profesora de Educación Preescolar, Licenciada en Educación y Maestra en Educación en

Museos e Investigadora Educativa como un medio, enlace o puente entre l@s personas de diversas edades, sus saberes previos y las diferentes culturas que conforman nuestra sociedad mexicana.

Mi pasión por el Arte inicia con el que una vez pintara mi abuelo, allá a principios del siglo XX y que ahora forma parte de la colección del Museo Nacional de Arte en el que un día trabajé; pasión por la formación de educadores en museos y profesores que generan nuevos públicos que ven y dan sentido a su patrimonio cultural, lo divulgan e investigan nuevas creativas para que futuras generaciones de mujeres se sumen en su preservación y concienciación, para acercarnos de una manera diferente a nuestras raíces, tanto cercanas como lejanas y darle sentido al presente.

Mujer que Investiga sobre nuevas e innovadoras metodologías de trabajo y paradigmas educativos para poder adecuarlos al contexto de los museos mexicanos y que se vean aplicados en proyectos didácticos en exposiciones, visitas participativas, talleres y otras actividades. Si bien es cierto que, México es un país mágico, que integra un abanico multicultural de lenguas, ideas, personas y espacios diversos que conviven y cohabitan en un mismo país: cuerpo, tiempo y espacio unidos.

Experiencias en México relacionadas al género y a la necesidad que conformarnos una identidad propia, que fluctúa entre la diversidad cultural indígena que corresponde al origen en América, de nuestro pasado prehispánico (vinculado a la tierra, a lo femenino, a la Madre Tonancin), orgullo de la fuerza femenina transmisora de patrimonio inmaterial (costumbres y tradiciones en la lengua, la gastronomía, etcétera) y el patrimonio material (zonas

arqueológicas, joyería, etc); por igual, con la Cultura Europea, la occidental, para transmitir los saberes, los haceres, tanto familiares, de grupo, como comunidad o Nación, que está presente a más de 500 años a través de recursos naturales, didácticos y digitales de vanguardia.

Algunas exposiciones contemporáneas, no solo en el arte, en lo histórico y arqueológico ya representan aspectos puntuales sobre la participación de la mujer en el pasado prehispánico como el papel de las Diosas en la Cosmogonía indígena como Chalchiutlicue o Tonancin y otras en la sociedad Hispana del siglo XVI, el de la Virgen de Guadalupe como Madre protectora y amorosa; así como, Sor Juana Inés de la Cruz en la literatura, o Josefa Ortíz de Domínguez en el ámbito político del siglo XIX y ni decir de las experiencias contemporáneas relacionadas con el Arte; Además, de algunos grupos "NeoToltecas" en los que participan un buen número de mujeres que rescatan prácticas e idearios pasados que viven paralelamente a aquellas otras expresiones culturales y sociales propias de la vida Contemporánea en las grandes ciudades, que generan otros roles de la mujer en pleno siglo XXI, más competitivos y con más participación en empresas, grupos y sectores productivos que compiten en el macro de un mundo global, cambiante y diverso.

Multiplicidad de ámbitos que no estaban naturalmente destinados para las mujeres, en los que se piensa, siente, actúa y toman decisiones de una manera particular y que ahora son parte del quehacer cotidiano en el Arte, la Historia, la Investigación y la Divulgación de la Ciencia. La posición de nosotras como mujeres en el ámbito Cultural mexicano busca una participación activa, la igualdad de oportunidades, alternativas flexibles en el desarrollo de proyectos expositivos y artísticos que siguen siendo

todavía ámbito del género masculino; sin embargo, a lo largo de estos últimos 30 años, se han abierto caminos y se sigue abriendo brecha en el ámbito museístico para que las mujeres desarrollemos más espacios en la Educación, Investigación, Curaduría o Dirección, entre otros. Los cambios no vienen solos, son el resultado de la participación individual y social de todas y todos, para lograr una verdadera transformación de la visión y acción de género en México y el mundo.

Este Dinamismo laboral femenino, se ha dado desde la creación en los años 50 del siglo XX, de las áreas educativas en museos, a partir de la conformación de equipos de profesoras comprometidas con el trabajo educativo en los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes, los Museos privados, etcétera. Actualmente, después de más de 60 años, se hacen necesario que desde la educación en el museo generemos procesos de reflexión y análisis en los visitantes (otras mujeres) sobre su valor como agente social de cambio y no solo reproductor de contenidos y visiones estáticas; así el museo y quienes colaboramos en su construcción y dinámica diaria tenemos una gran responsabilidad en la preservación, actualización e innovación de patrones culturales que propongan, amplíen y concienticen a las futuras generaciones de visitantes, sobre las diversas alternativas para ver, sentir y experimentar la Cultura y el Patrimonio.

Consolidar desde las Instituciones, tanto públicas como privadas, la participación de los niños, madres y su núcleo familiar se fortalece a partir de la puesta en marcha de proyectos culturales con las diversas comunidades (las cercanas al museo, las escolares, las segregadas, las especiales, etcétera), tanto en el corte expositivo como

los llamados Museos Comunitarios en los que se rescata el patrimonio cultural de estos grupos, muchos de ellos lejanos a las grandes ciudades y el educativo a través de Maletas didácticas y otros recursos que llevan al museo a lugares lejanos, pese al rezago económico en este sector, la creatividad está presente. Así, también surgen proyectos y espacios culturales con Independencia Creativa y Laboral, en las que también las mujeres podemos innovar en este ámbito y ser emprendedoras para seguir aportando proyectos culturales que integran ideas, procesos de formación y reflexiones, con Escuelas (Maestros y alumnos) de nivel básico y medio superior, en torno al trabajo educativo y cultural en los museos, para renovar e innovar la forma de aprender y experimentar en el museo desde la mirada más amplia de ser y hacer desde lo femenino, sensible, creativo e intuitivo, como lo plantea el Pensamiento Complejo.

L@s educador@s hemos implementado herramientas didácticas y de comunicación que ayudan a las personas a dialogar con el museo, sus colecciones y sobre todo, con otras personas, entre ellas + mujeres, desde una mirada puntual, creativa, reflexiva y dialógica, a través de visitas participativas, o autogestivas que contrastan sus saberes con los de otr@s, en donde todos tienen voz, pueden cuestionar al museo, lo que éste presenta y lo que quisieran que sucediera dentro de él. A la par, coexisten en México posturas duales entre teoría que hace falta generar posturas propias y capitalizar los años de experiencia en la práctica en el museo; entre el deber ser que aprendimos en la formación escolar formal y más tradicional y el Ser de una sociedad cambiante que pide a gritos aprender de otras maneras más creativas; entre Tradición e Innovación de las posturas trasmisoras a las generadoras de conocimiento; entre

Metodologías externas (principalmente las que vienen de Estados Unidos y aquellas del otro lado del Atlántico como las Españolas) y aquellas experiencias que se adaptan, aplican y generan en el propio contexto mexicano a través de Congresos de Interpretación, Ocio y Cultura o Buenas Prácticas, entre otros, que se proyectan en la práctica en cada museo, principalmente los de Arte, a través de acciones participativas para todos los visitantes, más allá de su género, al incluir puntos de vista múltiples en el ámbito del museo y generar talleres y espacios de interpretación, en donde mujeres y hombres pueden dialogar, interactuar, opinar, proponer, cuestionar lo que en él se exhibe, los contenidos y formas de interacción con el museo y entre todos los contrastar experiencias, saberes y puntos de vista.

Tomo muy en cuenta en los proyectos que desarrollo, la generación de experiencias significativa en el museo, valorar la importancia de los procesos y la reflexión y autoreflexión de las prácticas culturales que heredamos, para que no solo sean reproductores de saberes de otros, sino seres conscientes de sus posibilidades frente al patrimonio y el papel que tenemos como testigos del pasado y agentes transformadores y generadores activ@s de cultura que se suman por el contacto con otr@s, para contrastarlas con los roles que actualmente se tienen y como afectan la vida de todos en las diversas áreas de la vida. Es fundamental para mi trabajo como capacitadora el destacar elementos que tienen que ver con la parte femenina y que se pueden potenciar durante las visitas al museo, como el pensamiento lateral, la detonación de actividades que promuevan el uso del hemisferio derecho, la parte sensible, creativa e intuitiva para el aprendizaje significativo y el pensamiento complejo, para ponderar procesos sensibles

en donde la inteligencia emocional también esté presente en la experiencia en el museo, valorando el aspecto femenino que se suma a la ecuación de visita.

VIDEO

VIDEO

Por mi parte, la participación en y con otras mujeres vinculadas con los museos y la educación para desarrollar juntas proyectos que incluyan estas innovadoras formas de experimentar el museo y sus colecciones, como es el caso del Menú para Visitar Museos, de una forma emotiva, lúdica, creativa y participativa en colaboración con Nayeli Zepeda Arias y Daniela Ekdesman Levi, a través de NodoCultura, una red multidisciplinaria de colaboración formada por profesionales con experiencia en el ámbito museístico y el desarrollo cultural. Este proyecto que está en proceso de edición como una publicación digital, pone énfasis en que necesitamos volver al origen, que todos los visitantes (mujeres, hombres, niños, jóvenes) “transformemos el concepto de Museo centrado en los objetos y en la información, a uno más abierto, en donde las personas tengan voz e interactúen con él”... “descubran las posibilidades de construcción de sentido personal y social que se despliegan en estos espacios. Podrán echar a volar la imaginación, agudizarán sus sentidos, podrán usar herramientas creativas, reconocerán sus necesidades e intereses, pensarán muchas ideas nuevas y tendrán experiencias enriquecedoras que alimentan su sensibilidad vinculada con el arte y el patrimonio.

Es un placer compartir experiencias e intercambiar puntos de vista entre mujeres, creativas, innovadoras, museólogas, museógrafas, educadoras, directoras, artistas, juntas construimos redes culturales, de trabajo y generación para que tod@s encontremos respuestas y espacios de participación en beneficio de tod@s.

.....
: : WIKIDONES, DIVULGAR Y EDUCAR CON
PERSPECTIVA DE GÉNERO

Eduxarxa

Palabras clave:

Wikidones, divulgación, educación, género, arte.

Resumen:

Wikidones es un proyecto que promueve la participación de las mujeres en Wikipedia como creadoras de contenidos sobre mujeres y con perspectiva de género. El proyecto propone también una serie de itinerarios educativos para trabajar esta cuestión en las aulas de ESO y Bachillerato.

Wikidones?

•En primer lugar, que **las mujeres no escribimos en Wikipedia**: solo el 9% de las ediciones realizadas en Wikipedia en 2012 fueron realizadas por mujeres.

•En segundo lugar, y como consecuencia del hecho anterior, que **las mujeres no aparecemos en Wikipedia**: existe una ausencia importante de entradas sobre mujeres relevantes en todas las disciplinas.

•Por último, y también como hecho vinculado a los anteriores, porque muchas de **los textos sobre mujeres** que aparecen en la enciclopedia, **están escritos desde una perspectiva** absolutamente patriarcal y **sexista**.

«En 1962 se casó con un productor de la televisión pública canadiense, Howard



Un projecte de La Bonne, amb el suport de la Regidoria de Dona i Drets Civils de l'Ajuntament de Barcelona

¿Qué es?

Wikidones es un proyecto dirigido y liderado por el Centro de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson, que cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona y la colaboración de Amical Wikimedia y Eduxarxa.

Se trata de un proyecto lanzado en 2014 que tiene como objetivo fomentar la participación de las mujeres en Wikipedia como creadoras de contenido.

¿Por qué era necesario un proyecto como

Engel, del que se divorciaría en 1977. En 1964 volvieron a Toronto y, a pesar de que tuvo que criar a dos gemelos, comenzó a escribir.»

Wikidones, por lo tanto, se plantea solventar esas carencias fomentando la participación de las mujeres en Wikipedia en calidad de generadoras de contenidos con perspectiva de género y feminista. En la primera fase del proyecto, desarrollada en 2014, este se centra en 4 áreas de conocimiento: artes, historia, cine, y ciencia y tecnología.

¿En qué consiste?

Wikidones quiere abarcar dos ámbitos o líneas de divulgación: público general, al que se destinan una serie de artículos en Wikipedia, y comunidad educativa, para el cual se diseñan un conjunto de materiales didácticos.

Para el ámbito de público general, el Centro de Cultura de Dones Francesca Bonnemaïson creó cuatro comisiones de trabajo, una por cada disciplina (arte / historia / cine / ciencia y tecnología), que estaban compuestas por una mentora, especialista en la temática, y un equipo de redactoras. Durante un periodo de tres meses, estos equipos trabajaron en la redacción, edición, traducción y publicación de un total de 110 artículos.

En el área de Artes, dirigida por Maria José González, profesora de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la UAB, se generaron entradas en torno a conceptos y creadoras relacionados con el arte feminista.

Para el ámbito de la comunidad educativa, desde Eduxarxa, diseñamos cuatro itinerarios educativos, uno para cada área temática, dirigidos a ESO y Bachillerato, con propuestas didácticas y una guía docente.

¿Cuál es el planteamiento del itinerario educativo de Artes?

Las estadísticas lo dicen muy claro: a pesar de que las mujeres son mayoría en carreras como Bellas artes o Historia del arte, en las colecciones de los museos y las galerías modernas solo el 20% de las obras tienen sello femenino.

La historia las ha tratado como musas, pero las ha obviado como creadoras. Así, a lo largo de este tiempo se ha forjado una concepción estereotipada de la belleza y

del cuerpo femenino que los medios de comunicación siguen inculcando a las niñas desde muy pequeñas.

Por ello, el itinerario educativo de artes se plantea:

- Incluir en los discursos académicos a las grandes olvidadas por la tradición docente y los libros de texto.
- Proporcionar herramientas a los docentes para trabajar la perspectiva de género en las aulas.
- Reflexionar sobre la dicotomía expuestas/expositoras desde la perspectiva del arte feminista, empleando el arte como herramienta para fomentar el espíritu crítico y la expresión individual y colectiva.

Para alcanzar esos objetivos didácticos, se plantea una secuencia de trabajo organizada en las siguientes fases:

- Analiza**: dos actividades de aproximación a la temática.
- Investiga**: dos actividades para descubrir el conocimiento oculto sobre estas mujeres.
- Reflexiona**: dos actividades para deconstruir prejuicios y construir nuevas sensibilidades.
- Comunica**: un proyecto para difundir en su entorno cercano los conocimientos adquiridos.
- Colabora**: un proyecto colaborativo 2.0 para mapear las mujeres relevantes de su entorno.

¿Quién puede usarlo?

El itinerario educativo de artes, así como la guía didáctica, están disponibles en la red en abierto y de manera gratuita para todos aquellos profesionales de la educación que quieran usarlo:

- Itinerario educativo de Artes
- Otros itinerarios educativos (Cine, Historia y Ciencia y Tecnología)

.....
**:: EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE
CACABELOS: un ejemplo para/por la
igualdad de género.**

Silvia Blanco Iglesias

**Directora Museo Arqueológico de
Cacabelos**

Resumen:

En el marco de la museología y el género, los museos deben ser espacios de valores históricos y de comunicación social, sin duda, un medio para dar visibilidad a las mujeres.

Aunque el desarrollo de la arqueología de género en Europa ha sido muy diverso, con ejemplos significativos en Gran Bretaña o en los países nórdicos; bien es verdad que el resto de Europa su desarrollo es bastante desigual.

En el caso español, se ha ido experimentando un desarrollo importante y se está trabajando en este aspecto. Con respecto a nuestro caso: el Museo Arqueológico de Cacabelos en su sede actual se ha llevado a cabo una museografía de género en su colección permanente. Se ha tenido en cuenta tanto en su discurso museológico como en su museografía de integrar un concepto de género coherente.

Estas actuaciones se llevaron a cabo desde 2004 a 2007, cuando se rehabilitó la sede actual en la calle Angustias de Cacabelos. Anteriormente las colecciones permanentes habían estado exhibidas en los bajos del ayuntamiento o en la casa de la Cultura. Ahora y desde 2008, tras la rehabilitación del edificio se lleva a cabo una musealización que pone en valor dos yacimientos arqueológicos: Castro Ventosa y La Edrada.

Un discurso desarrollado desde la cultura

prehistórica, prerromana –astur explorando en un contexto funerario y cotidiano; para pasar a un pasado romano desde el siglo I hasta el V d.C. En el proyecto de musealización se ofrece una importante integración y contribución a la igualdad entre hombres y mujeres.

Incluso con el lenguaje utilizado, se ha intentado utilizar un lenguaje no sexista, para poder llevar un discurso desde la igualdad tanto en la visita individual como en grupo.

En algunos de los paneles que acompañan las piezas de la colección permanente de arqueología, se observa hombres y mujeres participando en las distintas actividades: bien trabajos metalúrgicos, o en el procesado de los alimentos. Se trata de una apuesta por acercar a la mujer en una posición activa frente a la sociedad.

En el proceso didáctico y la mediación cultural.

Desde 2013 se ha llevado a cabo un Programa educativo bajo el nombre de EDUCAMARCA en el que se ha desarrollado una serie de estrategias educativas para acercar las colecciones a todos los públicos.

Las edades comprendidas han sido varias, desde el público infantil (grupo 1: edades comprendidas entre los 3 y 5 años; y grupo 2: edades entre 6 a y 11 años), adolescentes, adultos y senior.

Complementariamente a los discursos de la exposición, se han planteado un programa adaptado por edades y con un discurso de género.

Trabajando a través de dos disciplinas: la arqueología a través de la exposición permanente de arqueología. Se interactúa con la cultura material obtenida de las excavaciones arqueológicas de los una

forma Yacimientos de Castro Ventosa y La Edrada; y el objetivo es acercar de sencilla y con un lenguaje totalmente accesible la cultura prehistórica, astur o romana.



Con respecto al fomento de la creatividad, se trabaja a partir de las exposiciones temporales. Las disciplinas muy diferentes y exposiciones que van desde el arte contemporáneo hasta etnográficas o temáticas.



Graffiti realizado Asier Vera para la exposición temporal ANIMALAYA

Lo interesante sería en un futuro cercano, desterrar todo signo androcéntrico y que las mujeres aparezcan en los discursos museográficos de forma natural como parte de la historia. Es importante trabajar en la igualdad y en el campo museológico, todavía queda mucho trabajo por hacer.

Bibliografía:

_HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2010): Los museos arqueológicos y su museografía, Trea, Gijón.

_PRADOS TORREIRA, L. y RUIZ LÓPEZ, C. (coords.) (2005): Arqueología del género. Primer encuentro en la UAM, Universidad Autónoma de Madrid.

.....
: : ICOM desde el Comité Español (ICOM-CE). Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión

Nuria Rivero Barajas
Gerencia ICOM-España

info@icom-ce.org
www.icom-ce.org

Palabras clave:
ICOM, recomendaciones, función social del museo, género, inclusión

Resumen:
El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización no gubernamental formada por miles de instituciones museísticas y profesionales de museos a nivel mundial. Además de las iniciativas más conocidas, como el establecimiento de la definición de museo, el Día Internacional del Museo (DIM) o el desarrollo y fomento del código de deontología, en las últimas décadas se han desarrollado variadas líneas de trabajo y planes estratégicos. Se destacarán algunas de las resoluciones y recomendaciones remarcando aspectos relativos a la función social del museo y la incorporación de la perspectiva de género e inclusión. También se señalan algunos proyectos vinculados al Comité Español de ICOM en este ámbito.

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización que aglutina a los museos y profesionales vinculados a dichas instituciones a nivel mundial. Entre sus funciones destacan las relativas a "la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural". Las misiones y objetivos pueden consultarse de manera detallada en la Web mundial de ICOM¹, aunque a continuación se comentarán algunos de los objetivos e

iniciativas principales, destacando aquellas vinculadas con la perspectiva de género e inclusión en los museos.

Cabe recordar para comenzar que ICOM es una organización no gubernamental sin ánimo de lucro, cuya creación se remonta a 1946². ICOM establece la definición de museo (hoy asumida por la mayor parte de legislaciones nacionales), y plantea también una serie de recomendaciones profesionales y éticas, como el código deontológico de ICOM, una de las iniciativas más conocidas a nivel mundial. No obstante, ICOM desarrolla también multitud de programas y proyectos para promover la formación e investigación, el intercambio y cooperación entre profesionales, la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, la prevención y formación para reacción antes situaciones de urgencia en diferentes países, así como una red de colaboraciones con multitud de organismos para algunas de estas propuestas, como el trabajo conjunto en el programa de museos de la UNESCO o los proyectos con INTERPOL o ICCROM, entre otros³.

Entre las actividades más destacadas hay que mencionar también el Día Internacional de los Museos (DIM) evento mundial promovido por ICOM desde 1977 con el objetivo de sensibilizar sobre el papel de los museos en el desarrollo de la sociedad, cuya

.....
¹<http://icom.museum/la-organizacion> y <http://icom.museum/programas>

²Más información sobre la historia de ICOM en:

<http://icom.museum/la-organizacion/historia/L/1/>

³Más información disponible en: <http://icom.museum/la-organizacion/socios> y <http://icom.museum/programas>

Entre las actividades más destacadas hay

edición en 2016 está dedicada al tema Museos y Paisajes Culturales⁴.



En la actualidad ICOM está formado por una red de más de 140 países, con más de 35.000 profesionales asociados, destacando representación de más de 20.000 museos en todo el mundo. A nivel mundial existe un Consejo Ejecutivo elegido cada tres años en asamblea general y un Comité Consultivo y una secretaria general con sede en París. Para estructurar la organización de manera más operativa, los países con mayor cantidad de museos y profesionales asociados de manera individual cuentan con comités nacionales y una estructura propia con junta directiva y profesionales que coordinen la actividad y representación en cada país⁵.

Al tiempo, para gestionar la actividad de sectores concretos de especialización dentro del ámbito de los museos, existen 30 comités internacionales como DEMHIST

(Comité para las Casas históricas-Museos) o CECA (Comité de Educación y Acción Cultural), entre otros⁶.

Respecto a la temática del congreso que nos ocupa y algunas de las iniciativas relacionadas cabe comenzar recordando algunos puntos del propio Código Deontológico de ICOM⁷ donde se destaca el importante deber del museo de fomentar su carácter educativo e interactuar con la comunidad, y plantear afinidades con las diversas identidades, en todos los sentidos. (Recomendada lectura especialmente de los puntos 4 y 6 del código de deontología).



.....
⁴Más información sobre las ediciones y objetivos del Día Internacional de los Museos (DIM) en

<http://network.icom.museum/international-museum-day> y en www.icom-ce.org/actividades-del-dim

⁵Más información sobre el comité español de ICOM en la sección ICOM España de la Web www.icom-ce.org

⁶Más información sobre todos los comités internacionales y sus objetivos y actividades en <http://icom.museum/los-comites/comites-internacionales>

Del mismo modo, es necesario mencionar que cada tres años ICOM celebra una conferencia general a nivel mundial, de cuyas reuniones surgen resoluciones que pretenden destacar las principales políticas y orientaciones de la organización para los siguientes años. En este sentido, en las últimas ediciones se ha prestado especial atención a la incorporación de la perspectiva de género, destacando la conferencia de Shanghai (China) en 2010 que incluye la Carta de la diversidad cultural del ICOM⁸ y fundamentalmente la Conferencia General de 2013 celebrada en Río de Janeiro (Brasil) en cuya resolución se plantea lo siguiente⁹:

Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión: (Resolución nº4, 2013)

“La perspectiva de género y otras fronteras culturales de la diversidad como la raza, la etnicidad, la categoría social, la religión, la edad, la capacidad física, la capacidad económica, el regionalismo y la orientación sexual son importantes para el desarrollo del principio de inclusión en los museos

.....
⁷Punto 4: Los museos contribuyen al aprecio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural y Punto 6: Los museos trabajan en estrecha colaboración con las comunidades de las que provienen las colecciones, así como, con las comunidades a las que prestan servicios. Código deontológico disponible íntegramente en <http://icom.museum/normas-profesionales/codigo-de-deontologia>

⁸Resoluciones de Shanghai 2010 disponibles para su consulta en <http://icom.museum/la-gobernanza/asamblea-general/resoluciones/shanghai-2010>

⁹Resoluciones de Río 2013 disponibles completas para su consulta en <http://icom.museum/la-gobernanza/asamblea-general/resoluciones/rio-de-janeiro-2013/L/1/>

[...]

El ICOM debe seguir extendiéndose y fomentando la inclusión de los miembros y sus comunidades y países en todo el mundo, para alcanzar su objetivo de convertirse en una OING representativa a nivel mundial”

Esta resolución deriva de un seminario sobre inclusión e incorporación de perspectiva de género celebrado en Copenhague en Abril 2013 donde se mostró la preocupación por una todavía insuficiente implicación de los museos en lo relativo a materia de género. En este sentido, a partir de 2013¹⁰ se plantea desarrollar en ICOM una política de incorporación de la perspectiva de género y garantizar su implementación como parte principal de la dirección estratégica de la organización, recomendando a los museos “que trabajen con el público, el personal y los programas desde una perspectiva de igualdad de género y que, al mismo tiempo, las ideas se materialicen”.

En esta misma línea de acción, a finales de 2015 y tras varios años de trabajo conjunto entre diversos organismos, se logró la aprobación en UNESCO de una importante Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y función en la sociedad¹¹. En dicha recomendación se tratan cuestiones muy variadas relativas a la importancia de los museos en la sociedad y se invita a los estados miembros a “alentar a los museos a cumplir todas esas funciones”. En el punto 17 de dicha resolución se destaca la relevancia de los museos como lugares que deberían “promover el respeto de los derechos humanos y la igualdad de género”, siendo “espacios públicos vitales [...] que pueden desempeñar un papel importante en la creación de los vínculos y la cohesión de la sociedad, construcción de la ciudadanía y la

reflexión sobre las identidades colectivas”.

Siguiendo estas directrices generales, tanto de las resoluciones y planes estratégicos específicos de ICOM como de las recomendaciones redactadas con otros organismos, el Comité Español de ICOM (ICOM-CE), que en la actualidad cuenta con más de mil miembros y casi 250 socios institucionales¹², ha procurado en los últimos años desarrollar o apoyar iniciativas relacionadas con estas vías de trabajo en el ámbito de los museos. Entre ellas destacan la publicación de dos números de la revista ICOM-CE Digital dedicados a temáticas de género: Museos, Género y Sexualidad (Nº, 8, 2013) y Museos, Arqueología y género (Nº9, 2014) con planteamientos teóricos y ejemplos prácticos de aplicación en los museos¹³.



Del mismo modo, y dentro de las relaciones con otras instituciones, destaca la colaboración en la difusión de proyectos



españoles en la red global de ICOM, mediante el apoyo y aval a las entidades que así lo soliciten, previo estudio pormenorizado de cada propuesta por parte del Consejo Ejecutivo.

.....
¹⁰Seminario sobre género dentro de la conferencia de 2013 de Inclusive Museum Knowledge Community <http://onmuseums.com> que contó con colaboración y copresidencia de ICOM.

¹¹Resolución disponible completa para su consulta en: <http://en.unesco.org/news/new-global-recommendation-museums-and-collections-adopted-0>

¹²Datos actualizados al cierre de 2015. Más información sobre el Comité Español en la sección www.icom-ce.org/actividades-de-icom-espana

¹³Los números de la revista pueden consultarse íntegramente de manera gratuita en la Web www.icom-ce.org/revista-icom-ce-digital

En este sentido se ha enfocado el apoyo en los últimos años a las líneas estratégicas a nivel mundial ya mencionadas, donde se enmarcan el Congreso EDADIS (2014)¹⁴, el Congreso sobre Género del patrimonio cultural: discriminaciones, silencios, igualdad de finales de 2016 en la UPV y Museo San Telmo o las dos últimas ediciones del Congreso de Género y Museos de la Rede Museística Provincial de Lugo, que reunieron en 2015¹⁵ y 2016¹⁶ durante varios días a especialistas de perfiles muy variados pero con un interés común: compartir experiencias y seguir avanzando en la cada vez mayor incorporación de la perspectiva de género e inclusión en todos los ámbitos, incluidos los museos.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

_Banco de datos de publicaciones de ICOM
<http://icom.museum/recursos/banco-de-datos-de-las-publicaciones/L/1/>

_Revista ICOM-CE Digital
www.icom-ce.org/revista-icom-ce-digital

_Normas y directrices
<http://icom.museum/normas-profesionales/normas-y-directrices/L/1/>

¹⁴Congreso de 2014 sobre Educación Artística y diversidad sexual (EDADIS)
<https://artemaestrosymuseos.wordpress.com/programa-cientifico>

¹⁵Congreso de 2016. Más información:
www.irun.org/oiasso/home.aspx?tabid=1020

¹⁶Desde aquí mi agradecimiento a todo el equipo de la Rede Museística Provincial de Lugo por el trabajo realizado en ambas ediciones en las que pude colaborar y asistir en representación de ICOM-España.

sábado 12 de marzo

Museo Pazo de Tor
(San Xoán de Tor, Monforte de Lemos)

#Bloque V
XÉNERO E ARTE

.....
:: GESTIÓN CULTURAL DESDE LO OTRO:
el caso de Valladolid

Marta Álvarez

alvarezguillenmarta@gmail.com

Palabras clave:

Producción cultural, posfeminismo, periferia, mediación, Valladolid

Resumen:

Este texto analiza las problemáticas asociadas al trabajo de la gestión cultural en periferias, desde la posición feminista marginal del posfeminismo, desde una visión de la cultura como adjetivo y desde el ser mujer, es decir, desde la Otredad. La propuesta central consiste en realizar un trabajo de mediación y de engrosamiento del procomún en continuo trabajo horizontal con colectivos activistas sin desactivarlos. A continuación se analiza el caso concreto de la ciudad de Valladolid y se presentan cinco ejemplos de intervención cultural desde lo Otro mencionado.

Gestión cultural desde lo Otro: el caso de Valladolid

Yo hablo como proletaria de la feminidad. [...] La figura de la pringada de la feminidad me resulta más que simpática. [...] Yo, como chica, soy más bien King Kong que Kate Moss. [...] Me alegro de lo que soy, de cómo soy, más deseante que deseable.
(Despentes, 2007, 8-9)

El hilo conductor que atraviesa en diagonal este proyecto, es un compromiso imaginativo con nuestro presente, con la recreación y reconstrucción de saberes subversivos, de conocimientos situados, de experiencias y memorias políticas que vayan más allá de los saberes institucionales y al servicio de quienes luchan en los intersticios del feminismo.
(Solá y Urko, 2013, 16)

Introducción

A veces -sobre todo en ambientes académicos- olvidamos que cuando hablamos también somos personas con biografías particulares y que somos cuerpos que desean y padecen. Es importante hacer presente esta realidad, del mismo modo que hemos de hacer visibles los procesos productivos que son, en fin, los que posibilitan la vida en esta cadena social. Pero hablar desde la subjetividad, la materialidad y la corporalidad, conlleva hablar de la precariedad que vivimos las trabajadoras de la cultura. Decir "Me presento, soy precaria cultural" es toda una declaración de intenciones que busca concienciar de la realidad más directa y cercana, convirtiendo así una mera exposición discursiva en la generación de una dinámica de cuidados, habiendo traspasado la barrera del anonimato o la total asepsia. Así pues, me presento: soy precaria.

La Gestión Cultural hoy engloba una realidad multitarea mal remunerada. Este momento de hiperactividad en redes sociales debe asumir la falta de definición y resolver su profundización; además de la precariedad, especialmente en el arte contemporáneo en el que monetizar resulta más complejo. El gestor se convierte en un "productor cultural", ya que los proyectos se diseñan, ejecutan y comunican por la misma figura. Proponemos además una doble toma de conciencia marginal: el ser posfeminista y el

habitar la periferia.

El posfeminismo desdibuja las identidades normativas normalizando la Otredad y deconstruye tanto la identidad "mujer" como la identidad "hombre" trabajando desde la identidad fluida o trans. Esta defensa total de las identidades múltiples va acompañada de una serie de dinámicas discursivas y prácticas de visibilización de los cuerpos no normativos así como sus compartimientos sexuales. Acciones como la reapropiación del insulto "puta" o manifestaciones como el posporno -entre el activismo y la producción artística- parecen no haber sido aún entendidas, de modo que esta postura es aún minoritaria.

Finalmente, la posición culturalmente subordinada de una periferia como Valladolid, es determinante para la producción cultural: no sólo por su dependencia de la centralidad cultural -sobre todo Madrid-, sino por la falta de comprensión de la vanguardia en el contexto periférico. Esa subordinación es sustituida aquí por un proceso de autorreconocimiento y por la construcción de un punto de vista propio partiendo del anterior y en estrecha relación con el riesgo que exige la vanguardia -sea intelectual, social o artística-.

Lo Otro cultural y feminista

A lo largo de la historia, la Otredad ha sido el recurso fácil para definirnos, siendo el hombre occidental heterosexual blanco de clase alta quien ostentaba el poder de nombrar.

En el ámbito de la cultura también hay un "otro cultural" que ha sido definido frente a la lógica del evento y del consumo que ha imperado desde la Transición. Como señala Barbieri (2014) es preciso pasar de una concepción de "la cultura" como

sustantivo a una concepción de “lo cultural” como adjetivo en el que todos seamos agentes. Esta visión política de la cultura, como una práctica viva e interrelacional y en que las dinámicas sociales son claves, es fundamental para entender la figura del productor cultural que proponemos.

Esta producción cultural tiene que asegurar por tanto no solo el acceso a los bienes culturales sino la conversión de estos en recursos comunes, lo que nos permitirá legitimar la cultura -el arte contemporáneo específicamente, que tiene mayores problemas para ello- como arma ciudadana. Así, son fundamentales los procesos de mediación en los que se conecta a través de esta importante figura al público-agente (rearmado) con el emisor cultural.

Lo Otro feminista es una pluralidad que acoge identidades queer, trans, gordas, putas, diversofuncionales, ciborgs, hackers... que se oponen al sistema heteropatriarcal desde una diversidad que escapa a la taxonomización del paradigma logocentrista. El “+” del colectivo LGTB+ acoge, defiende e incluye a todes y a muchas luchas transversales; logrando así que hacer cultura sea hacer comunidad plural por antonomasia.

Las estrategias son diversas: nosotres determinamos nuestros nombres, diseñamos nuestras herramientas y tecnologías, decidimos y defendemos nuestros cuerpos y experimentamos nuestros deseos y placeres. El empoderamiento verbal, la visibilización de identidades o la reapropiación de prácticas femeninas son algunos de los recursos que el activismo nos ofrece, que el arte contemporáneo ha aprendido y que debe también asumir la producción cultural. Algunos ejemplos muy claros son los trabajos de colectivos como Mujeres

Creando que con el activismo y el arte, defiende un feminismo anarquista desde 1992 en Bolivia y para el mundo.

Propuestas de producción cultural posfeminista en Valladolid

Tras 20 años de gestión de Javier León de la Riva, el panorama es difícil en Valladolid, tanto para la cultura, como para el feminismo o la juventud -que suele sostener la vanguardia-. La falta de vinculación de la cultura y la sociedad es evidente, si bien más acusada en el caso del arte contemporáneo que en otras disciplinas. Una herencia sociopolítica conservadora y una visión elitista del arte contemporáneo como algo absolutamente alejado de la ciudadanía, hacen de Valladolid una tierra hostil para su práctica, por ello la necesidad de su legitimación. Por otra parte, la invisibilización del “+” del LGTB+ y un ambiente un tanto homófobo y machista -alimentado por el ex-alcalde- dificultan la ruptura con la normatividad identitaria. Finalmente, y dada la falta de aceptación de toda esa vanguardia, las prácticas contemporáneas se limitan a una repetición que o bien concuerda con una producción artística más bien decorativa o artesanal y no comprometida, o bien no abandona los cánones de protesta política de finales del siglo pasado.

Muchos argumentarán que la presencia de mujeres en la dirección de los museos de la ciudad (R. I., 2014) es signo inequívoco de haber alcanzado las cotas de igualdad necesarias. Sin embargo, no se trata tanto de eso como de transformar el sistema de participación institucional: que deje de ser autoritario y que se construya de manera más horizontal y colectiva.

El panorama descrito contrasta en cambio con toda la serie de colectivos que realizan sus reivindicaciones desde el feminismo y/o la cultura, hasta confundirlos en algunos

casos. Las manifestaciones exceden la mera presencia en las calles y se completan con acciones performáticas, construcciones escultóricas o canciones. Destaca, por su repercusión mediática la respuesta que tuvo la Coordinadora de Mujeres ante una desafortunada declaración del ex-alcalde que afirmó que entrar en un ascensor a veces le daba reparo porque una mujer podía fingir una violación (Huffington Post, 2014). La Coordinadora respondió con un enorme sujetador en el pregón de las Fiestas de ese año, en el que una vez más se pidió su dimisión al tiempo que las pancartas lo tildaban de machista, homófobo y fascista (La Sexta, 2014).

El acercamiento a las comunidades para realizar trabajo local, debe ser paulatino y consciente: hacen falta información e interacción. Es necesario que el productor cultural se mueva y acuda a “la casa” del colectivo con el que vaya a trabajar, iniciando así labores de negociación en un terreno cómodo para las participantes. Trabajar desde la cultura no es trabajar desde una posición de poder, sino que debe hacernos más conscientes del contexto y no traerlo a nosotres -error que suele cometerse a menudo- sino ir a él.

Mi primer proyecto cultural desarrollado entre el feminismo y lo local fue “mujer. NODO” (<http://www.mujernodo.net>), un proyecto digital nacido en 2014 y diseñado para la galería La Gran con el que participamos en el Festival Miradas de Mujeres, consistente en una cadena de entrevistas entre mujeres artistas españolas. Además de la versión online, el proyecto incluyó dos encuentros locales en la galería La Atómica y el Museo Patio Herreriano con artistas, activistas y gestoras, que fueron el primer contacto con personas como Beatriz Esteban, autora del podcast Hacia el Sur en el Atlántico.

Un año después, en colaboración con el Museo de Arte Africano de la UVA y tras diagnosticar la falta de cohesión entre las diversas iniciativas a pesar de su coordinación eventual; diseñé el “Occupy Gender. Foro de Iniciativas feministas”, que reunió 10 propuestas independientes en un espacio institucional. Se produjeron diferentes sinergias: allí entré en contacto con Lucía García, de Acción Feminista y a su vez del colectivo Crochet[R]evolution. En 2016 y habiendo participado en diversas actividades que Acción Feminista realiza en Centro Social Autogestionado que comparten con otros colectivos, realicé otro proyecto con Alba Folgado titulado “Preferiría no hacerlo” (<https://pnhacerlo.wordpress.com>), también para La Gran, en el marco de



CreaVA 16. “Preferiría no hacerlo” Alba Folgado y Marta Álvarez + Lucía García

En este caso el trabajo, si bien insuficiente -por la escasez presupuestaria- se extendió durante cuatro meses en los que debatimos con varios colectivos el valor social del arte. Además, aprendimos de la mano de la propia Lucía a tejer ganchillo, reapropiándonos de una práctica históricamente femenina y

privada. De manera paralela a he entrado a formar parte en la asamblea que organiza el Potorrock, festival de música feminista autogestionado, coordinado por diferentes integrantes de colectivos y agentes independientes para la realización de su segunda edición de manera radicalmente horizontal.

Conclusiones: Mediación y Procomún

La interacción con los colectivos y el conocimiento de sus dificultades y reivindicaciones en las experiencias mencionadas ha ido en aumento, a partir de ese acercamiento paulatino y la implicación. Además, se ha logrado una mayor visibilidad de su trabajo en el ámbito local y se han producido numerosas sinergias: se ha construido una comunidad mayor y más cohesionada, basada en la colaboración y el aprendizaje comunes con los que se generan iniciativas culturales novedosas que se construyen desde abajo y eliminando la figura de autoridad tanto como el elitismo.

Así pues, proponemos un trabajo-otro que la visibilice a las minorías y apoye a la emergencia social a través de trabajo en red y mediación con el contexto local. En el proceso, proponemos la inclusión de metodologías de aprender-hacer, que huyan de las prácticas meramente discursivas y pongan los cuerpos en el espacio y movilizándolos. Esta producción cultural feminista será siempre crítica y comprometida en la construcción de cultura en favor del procomún.

Bibliografía:

_Barbieri, N. (2014) "Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de lo cultural", *Revista Kult-ur*, vol I, nº I, Univ. Jaume I, Valencia
_Despentes, V. (2007), *Teoría King Kong*, España, Editorial Melusina

_Huffington Post, "León de la Riva, contra las mujeres que se arrancan el sujetador para simular una violación" (2014), *Huffington Post*

http://www.huffingtonpost.es/2014/08/21/leon-de-la-riva-sujetador-violacion-malaga_n_5697644.html (20-4-2016)

_La Sexta, "Un sujetador enorme y gritos de dimisión para León de la Riva en las Fiestas de Valladolid" (2014) *La Sexta*

http://www.huffingtonpost.es/2014/08/21/leon-de-la-riva-sujetador-violacion-malaga_n_5697644.html (20-4-2016)

_R. I., M. (2014) "Los museos en Valladolid son cosa de mujeres" Valladolid, *El Día de Valladolid*

<http://www.eldiadevalladolid.com/noticia/Z93FA85B7-9948-61BB-94E170F164DDB16B/20140310/museos/valladolid/son/cosa/mujeres> (20-4-2016)

_Solá, M. y Urko, E. (comp.), (2013) *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla, Editorial Txalaparta

: : A XESTIÓN CULTURAL DESDE UNHA PERSPECTIVA DE XÉNERO

Cristina Rodríguez Labandeira
Galega de Profesionais da Xestión Cultural (AGPXC).

cristina@ocableingles.com

Palabras clave:

Xestión, xénero, cooperativismo, cultura, mulleres

Resumen:

O texto fai unha breve valoración do estado da xestión cultural en Galicia desde unha perspectiva de xénero desde catro puntos de vista:

- Como socia da AGPXC
- Como profesional do ámbito da música ao vivo
- Como socia de O Cable Inglés, Cooperativa Cultural
- Como impulsora do Proxecto Álvarez: As Mulleres non son de porcelana. A loita violeta dastraballadoras de Álvarez.

Introdución

Este documento nace en resposta ao convite realizado por parte da organización do III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación, á Asociación Galega de Profesionais da Xestión Cultural a participar no mesmo.

A finalidade do mesmo é a de presentar a miña experiencia como xestora cultural desde unha perspectiva de xénero, representando así á AGPXC.

Expoñerei agora as miñas reflexións como xestora desde catro puntos de vista distintos:

1. Como socia e membro da Xunta Directiva da AGPXC.
A Asociación Galega de Profesionais da

Xestión Cultural (AGPXC) nace en maio de 2008 como un espazo de encontro e reflexión así como unha plataforma de representación profesional. Representa ao colectivo de profesionais que actúa como nexos principais entre a produción cultural galega e o público, sendo tamén prescrites de referencia para colegas programadores de espazos culturais e festivais de todo o mundo.

A AGPXC conta na actualidade con 67 asociados dos cales 29 somos mulleres, é dicir, un 43%. A Xunta Directiva está formada por 7 cargos dos que na actualidade 2 están desempeñados por mulleres, sendo a representación feminina dun 28%, sensiblemente menor que a total dos asociados.

No sector cultural non se fala de igualdade en xeral por que parece que sendo un sector aberto que se relaciona permanentemente co mundo artístico non existan desigualdades, pero é obvio que aínda que existen moitas mulleres profesionais traballando no sector cultural, os postos directivos das empresas máis representativas, dos grandes equipamentos e das asociacións e clusters profesionais están dirixidas na súa grande maioría por homes, polo que queda moito traballo aínda para acadar unha posición igualitaria.

2. Como profesional do ámbito da música ao vivo.

No *Anuario de la Música en Vivo 2016* podemos atopar a seguinte reflexión: "Hoxe en día, a pesar dos avances en materia de igualdade, aínda é difícil atopar mulleres que ocupen cargos de responsabilidade nas empresas. E o sector musical non é ningunha excepción: son moitos os casos de artistas femininas que son recoñecidas a nivel mundial; pero, detrás dos escenarios, as mulleres que se dedican á música seguen

sendo unha minoría”

Tamén gracias ao mesmo anuario podemos aportar algunhas cifras:

“Das 53 empresas asociadas a APM (Asociación de Promotores Musicais) so en 8 delas contan con mulleres nas súas filas directivas, si ben é certo que na actualidade 2 dos cinco membros da Xunta Directiva de APM son mulleres.”

A Asociación de Músicos ao Vivo de Galicia conta con cerca de 400 socios dos cales aproximadamente un 25% son mulleres, sin embargo, a xunta directiva da Asociación, ten na actualidade unha presidenta e a porcentaxe feminina é dun 28%.

Outro exemplo que constata a desigualdade no ámbito da música ao vivo é a recente creación dun grupo secreto de facebook que xurde para compartir experiencias e iniciativas entre mulleres da industria, e que nace da necesidade de crear redes de apoio entre nós. Este grupo chámase *Mujeres en la Industria del Directo*

3. Como socia da cooperativa cultural O Cable Inglés

O Cable Inglés é unha cooperativa que nace coa idea de dar resposta ás demandas culturais dun xeito integral. O noso obxectivo é propoñer solucións culturais a medida, capaces de integrar cantos servizos sexan precisos para levar a bo termo cada experiencia cultural, incluíndo o deseño gráfico e web e a comunicación.

O Cable Inglés está formada por tres mulleres profesionais do ámbito da cultura e a comunicación que no ano 2012 deciden sumar as súas visións e as súas experiencias laborais para construír un proxecto común que lles permita desenvolver as súas aspiracións profesionais sen renunciar a ser

nais, creadoras, compañeiras etc. Así é como a través da fórmula cooperativa creamos os nosos propios postos de traballo.

O equipo do Cable Inglés está formado por Marián Fernández, xornalista, Pilar Vera, diseñadora gráfica e web e eu, profesional da xestión. Xuntas formamos un equipo que de maneira absolutamente horizontal, crea, diseña proxectos, comunica, xestiona e toma as decisións estratéxicas e do día a día intentando compatibilizar traballo, familia e outros intereses, sempre, afortunadamente, contando coa empatía e o apoio das socias.

A fórmula cooperativa e a muller.

Segundo un estudio mundial da OIT, este tipo de organización empresarial contribúe mais á igualdade de xénero que calquera outro tipo de empresa.

As cooperativas teñen unha longa historia de contribución á igualdade, así como ao empoderamento social e económico.

As cooperativas buscan novas formas de organizarse para que a conciliación e a corresponsabilidade non sexan un problema no día ao día.

No Cable Inglés sentímonos absolutamente identificadas coa fórmula cooperativa, e cada ano que pasa mais. Pensamos que é a figura xurídica que mais encaixa cos nosos valores como cidadás e como mulleres.

4. Como impulsora do Proxecto Álvarez: *As Mulleres non son de porcelana. A loita violeta das traballadoras de Álvarez.*

Na desaparecida factoría de porcelanas Álvarez traballaron durante moitas décadas mulleres conscientes e comprometidas coa súa condición de xénero e tamén coa loita obreira.

Organizáronse, informáronse e botáronse

á rúa para loitar polos seus dereitos como mulleres e tamén polos dereitos de todos os traballadores.

Perseguiron a igualdade e a xustiza social cunha valentía merecedora de moitos recoñecementos, pero coma adoita suceder coas historias de mulleres, o seu traballo ficou esquecido na trastenda da Historia.

O obxectivo deste proxecto é recuperar esa parte da nosa memoria industrial en clave de xénero, a través dos testemuños das propias traballadoras. O proxecto está aberto ás achegas de todas e todos os que queiran participar. Estamos aínda en plena fase de pesquisas co obxectivo de montar un documental que probablemente tamén traslademos aos formatos editorial e expositivo. Agora mesmo estamos na fase de montaxe dun teaser promocional para presentar o proxecto ás distintas administracións e convocatorias públicas e lograr os apoios económicos que nos permitan sacalo adiante. Nun primeiro momento foi un proxecto social e filantrópico, pero finalmente decidimos darlle a mesma prioridade que aos demais proxectos produtivos da cooperativa, porque é necesario contar esta historia e facelo canto antes; pero sobre todo porque é tamen preciso que nós, as actoras da escena cultural do país, nos deamos a importancia que merecemos.

.....
:: **MEDIACIÓN Y FEMINISMO**

Mar Caldas
Universidade de Vigo

marcaldas@uvigo.es

Palabras clave:

Arte contemporáneo, comisariado, género, local-global, visibilidade

Resumen:

Se esbozan algunhas liñas de actuación en la mediación artística concebidas desde un posicionamiento feminista que busca, además del compromiso, la actuación responsable. Se indican aplicaciones prácticas en proyectos de comisariado y en la dirección de un espacio expositivo.

Incidir en el contexto inmediato

Trabajar con artistas del contexto próximo, además de que debería ser una deuda con la comunidad de la que formamos parte, contribuye a densificar el tejido cultural y nos permite verificar la capacidad de producir cambios y levantar debates a través de nuestras acciones.

Las dos primeras exposiciones que comisarié -Boas Pezas y Maquila Boutique- estaban orientadas a difundir el trabajo de artistas de Galicia. Y, por sus discursos, ambas estaban integradas exclusivamente por artistas mujeres.

La primera, una exposición colectiva de 5 artistas realizada en la Sala X de Pontevedra en 2006, era una modesta respuesta a una gran exposición que se había realizado recientemente en el MARCO de Vigo (Urbanitas, 2006) y que reunía a artistas gallegos nacidos después de 1970 con la ambición de establecer trayectorias artísticas entre las nuevas generaciones.

Urbanitas daba visibilidad a 30 artistas, de los cuales tan sólo 6 eran mujeres, es decir, un 20%, cuando las cifras de mujeres matriculadas en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra rondan el 70%.

Boas Pezas (Caldas, 2007), además de afirmar el interés y la calidad de los trabajos de mujeres formadas en la mencionada facultad, examinaba la ruptura con normas y convenciones sociales a través de actitudes, comportamientos o gestos improcedentes, excéntricos, absurdos, insensatos, censurables o impensables. Empleando tonos burlescos, descarnados o melancólicos, sus trabajos incitaban, de forma explícita o tácita, a una reflexión sobre el género.

Maquila Boutique (con itinerancia en Santiago, Pontevedra y Lugo, 2006-2007), se realizó en colaboración con la organización Implicad@s no Desenvolvemento y denunciaba la explotación laboral en la industria textil de las mujeres del eje sur.

Con el título, se aludía a la división mundial del trabajo en ese sector: el lugar en el que se fabrica (maquila) y el espacio del consumo (boutique). Cada artista intervino sobre ropa confeccionada por empresas denunciadas por explotación laboral. Era muy oportuno que las participantes fueran mujeres, dada la afectación de la industria de la moda sobre éstas, tanto en la cadena de producción como en la de consumo.

Apostar por la diversidad y la pluralidad

Los ciclos de video comisariados con Silvia Martí Marí *-En primeira persoa. Relacións do suxeito na intimidade* (CGAC, Santiago, 2006) y *Plano íntimo* (Sala Parpalló, Valencia, 2007), mostraban vías de liberación del sujeto desde la acción simbólica y la reflexividad, siendo enunciadas en primera persona. Cada ciclo reunió un considerable volumen

de artistas de distintas generaciones, nacionalidades y culturas y con distinto grado de reconocimiento a nivel internacional, evitando reproducir las perspectivas habituales y contribuyendo a difundir la obra de artistas que, sin tener tanta proyección, aportan otras visiones y desarrollan trabajos de calidad.

Por tanto, en la selección de artistas se cuidaron aspectos tales como establecer una relación dialógica con el contexto, buscar nexos entre lo local y lo global, buscar la intergeneracionalidad, así como el equilibrio entre artistas de ambos géneros. Corregir sesgos etnocéntricos y sexistas puede exigir un mayor trabajo de investigación y, con toda seguridad, revertirá en beneficio de los proyectos y de la actuación responsable en el campo del arte. Buscar un equilibrio entre artistas en relación al género –al igual que en relación al contexto cultural– proporciona puntos de vista disímiles en torno a una temática común –en tanto, en nuestras sociedades, los procesos de socialización se producen y experimentan de modo diverso por los individuos, en función de dichos parámetros– y, por tanto, enriquece los puntos de vista arrojados sobre las temáticas abordadas en los comisariados.

Formar equipos curatoriales

Trabajar en colaboración con otra persona revierte muy positivamente en los resultados, ya que el proceso de trabajo se nutre del diálogo y de la discusión, de las aportaciones derivadas de la experiencia, trayectoria profesional y líneas de investigación de cada partícipe.

He formado equipo curatorial con Silvia Martí Marí en los ciclos mencionados así como en *Desafi(n)ando el Género* (Murcia, 2010), programa de video que incluía 11 trabajos que reflexionan críticamente sobre

las relaciones y los roles de género. La relación estrecha de cada una con nuestros respectivos contextos artísticos –Galicia y Valencia– repercutió, además, en una más amplia consulta y valoración de obras y artistas, así como en la conjugación de lo local y lo global.

Junto con Itziar Ezquieta comisarié la exposición *Vemos o que somos. Somos o que vemos* en el Pazo da Cultura de Pontevedra (Caldas y Ezquieta, 2010). Estaba integrada por 22 artistas y se articulaba en torno al sujeto desde dos aproximaciones: la representación de la subjetividad y la mirada subjetiva. En este caso, se atendía al contexto más próximo –si bien se evitó la reducción a lo local estableciendo, también, diálogos con artistas de otros contextos– y se incidió en la intergeneracionalidad, con el fin de explorar distintos enfoques y diferentes modos de expresarlos en torno a intereses y motivaciones comunes.

Aplicar políticas de igualdad y difundir discursos feministas

Durante los 3 años de dirección de la Sala X de Pontevedra procuré contribuir a la igualdad apoyando a las artistas e incluir en la programación exposiciones u obras feministas (Caldas, 2012, 2013, 2014).

Todas las exposiciones individuales programadas fueron de artistas mujeres (Rosa Brun, Núria Güell, Inge Álvarez, Anne Berning) y la mayoría de las colectivas fueron paritarias o la participación de mujeres fue superior.

Por otra parte, se acogieron en itinerancia exposiciones articuladas desde una perspectiva feminista de gran notoriedad: en 2013, *In-Out House. Circuitos de género y violencia en la era tecnológica* y en 2014 *Elas Fan Tech*.

Nos sumamos a la propuesta que la Unidad de Igualdade de Uvigo quería llevar a los 3 campus con motivo del 25 de noviembre: la proyección del video *Secret Strike* in Lleida de Alicia Framis, en 2012.

Y nos incorporamos a la programación del Festival Miradas de Mujeres de MAV, comisariando la exposición *Xénero e Artes Visuais en Uvigo* (2014) en la que se reunían proyectos artísticos feministas y a favor de la igualdad realizados en dicha universidad.

Visibilizar

Bajo propuesta de la directora de la Unidad de Igualdade de Uvigo, Anabel González Penín, comisarié, junto con Almudena Fdez. Fariña, *ARTISTAS. Proxecto de visibilización* (Rguez. Caldas, Fdez. Fariña, 2012, 2013a, 2014a, 2015).

El objetivo era promover el trabajo de las alumnas que finalizan los estudios en bellas artes, contribuir a que confiaran en sus capacidades, así como concienciar y hacer visible la situación de discriminación de las artistas. Motivo, este último, por el que el proyecto se acompañó de estudios y se difundió a través de conferencias, debates, publicaciones y exposiciones (Rguez. Caldas, 2015; Rguez. Caldas, Fdez. Fariña, 2013b, 2014b).

A lo largo de las 4 ediciones del proyecto se visibilizaron trabajos de 116 alumnas.

Referencias:

_Caldas, M. (2007). Boas Pezas. *Sala X* Vol. 1, pp. 50-69. Pontevedra: Vicerreitoría de Extensión Universitaria, Sala de exposicións do Campus de Pontevedra Facultade de Belas Artes.

_Caldas, M. (ed.) (2012). *Sala X* vol. 6. Pontevedra: Vicerreitoría do Campus.

_Caldas, M. (ed.) (2013). *Sala X* vol. 7. Pontevedra: Vicerreitoría do Campus.

_Caldas, M. (ed.) (2014). *Sala X* vol. 8. Pontevedra: Vicerreitoría do Campus.

_Caldas, M., Ezquieta, I. (2010). *Vemos o que somos. Somos o que vemos*. Pontevedra, Pazo da Cultura.

_Rguez. Caldas, M. (2015). Generar conciencia y empoderamiento en el área del arte. *Memoria Conferencia Internacional sobre Igualdad de Género*, pp. 192-196. San José: Instituto Tecnológico de Costa Rica.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2012). *Artistas. Proxecto de visibilización das obras das alumnas da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2013a). *Artistas. 2º Proxecto de visibilización das obras das alumnas da Facultade de Belas Artes e de Ciencias Sociais e da Comunicación da Universidade de Vigo*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2013b). Visibilización das artistas. Unha ponte entre a Universidade e o eido profesional. *II Xornada de Innovación en Xénero. Docencia e Investigación*, pp. 83-97. Vigo: Unidade de Igualdade, Universidade.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2014a). *Artistas. 3º Proxecto de visibilización das obras das alumnas da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2014b). Las estudiantes de Bellas Artes en el campo del arte. Estado de la cuestión y acciones para lograr un cambio necesario.

I Congreso de Investigadores en Arte. El Arte Necesario. La Investigación Artística en un Contexto de Crisis, pp. 771-778. Valencia: ANIAV / DEFORMA Cultura Online.

_Rguez. Caldas, M., Fdez. Fariña, A. (eds.) (2015). *Artistas. 4º Proxecto de visibilización das obras das alumnas da Facultade de Belas Artes e de Ciencias Sociais e da Comunicación da Universidade de Vigo*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade.

.....
**:: ¿PUEDE EL ARTE CAMBIAR EL MUNDO?
El arte como herramienta al servicio de las
persona.**

Monica Mura
Artista multimedia, performer y diseñadora. Dottoressa magistrale in D.A.M.S., Discipline dell'Arte, della Musica e dello Spettacolo especializada en Lenguajes multimediales.

info@monicamura.com

Palabras clave:

Mujer, diálogo, visibilizar, igualdad, arte y género

Resumen:

Abro mi presentación con un interrogante aparentemente utópico ¿Puede el Arte cambiar el mundo? y me sirvo de una lista de palabras que, si bien combinadas, pueden ser las claves para dar vida a propuestas que sirvan como motor de transformación para fomentar el nacimiento de nuevos espacios justos y equitativos donde reflexionar y crecer juntos: DIALOGO, MUJER, AMOR, VISIBILIDAD, VIOLENCIA, ZERO, RED, IGUALDAD, ARTE, VER, RECONOCER, REFLEXIONAR, ACTIVAR, FEMININISTA, UNIÓN, EDUCACIÓN, MIRADAS. Sucesivamente presento cuatro proyectos en los que he tenido el placer de participar y colaborar en los últimos dos años y que son claros ejemplos de acciones que permiten que la respuesta a la pregunta inicial sea afirmativa.

Ámame, non me ama...

(vídeo / fotografía / performance / paisaje sonoro).

Lalín - Jornada Acción Artística 25N - "MULLERES EN ACCIÓN #ViolenciaZero". Depu-tación de Pontevedra. Comisariado: Paula Cabaleiro. Año: 2015 - 2016.



Extracto presentación: (Cabaleiro, P. (2015).) "MULLERES EN ACCIÓN: VIOLENCIA ZERO" é un proxecto de acción artística contemporánea no espazo público para reivindi-car a igualdade de xénero e poñer o foco de atención no estado actual da problemática da violencia machista no noso país, en particular, e por extensión, no mundo. É unha pro-posta multisede de sensibilización, para fomentar na cidadanía unha actitude crítica. [...]

(Mura, M. (2015).)

ME AMA. NO ME AMA. ...

"Quando la pasión se transforma en obsesión, el cuidado en control, el cumplido en in-sulto, el susurro en grito, la caricia en golpe, la felicidad en tragedia, la vida en muerte. ... Así los pétalos rojos de una flor se transforman en gotas de sangre."

Con esta performance quiero recordar como un AMOR INOCENTE puede transformarse en un AMOR TÓXICO. Una mujer vestida de negro y con la cara cubierta por un velo de tul camina descalza. Se sienta a lado de una cesta de mimbre con crisantemos rojos, y mientras recita en voz baja "Me ama. No me ama. ..." les arranca uno a uno los pétalos. Se vuelve a levantar y con la cesta en el brazo empieza a pasear tirando las flores al suelo con gestos más rápidos y nerviosos y dejando a su paso una alfombra roja donde reposan ahora los tallos sin vida. Sucesivamente repite el trayecto lanzando el arroz ne-gro. Por

último tira al suelo los folios con los nombres de las víctimas, mientras sigue caminando y finalmente se acuesta al lado de la lista de las mujeres asesinadas por violencia de género. La acción está acompañada por los datos relacionados con los informes estadísticos del ministerio y por una pieza sonora que ha sido realizada a partir de la mezcla de extractos de noticias de los medios relacionadas con la violencia de género en España.

VIOLENCIA CONTRA AS MULLERES CON DISCAPACIDADE ver e recoñecer os sinais (consultoría / diseño / comunicación / maquetación)

ACADAR Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia - Unión Europea Fondo Social Europeo "O FSE inviste no teu futuro" - Xunta de Galicia - Deputación de A Coruña / Año: 2015 - 2016



Extracto presentación: (Ordóñez, H. (2016).) A idea deste caderno didáctico xorde como resposta á necesidade de dispor de material que nos permita coñecer, detectar, e abordar a vulnerabilidade a que se enfrontan as mulleres con discapacidade. Unha realidade descoñecida, ignorada, que nos expón a diferentes formas de violencia. Coñecer dótanos de ferramentas para abordar as desigualdades, rachando con calquera forma de violencia e permítenos educar nos valores axeitados onde todas e todos somos protagonistas. [...] Debemos ser unha ferramenta para o proceso de EMPODERAMENTO das mulleres con discapacidade, un proceso que debe

comezar en nós e que debe estenderse ó resto da sociedade. Só do firme compromiso de todas e todos podemos falar de IGUALDADE. Sexamos pois motor de cambio para acadar eses valores.

VIOLENCIA. PÓDELA VER?

... As veces escóndese detrás do medo, do coidado asfixiante, ou da falta de coidado, da ignorancia, da educación, da vergoña. Outra disfrazase de amor, cando é control. Maniféstase en moitas maneiras distintas, pero sempre ataca á liberdade...

EL RETRATO: abriendo la puerta a nuestro lugar más íntimo.

(taller / fotografía / instalación / acción)
NOS + OTRAS: EN RED Arte y Género Museo Thyssen-Bornemisza, EducaThyssen, Deputación de Lugo Cultura, Rede Museística Provincial de Luugo. Colabora: Edmond de Rothschild Foundations. Año: 2015 - 2016.



Extracto presentación: (Comunicación. (2015)) Este proyecto cuenta con la participación de numerosos artistas, colectivos y asociaciones de mujeres, así como educadoras y educadores de museos de diferentes países, trabajando en común para hacer del museo un espacio de creación femenina. A partir de talleres de artistas, como detonantes del proceso creativo, se trabajará para generar propuestas en diferentes formatos que se recogerán en una exposición final. El objetivo es poder crear un espacio permanente en el que

trabajar y reflexionar sobre cuestiones de género, educación en valores, campañas contra el maltrato y programas de diálogo intercultural e interreligioso. [...]

(Mura, M. (2016).)

"A través de la catalogación y descatalogación del individuo transformamos en Historia las historias personales por medio de la creación de una memoria colectiva..."

"El Retrato" nace como propuesta de un taller creativo para trabajar con diferentes grupos de mujeres en riesgo de exclusión social. Mi intención como artista ha sido ofrecer un espacio de creación en el que las participantes pudiesen conocer y experimentar en primera persona las distintas fases de los procesos de realización de una obra colaborativa en la que ellas mismas fuesen las protagonistas. Durante los encuentros más de 50 personas han sido invitadas a realizar una serie de acciones simbólicas que han conseguido romper barreras y prejuicios y han dado vida a una serie de retratos colectivos: los nuevos rostros, que han sido reconstruidos cosiendo con hilos dorados la combinación de las distintas partes de las caras, consiguen conservar el "yo" más auténtico de cada uno creando al mismo tiempo, una nueva identidad con carácter propio. Este ejército dorado de heroínas, será el encargado de custodiar lo que normalmente mantenemos oculto a los ojos ajenos: nuestro mundo espiritual, nuestra conciencia, nuestra alma.

SAS DIOSAS. Miradas, sa arèntzia mea.

(vídeo arte / fotografía / paisaje sonoro)
A arte de ser muller nun mundo por compartir 5.0. Olladas 'A miña familia'. Rede Museística Provincial de Lugo. Comisariado: Encarna Lago. Año:2015

Extracto presentación: (Lago, E. (2015).) Nesta nova edición, o que se persegue é evidenciar o feito de que a construción

dunha sociedade igualitaria pasa por dous eixes claves: dunha banda o recoñecemento e visibilidade da muller como axente activo na construción da sociedade actual e, doutra banda, a visibilidade da arte creadora sobre postulados de igualdade, dende a ollada compartida de homes e mulleres. Por todo isto, nesta ocasión o programa Olladas de muller centra o seu foco de atención na obra dunha muller: A miña familia, de Xulia Minguillón, realizada en 1944, e que ofrece a visión da súa propia familia nun momento histórico moi concreto e diferente ao actual. [...] A través das obras coñecemos os momentos históricos e o papel que xoga a muller na construción da sociedade. A familia é o elemento que aglutina as sociedades e a súa representación é unha oportunidade para coñecer os modelos sociais cos que as novas xeracións se identifican e socializan.



(Mura, M. (2015).)

"Transformo en pintura las gotas de mi sangre para retratar las mujeres que juntas representan las últimas seis generaciones de mi familia materna"

La realización de esta obra, desde su comienzo hasta el final, ha sido posible gracias al uso de las nuevas tecnologías y a la disponibilidad de mi familia, amigos, e incluso, amigos de amigos... Skype, Whatsapp, Facebook y Twitter han sido durante estos últimos meses mis aliados. Gracias a ellos he podido

retratar mi familia y finalmente transformar mis imágenes mentales en el vídeo "Sas Diosas. Miradas, sa arèntzia mea". En lugar de coger un avión, he elegido confiar en las herramientas que, desde hace años, utilizo a diario para estar en contacto cada día con familiares y amigos en todo momento, independientemente de la distancia física que nos separa. Mi madre, me "cogió de la mano" para dar un paseo virtual por mi casa durante semanas: entre cajas y cajas de fotografías antiguas, hemos repasado y recordado juntas cada imagen, cada mirada, cada momento que había sido capturado en el pasado y custodiado durante años. Desde el primer instante de este proceso tomé conciencia del hecho que, sin ella, mucho de este trabajo no hubiera sido posible. Además de ser una mujer que, sin dudarle dos veces, siempre se ha adaptado, gracias a mí, o por mi "culpa", a utilizar cualquier cosa que nos pudiera ayudar a sufrir menos la distancia, ha sido desde siempre una inmejorable guardiana de los recuerdos. Gran coleccionista y amante de las antigüedades, ha recolectado durante toda su vida una cantidad enorme de objetos que por su valor histórico, además de sentimental, hablan de nuestra familia durante generaciones. Hasta ese momento, no me había dado cuenta de que la casa de mis padres, a su manera, es un pequeño museo. [...]

Referencias (en orden de aparición)

_Cabaleiro, P. (2015). *Mulleres en acción: violencia zero*. Septiembre 24, 2015, de Diputación de Pontevedra Sitio web: <https://mulleresenaccion25n.wordpress.com/>

_Mura, M. (2015). *Me ama. No me ama.* septiembre 27, 2016, de - Sitio web: http://www.monicamura.com/portfolio_page/me_ama_no_me_ama/

_Ordóñez, H. (2016). *Presentación. Violencia:*

Pódela ver?. Violencia contra as mulleres con discapacidade. Ver e recoñecer os sinais, I, pp.11-18.

_Comunicación. (2015). *La Red Museística Provincial y el Museo Thyssen ponen en marcha el proyecto de cooperación internacional Nos+Otras: En Red*. septiembre 24, 2015, de Depu-tación de Lugo Sitio web: <http://blog.deputacionlugo.org/es/2015/09/24/la-red-museistica-provincial-y-el-museo-thyssen-ponen-en-marcha-el-proyecto-de-cooperacion-internacional-nosotras-en-red/>

_Mura, M. (2016). *El retrato: abriendo la puerta a nuestro lugar más íntimo*. septiembre 27, 2016, de - Sitio web:

http://www.monicamura.com/portfolio_page/el_retrato/

_Lago, E. (2015). *A arte de ser muller nun mundo por compartir 5.0*. septiembre 27, 2016, de Rede Museística Provincial de Lugo Sitio web:

<http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=28&id=2523>

_Mura, M. (2015). *Sas Diosas. Miradas, sa arèntzia mea*. septiembre, 27 2016, de - Sitio web:

http://www.monicamura.com/portfolio_page/sas_diosas/

:: MI OBRA ARTÍSTICA ACTUAL Y EL CONCEPTO DE GÉNERO

Gema López

gemalopezglez@hotmail.com

Palabras clave:

Creación, género, intimidad, dolor, naturaleza.

Resumen:

El proceso creativo nunca puede ser separado del proceso de crecimiento personal del/la artista expresivo/a, ya que se crea desde la intimidad hacia el exterior, hacia el mundo de las formas.

El hecho de ser mujer no es indiferente porque creo que en esa circunstancia residen muchas de las temáticas que solemos tratar las artistas. Aunque no pretendamos hacer arte de ello, la propia sociedad nos empuja muchas veces a tener una actitud firme y defensiva en nuestro trabajo.

La creación es un trabajo complejo porque es un proceso que va desde la introspección e indagación hasta la materialización estética y conceptual. En este espacio de *Arte y género* explicaré mi forma de trabajar y cómo veo el arte en la actualidad. También expondré las obras en las que he tratado la problemática de género y en qué afecta a mi obra el hecho de ser mujer en esta sociedad.

La censura desde la mujer artista y hacia la mujer artista:

El pasado 4 de marzo le censuraron la página personal de facebook a Luna Miguel, escritora española de sólo 25 años pero un cv impresionante. Su último libro, *El dedo*, es un ensayo sobre mitos, historia y leyendas de la masturbación femenina, escrito desde un tono poético. Este es un hecho que me llamó la atención porque la portada del

libro no me parece pornográfica, como sí me parecen otras imágenes que circulan por Facebook y que este no censura.



"El dedo" de Luna Miguel. Ilustración de Capitán Swing.

Personalmente, creo que la causa real de dicha eliminación es que, por una parte, la masturbación femenina todavía es un tabú y, por otra, hay severas diferencias de tratamiento entre la portada de *El dedo* y el tipo de imágenes de carácter pornográfico no censuradas: no es sensual ni estética, no es excitante para la mirada masculina y, en cambio, sí es educativa, transgresora, destapa conocimientos y lucha contra la ignorancia de las propias mujeres acerca de sus propios cuerpos.

Pero la censura no se infringe únicamente desde el exterior, sino también nos censuramos a nosotras mismas. En la obra de la derecha, he incorporado un vibrador

como elemento en la composición, aunque lo hice de forma tan sutil, por miedo a resultar vulgar, que nadie nunca lo ha percibido.



Gema López, "El origen de mi mundo", 2014

Trabajo con la intimidad porque creo que el pudor es un tópico femenino a desterrar y que la mujer es la que tradicionalmente ha sido asociada al espacio privado y a su gestión y el hombre al espacio público.

El proceso creativo que surge del interior:

Mi forma de tratar la intimidad surgió desde la creencia de que si yo utilizo mi privacidad para hacer arte, venceré el pudor y ayudaré a otras personas a aceptarse como son por el hecho de mostrar una intimidad real y no de anuncio televisivo.



Gema López, serie "Derechos", 2014

Encima de estas líneas se muestra una obra que mezcla pintura, fotografía y mi propia sangre menstrual en la que escribí las siguientes frases:

Tengo derecho a no ser fina, ni recatada, ni sutil

Tengo derecho a ser sexualmente activa (y que no me clasifiquen como fácil o difícil)

Tengo derecho a quedarme sola con un hombre sin tener miedo

Tengo derecho a hacer lo mismo que hacen los hombres (y que no me prejuzguen por ello)

A raíz de cambios importantes en mi vida, mi arte se vio transformado porque es un arte introspectivo, que surge del interior. Las temáticas dejaron de ser tan activistas para dar paso a un dolor universal, visceral y bello, que tiene su origen en reflexiones de un carácter profundo y surge del conflicto entre ser y parecer (aunque este último concepto ya estaba en la obra anterior). Se trataba de llegar a la esencia y expresar de una forma más llana y directa.



Gema López, "Máscara 1 (el habla)", 2014

La mitad del trabajo de un artista no es material, es intangible porque es trabajo interior. Creo que la obra es algo que tenemos dentro. Por eso, hacen falta días o semanas desde que surge la idea hasta que técnicamente la acoto y le doy la forma final. En ese momento, siento la certeza de que esa es la forma que debe tener mi idea,

como si ya estuviese conformada en mi inconsciente pero lo costoso fuese traerla a la consciencia. También es importante la meditación o tomar una distancia y salir del espacio de trabajo cuando la mente está muy cargada, ya que en esos momentos puede que venga a la cabeza.



Gema López, "El bosque blanco", 2015-2016

La vuelta a los orígenes: naturaleza e inconsciente colectivo:

Pienso que la naturaleza guarda cierta relación con el cuerpo y el sistema emocional. La observación de la naturaleza le comporta al ser humano quietud mental (gracias a la sensación de belleza que entra por los ojos y maravilla) y empequeñece al ego en comparación con el entorno. Las caricias de la brisa, el calor del sol que aún perdura antes de apagarse, el placer auditivo del silencioso murmullo de los elementos de la naturaleza comparados con el ruido urbano, etc. provoca la exaltación espiritual desde la paz interior. También el placer visual es parecido al que disfrutamos mediante otros sentidos y la obra de arte así lo consigue. A pesar de estar en la era más tecnológica, el arte no ha dejado de mirar a la naturaleza para crear y visualizarse envuelto en ella, como si esta transformación y manipulación nuestra fuera una vía de doble sentido y también fuésemos nosotros los transformados. En

este contexto se enmarca mi obra actual, pero en un sentido más minimalista y puro, con cuerpos transparentes que dejan entrever malformaciones congénitas en un espacio natural del que no se puede ni se quiere escapar porque se reconoce como el hogar. Un hogar que ya no es la casa sino que comienza en la tierra y no tiene fin. Es una pintura desde el dolor, la preocupación hacia la esperanza, la apertura; una pintura de la sublimación que engendra belleza desde la imperfección y la vergüenza.



Gema López, "Raíces", 2015

La psicología transpersonal dice que repetimos patrones de nuestros antepasados, que venimos a sanar las heridas de otros que vinieron antes que nosotros y que las malformaciones de nacimiento son símbolos de esta nuestra historia. Muchas de nuestras conductas o síntomas, según el transpersonal, son una materialización de un conflicto transgeneracional que debemos resolver si no queremos pasar a la siguiente generación ni sufrirlo nosotros. El inconsciente colectivo es algo que está presente en mi obra. Yo, como

mujer, me encuentro constantemente bajo miradas que me transforman de persona a objeto, quitan importancia a mis palabras anteponiendo mi aspecto físico a quién soy (esto sucede tanto si la impresión física es positiva como negativa). Es por eso que normalmente las figuras que aparecen en mis obras son mujeres, porque están más cargadas de ese dolor a nivel corporal y, a veces, condenadas a ese silencio para adaptarse a la cotidianidad.

En conclusión, hay una necesidad en el autorretrato de mirarse a una misma desde fuera o desde los ojos del otro para entenderse, como por otro lado, las mujeres siempre fuimos enseñadas a hacer. El hecho de autorretratarme cumple una función terapéutica para mí y dota de un significado más real y latente a las obras. Creo que la obra expresiva y que surge de la introspección o bien de la observación empática de otras realidades es la que consigue conectar a nivel emocional con el espectador, que es mi objetivo como artista y lo que busco como amante del arte.

.....
::: A NAI MORTA

Mónica Alonso

Artista plástica, creadora do psicoespazo

Palabras clave:

Nai morta, fillxs sen nai, fillxs de nai morta, fillxs de nai asasinada, arte confesional.

Resumen:

A morte da nai é un suceso moi triste. Máis, a morte da nai é un suceso tremendo para as persoas en idade infantil, nenez, adolescencia. Cando esta morte se produce por asasinato, polo pai, e ademais o nenx presenza a escena o nivel de horror aumenta e aumenta.

Non é fácil abordar a presentación destes temas. Cando son tratados dende a creación artística, o artista se enfrenta ao reto de dar forma real, facer visible, unha vivencia existencial emocional. O artista ten que entrar nas confesións propias ou dos outros, entra no doloroso terreo da arte confesional.

Fai un ano escribía o artigo *A mala nai*, no que partindo das opinións de 3 artistas mulleres – Louise Bourgeois, Tracey Emin, Marina Abramovic – sobre a maternidade e as dúbidas sobre ser unha mala nai en relación á entrega desmedida que precisa a creación artística, e que nunha nai artista xera conflito de amores. Nese momento era un tema de interese.

Un ano despois escribo baixo o título *A nai morta*. Para o III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación, este é o tema que me sae. O último ano foi un ano rápido, dramático a todos os niveis, persoal, económico, político, climático, tecnolóxico. De grandes cambios tamén para a situación de expresión, creación e exhibición artística. Eu como artista tomei decisións de situación que me

colocan no aproveitamento total da miña formación como artista. Eu, como artista, vexo dun xeito transversal polas diferentes capas de disciplinas, e quero utilizar ese xeito de ver para crear dende aí, esa sería a miña aportación profesional. Este último ano foi tamén de apertura total de ollos cara a situación da muller no mundo. O que digo neste texto é escrito dende estes dous puntos. Vou a fuxir de escritura contida e deixar que a miña expresión me leve.

Cando lembraba o texto *A mala nai* fun consciente de que hoxe, marzo de 2016, sería incluso un tema romántico. Se a vida periga como para preocuparse de si es mala.

Traballei nos últimos meses nun proxecto que acadou unha dimensión de produción que nin imaxinaba. A raíz dun taller artístico no Museo de Belas Artes da Coruña, xuntámonos 5 mulleres para crear dende as emocións e os sentimentos e afondar na arte confesión (estilo de composición artística impregnada polos sentimentos mais profundos do seu creador). E entramos directamente na arte confesional, da que Louise Bourgeois é considerada a nai. Así como Tracey Emin a representante actual mais destacada desta arte. Casualmente, ou non tanto, dúas das artistas centrais do texto *A mala nai*, xunto con Marina Abramovic.

O resultado do mencionado taller é o proxecto: *Cela Amarela Cor Carne Interior. 5 casos de arte confesional*. Casualmente, ou non, somos 5 mulleres traballando ao longo de 3 meses.

Entre moitas preguntas confesionais xurdiu: Que consideras que sería o máis triste que che podería pasar?, Que sería para ti un sufrimento insoportable?

Coincidimos na resposta: Que nos morra un fillo.

Eu estou de acordo, para min sería o maior sufrimento. Unha reflexión maior sería que se che suicide un fillo. Unha das mulleres mais abatidas que coñecín con cor de carne triste foi unha nai á que se lle suicidou unha filla sen ningún antecedente e por tanto sen consolo ante a pregunta do Porque?

Pensei na perda do meu fillo, e pensei tamén na morte dunha nai para un fillo. Todos temos unha nai. Non hai ninguén que non focalice á súa, e nesta focalización entran frases como *Miña nai abandonoume. Eu non teño nai. Miña nai morreu*. Na miña vida estas frases non están tan lonxe cando llas escoitei a miña nai, a que lle morreu a súa nai cando tiña 3 anos: *Eu non tiven mama, morreu cando era moi pequena*.

A historia está chea de fillos sen nais, nais que perden a fillos. Acostuman a ser historias trágicas. Historias contadas como determinantes nunha biografía.

Eu que aprendín moito de Edvard Munch, visualicei de inmediato o cadro de *A nai morta* (1899-1900). No inverno de 2008 vivín un mes en Oslo, todo estaba cuberto pola neve e había poucas horas de día, case todos os días visitaba o Museo Munch e choraba coa intensidade do sentido.



Edward Munch. *A nena enferma* 1885-1886

Nese momento a National Gallery de Oslo tiña unha exposición temática sobre o cadro de Munch *A nena enferma*. O meu nivel de aprendizaxe emocional foi moi elevado.

Dice Munch:

Coa Nena enferma abrín camiños novos para min, foi unha ruptura na miña obra. A maior parte dos meus traballos posteriores deben a súa existencia a este cadro.

Na miña arte intentei explicarme a vida e o seu sentido, pretendín axudar aos demais a entender a súa propia vida.

Do Grito: *Estaba alí, tremendo de medo. E sentín un grito forte e infinito perforando a natureza.*

Sen dúbida a obra máis coñecida de Munch é O grito, pero como el mesmo recoñeceu *A nena enferma* foi un punto crucial na súa carreira artística. Sophie era a irmá favorita de Munch e morreu de tuberculose con 15 anos de idade en 1877. A nai de Munch morreu tamén de tuberculose cando el tiña 5 anos.

Nacemos para a plenitude dun recorrido vital: período prenatal, primeira infancia, nenez preescolar, escolar, adolescencia, xuventude, madurez, adultez, velez. Nacemos para morrer pero en cada etapa a morte é diferente. A nena enferma está viva, sentimos a esperanza de que se recupere porque non queremos asumir que vai a morrer. Un gran sufrimento está nese alento de vida que dilata no tempo e trae esperanza, o sufrimento da nai é insoportable. A nena morrerá pero seguirá viva no recordo vital da nai, que quizás momento tras momento dirá: *Se a miña filla estivera viva teríaanos. Este é o cuarto da miña filla tal e como ela o deixou.* A nena segue viva e incluso medra. O rostro da plenitude da vida nunca morre definitivo, mantense no futuro.



Edward Munch. *A nai morta*. 1899-1900

Neste caso a nai non está enferma, está morta. Aparece finita fisicamente, na cama xa co rostro e o corpo desdibuxado pola morte. A nai morre para a filla e xa queda atrás. O nenx queda só para sempre e debe seguir. Mamá é unha ausencia non unha presenza.



Edvard Munch. *O grito* 1893 (detalle)

A filla e a nai morren nun espazo interior, dunha enfermidade, nunha cama, acompañadas da familia. A relación da imaxe da nena do cadro de Munch e o adulto do Grito explican perfectamente a evolución da angustia no proceso vital de nenx a adulto. O nenx tápase os oídos e non grita, é cando é adulto consciente do sucedido, do vivido acumulado, cando grita para botar fóra. O grito, quizás mudo, do neno pasa ao grito sonoro do adulto xa afectado polo trauma. As patoloxías mentais derivadas do suceso da morte da nai son moitas e estudadas.

Cara a onde vou? Todo o escrito previo é unha introdución emocional para a intención central do texto.

Nas situacións de pobreza, crise, guerra, conflito, avaricia, falta de escrúpulos, deshumanización ... os máis prexudicados son sempre os nenxs e as mulleres, e os maiores.

Con imaxes sacadas de internet podo xerar na túa cabeza o maior dos horrores. Situacións de guerra, loita, destrución. Nais con fillxs feridos que corren para salvarse, salvar ao fillx. Nais que entregan o fillx para que este siga correndo e sexa salvado. Nais con fillxs mortos nos brazos, desgarradas de dor con sangue fresca. Nenxs mortos, os nenxs mortos impresionan moito, os que morren dun xeito violento cos seus corpiños rotos. Nenxs que se achegan a súa nai morta intentando espertala. Pobres nenxs que quedan sen nai, a nai queda morta e eles teñen que seguir, e están fóra, e chove e fai frío ou un calor asfixiante, e xa non hai solución.

Posibles títulos de obras: *Cor de Carne Morta Sufrida*. *Cor de Carne Morta Asasinada*.

A violencia física, emocional, sexual, contra as nais exercida diante dos fillxs. E esa imaxe brutal queda conxelada na mente do fillx. As imaxes son duras pero as testemuñas son terribles, as narracións. Ver a cara do que narra. O fillx sigue medrando e sigue o proceso vital, a procura da curación do trauma.

A violencia sexual contra as mulleres, as fillas. Nenas pequenas, un pouco mais grandes, un pouco máis grandes, ata que a carne deixa de ser sangue fresca. Porque moitos homes violan a unha muller ata matala?

As nais queren aos fillxs. Mulleres violadas que quedan embarazadas e teñen ao seu fillx e o queren e o coidan. Lembro unha película que me impresionou moito. A historia dunha nena que fora violada e tiña un fillo, e non o quería, e o irmán da nena lle dicía, tes que quere-lo é o teu fillo. O valor dunha nai non creo que poida ser igualado por nada.

E todo isto acontece fóra, na rúa, no espazo exterior, no infinito, na epidemia que se propaga e nas secuelas. Na ira, no caos. Lonxe, e eu estou a salvo. Ata que un día che pasa a ti, a min. E si un día estas de viaxe nun lugar pouco seguro e te collen, te levan, te violan.

Morrer fóra é terrible, e morrer dentro, na casa, dunha forma violenta?. Homes que matan a mulleres que son as súas parellas. Homes que maltratan cruelmente a mulleres ao longo do tempo e finalmente as matan. Nenxs, fillxs que ven como o seu pai maltrata a súa nai. Fillxs que ven como seu pai mata a mamá diante deles, a golpes que rompen a mamá *A miña nai morreu cando eu tiña x anos, matouna meu pai, eu estaba diante. Foi algo horrible para min, aínda soño polas noites coa imaxe. Tamén matou a miña irmá, eu escondíme debaixo da mesa.* Este suceso traumático bombardeará ata reducir a escombros a vida emocional do fillx para sempre. Como papá pode facerlle iso ao fillx?. Como un ser humano pode superar iso?. Supoño que con moita *terapia*.

Que patoloxía psicolóxica se establecerá para definir os casos de adultos que viron como mataban a súa nai dunha forma extremadamente violenta.

Por dicir algo: Os fillxs supervivintes do feminicidio que se produxo en X lugar a principios do século XXI.

Non temos aínda obras confesionais, dos nenxs de nai morta asasinada, deste momento da historia. Os nenos medrarán e as obras virán. E pasan cousas fermosas, os fillxs recuperan a memoria da nai. E hoxe todo é posible.

Un dos temas centrais da miña obra é o amor. E por extensión o meu interese polo tipo de persoas que son incapaces de amar: os

psicópatas. A súa capacidade para o amor é superficial, pode haber atracción ou desexo de posesión, pero non amor. A Felicidade refírese ao logro dos seus obxectivos, do control.

As características do hábitat humano actual é propicio para a aparición dos chamados psicópatas integrados. E así un ser sen piedade: O psicópata nos malos tratos a mulleres. No libro *Cara a cara con el psicópata*. Vicente Garrido Genovés. Editorial Ariel. Barcelona 2012 (1ª edición 2004). Unha muller conta a súa historia de 16 anos de horror porque llo piden os seus fillos. No relato refírese ao home maltratador como: señor baixiño e calvo prematuro. Na narración o nomea: o señor. Unha historia terrible de maltrato.

O amor é presentado como antídoto para case todos os males da alma. Xa Darwin apuntaba o pensamento de: Cal é o papel do amor na evolución humana?. A min só se me ocorre explorar por esa vía.

Gerald Hünter. La evolución del amor. Plataforma Editorial, Barcelona, 2015.

COMUNICACIONES

:: O VOO INTERROMPIDO DAS BOLBORETAS

Ángel Parada

Estudiante Universidade de Santiago de Compostela, Programa de Doutoramento en Estudos Culturais: Memoria, Identidade, Territorio, e Linguaxe.

miguelangel.parada@rai.usc.com

Palabras clave:

Género, violencia de género, arte, escultura, memoria.

Resumen:

El artículo presenta una reflexión sobre la violencia de género como una de las temáticas abordadas en el III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación y el planteamiento de una analogía a partir del análisis de caso con relación a la escultura denominada "O voo das bolboretas" obra de Luz Darriba y Xavier Quijada, ubicada en el año 2014 en el centro de la ciudad de Lugo como "Homenaxe ás irmás Mirabal e ás mulleres vítimas de violencia", obra artística parcialmente destruída recentemente por el choque contra su estructura de un vehículo conducido por un hombre en estado de embriaguez.

Introducción:

A partir de la experiencia fenomenológica vivenciada al asistir a varias de las jornadas del "III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación", se pretende en este artículo aportar algunas reflexiones fundamentadas en la narración de fragmentos surgidos como parte del encuentro intercultural que supone para una persona proveniente de un contexto latinoamericano la asistencia en ese espacio – tiempo común que estuvo

delimitado por el evento en mención. Se acude entonces, al relato escrito de algunas anécdotas que se plasman en concordancia con los sentimientos, aprendizajes y pensamientos suscitados al evocar la participación en las presentaciones llevadas a cabo en el contexto del citado Congreso.

O voo interrompido das bolboretas

El día 3 de marzo, luego del evento de instalación del congreso, es preciso anotar que aconteció un suceso que motivó la escritura de esta comunicación, pues al ir caminando por la Ronda de la Muralla y estar pasando frente al Hospital de Santa María, en diagonal a "Porta do Bispo Aguirre ou do Hospital", mientras se estaba sopesando en la mente las enunciaciones que se habían hecho en el evento, se encontró una sorpresa en el trayecto, pues "un grupo de mariposas se interpusieron en el camino"; era un conjunto escultórico que indicaba en su inscripción "O Voo das bolboretas" *Homenaxe ás irmás Mirabal e ás mulleres vítimas de violencia*, obra de Luz Darriba y Xavier Quijada, instalada el día 25 de noviembre de 2014 con ocasión del día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer.



Vista panorámica [Fotografía de Ángel Parada]. (Lugo, 2016). Archivo personal.

Esta obra de arte funcionó como un dispositivo que activó la memoria, pues

“As bolboretas” permitieron recordar en aquel instante a varias mujeres tristemente célebres por la despreciable forma en que les ha sido arrebatada su vida e interrumpido su vuelo por el mundo, como a Rosa Elvira Celi en Colombia (2012), o más recientemente, a Berta Cáceres en Honduras, destacada indígena, activista y ambientalista, asesinada precisamente aquel mismo día en que iniciaba el Congreso, notable mujer que tan solo un año atrás había recibido el *Premio Medioambiental Goldman*, distinción reconocida como la más importante a nivel internacional que se otorga a quienes trabajan en el ámbito del medio ambiente; de tal forma que, ellas junto a las incontables mujeres víctimas de la violencia de género que en ocasiones pasan en el anonimato en las diferentes latitudes del planeta, o con nombres de mayor o menor reconocimiento, merecieron en aquel momento un instante de evocación ante aquel monumento situado en este rincón del mundo, tan apropiadamente destinado para tal fin.

Es en relación con este hecho, que se considera oportuno respecto a la confrontación de las problemáticas sociales, recalcar la importancia de preservar el recuerdo y la memoria, así como, de aquellos monumentos que nos ayudan en la consecución de este propósito, pues como señala Ricoeur, P. (2004) “La búsqueda del recuerdo busca efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria; luchar contra el olvido” (p.50).

Al momento de observar la escultura, se aprecia que el granito de las piedras talladas hace las veces de la palabra hecha verbo, configurándose la voz femenina en obra de arte, siendo las ideas expresadas en el congreso visibilizadas en la calle, que se constituye en ese contexto, como en un museo popular instalado en la intemperie,

que es desafiada con la fuerza de la roca. Es una pausa en el camino que como extensión casual del evento, permite ver con una mirada transatlántica del hecho estético, la vida a través de los lentes multi género que fueron entregados entre los materiales del congreso.

Solo bastaron unos pocos días para volver a sorprenderse en el mismo lugar, para dejar de encontrar las mariposas posadas en su aposento con la parsimonia perdurable que fueron apreciadas por primera vez, esa tranquilidad fue ahora contrastable con una escena despreciable, los destrozos de varios fragmentos de la escultura se esparcían por el lugar de forma lamentable y una parte del prado verde estaba teñido de negro como en luto por los sucesos allí acaecidos.



Vista de los destrozos [Fotografía de Ángel Parada]. (Lugo, 2016). Archivo personal.

Posteriormente se conocería que la interrupción del vuelo de “As bolboretas” había sido producido por la embestida de un coche conducido por un hombre en estado de embriaguez, que con el impacto las arrasó parcialmente (lamentable causalidad y casualidad), que en simple analogía hizo entonces que se recordara también a la incontable cantidad de mujeres que son agredidas por sus parejas, familiares, conocidos o desconocidos, bajo el efecto de

sustancias alcohólicas.

Basta solo recordar, para ilustrar este aspecto, por ejemplo, la fuerte agresión a una mujer, acontecida en las calles de Lugo el pasado miércoles 16 marzo del presente año, por parte de varios hombres en estado de embriaguez, en cercanías al desarrollo de la fiesta universitaria denominada “A carballeira”.

Además se puede evocar que de la misma forma que en esta ocasión se arrasó con varios fragmentos de las esculturas allí erigidas, es mucho más lamentable recordar que fue precisamente en aquel lugar donde una joven de 22 años perdió la vida un día del mes de noviembre del año 2004, cuando al igual que “as bolboretas”, fue arrollada por un hombre que conducía en estado de embriaguez, como se puede consultar en el archivo de noticias registradas de aquella fecha que aparece en las referencias de este artículo.

Sin embargo, en la actualidad los restos de la escultura que no fueron estropeados, siguen en pie, inermes contemplando el transcurrir de los días y las noches.



Día y noche. [Fotografía de Ángel Parada]. (Lugo, 2016). Archivo personal.

“As bolboretas” permanecen allí volando en su inmovilidad y observando el transcurrir del tiempo en silencio, resistiéndose a ser desterradas del lugar que ocupan en el mundo y en la memoria, como señal también de la fuerza, valentía y dignidad con que siguen resistiendo miles de mujeres

haciendo frente a la inequidad y violencia de género; al menos ese es el símbolo que ahora pretendo observar cuando camino de nuevo por aquel destino.

Referencias:

_Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

PERIÓDICO ON LINE

_Condenado un joven que condujo bebido a 130 por la Ronda y destrozó unas esculturas. (2016). La Voz de Galicia. Recuperado de: http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/lugo/guntin/2016/04/28/condenado-joven-condujo-bebido-130-ronda-destrozo-esculturas/0003_201604L28C4993.htm

_ Un conductor que dio positivo mata a una joven que iba por la acera en Lugo. (2004). La Voz de Galicia. Recuperado de: <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/11/14/3206897.shtml>

.....
:: El taller "A mesa de traballo do artista dende o visionado do film *Grey gardens*", como mediadora entre usuarios de centros del tercer sector y el espacio de exhibición contemporánea

Alba Fandiño

Doctoranda del Grupo de Investigación Modo de la Universidade de Vigo

albfandi@gmail.com,
albfandi@uvigo.es

Palabras clave:

Activación del entorno social, exhibición de arte, mediación, taller artístico, tercer sector.

Resumen:

El presente artículo muestra cómo la metodología pedagógica empleada en formato de taller artístico y el posterior análisis de sus resultados, han sido las herramientas necesarias para propiciar tanto la estimulación cognitiva como el fortalecimiento de la cohesión grupal en dos centros pertenecientes al tercer sector, a la hora de exponer sus resultados conjuntamente en una sala de exposiciones.

1. Introducción y objetivos

Diversos estudios recientes, confluyen en el entendimiento del arte desde la inclusión de colectivos y la activación del entorno social en el contexto de colaboración entre comunidades universitarias y centros de Arte (Carnacea Cruz y Lozano Cámara, 2011), destacando las posibilidades que ofrecen (Huerta y Calle, 2005) al resultar beneficiosos con y para la sociedad; con el otro (Huerta y Calle, 2008). En el taller, enmarcado dentro del proyecto de la Universidad de Vigo Pasoarte, han tomado parte 8 usuarios del Centro APAMP (Grupo A) y 8 integrantes del Centro DOA de Vigo (Grupo D) y ha tenido como refuerzo final

la participación en la muestra colectiva Sabes quen son? (C.S. Novacaixagalicia de Vigo, comisariada por Loreto Blanco). Un equipo multidisciplinar de cada centro ha seleccionado a estos para que la respuesta plástica activase su entorno (Javaloy, 2006), al tiempo, que estimulase las capacidades cognitivas por medio de la visualización, el análisis de la imagen en movimiento, los recursos online y los materiales plásticos (Mailhiot, 1975).

2. Metodología y resultados de la propuesta

Estableciendo como punto de partida conceptual el *Síndrome de Diógenes* y prestando interés a su dimensión historiográfica, estética y filosófica (Cuesta, 2006) por medio de la proyección íntegra del film *Grey Gardens* (Sucsy, 2009), el taller visual y práctico, ha planteado la elaboración plástica de una mesa de artista. Su distribución temporal ha sido un total 4 sesiones, de 2 horas de duración cada una. La introducción previa, la proyección del film y un cuestionario oral de 11 preguntas, han estimulado el debate y la comprensión visual de los dos grandes bloques temáticos en cuanto a la construcción de la imagen resultante: el orden y el desorden, o el antes y el después en el largometraje (Arheim, 2001) (Figuras 1, 2, 3 y 4).

Antes.



Figura 1. Michael Sucsy, Interior de Grey Gardens. Imagen digital 2009.

Después.



Figura 2. Albert Maysles, David Malyses, Ellen Hovde y Muffie Meyer, Grey Gardens dining. Fotografía, 1971.

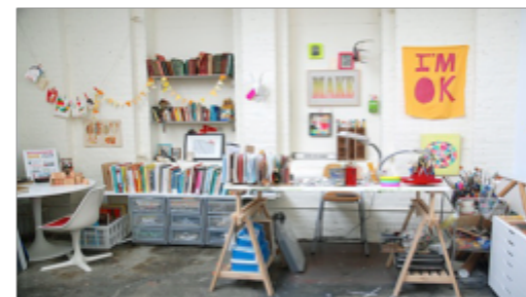


Figura 3. Kate Donnelly, From de desk of Lisa Congdon. Imagen digital, 2011.



Figura 4. Pedro Guerrero, Alexander Carder's "Mailbox". Fotografía, 1963.

2.1. Respuestas al cuestionario de 11 preguntas

Grupo A: abordan los aspectos positivos del film, resaltando la figura filial y el diálogo con la figura materna. Existe un interés por las escenas del comienzo y el fin del largometraje, por los viajes, la naturaleza, los animales, los actos sociales, la reconciliación

y el diálogo; *el antes* o *el orden* de la misma.

Grupo D: deliberan los aspectos más críticos de la cinta, en atención a los intentos de la figura filial por escapar del aislamiento. Se interesan por trama de la película, la enfermedad, la acumulación de objetos y enseres; *el después* o *el desorden* del film.

2.2. Resultados plásticos

La mesa del *Grupo A* atiende a una composición visual en la que los elementos plásticos están ordenados compositivamente y se disponen en equilibrio, formando espacios cuadrangulares y configurando una unidad visual conjunta (empleo del color, de las texturas, de la línea ...). Recurren a la armonía de formas, intentando dominar la imagen representacional y simbólica. Existe una profusión de elementos, realizando propuestas plásticas para espacios situados fuera de la mesa. Se decantan por materiales que presentan colores cálidos y tactilidad visual, ejecutando con destreza la técnica del collage. El dominio de la línea es quebrado e impreciso, si bien, con el aumento de las sesiones, esta se hace más concisa y cerrada. Representan figuras de animales y diferencian sus atributos mediante un aumento de tamaño de alguno de sus miembros.



Alba Fandiño, Mesa del Grupo A (usuarios del C. APAMP). Exposición Colectiva Sabes que son?, 2014. C.S. Novacaixagalicia, Vigo. Comisaria Loreto Blanco.

Abordan la composición tridimensional con la técnica del modelado y manejan la posibilidad de tejer o trenzar colaborando entre compañeros. Aportan materiales y objetos coleccionables extraídos de sus hogares.

En la mesa del *Grupo D* se observa una estructura visual donde los elementos plásticos se acumulan y los materiales se disponen por adición, formando espacios triangulares a lo largo de líneas diagonales y ondulantes. Se trata de pequeñas islas que, tras el transcurso de las sesiones, configuran una unidad conjunta. Existe, un uso de colores fríos y poco saturados. Les preocupan las texturas y la amplia procedencia de los materiales extraídos de su entorno más cercano: envases de vidrio, de plástico, de cartón... Prestan especial atención a su apilamiento en una marcada verticalidad. La espontaneidad en el tratamiento de la forma es apoyada mediante la ausencia de la imagen figurativa. Emplearán la técnica aditiva del collage con papeles extraídos de revistas o retales de tela. Realizan maquetas y composiciones de estancias interiores con papeles estampados y fragmentos textiles decorados. Sus propuestas, se ensanchan a lo largo del tablero horizontal cubriéndolo por completo y buscando un intencionado aspecto volumétrico. Existe una selección consciente de los materiales y una gran profusión de los aportados desde fuera del espacio del taller. En el dominio de la línea gráfica no se inclinan por el dibujo, pero esta es precisa, continúa y con personajes en primer plano. La figura humana y animal es representada a través de los objetos personales. No existe un dominio del modelado, disponen los objetos y buscan cómo funcionarían estos en una masa de gran volumen, con gran audacia y fuerza, insistiendo en su espacio personal.



Alba Fandiño, Mesa del Grupo D (usuarios del C. DOA). Exposición Colectiva Sabes que son?, 2014. C.S. Novacaixagalica, Vigo. Comisaria Loreto Blanco.

Como conclusión, destacamos que la comprensión de las imágenes visuales, tanto en movimiento como estáticas, el espacio de debate y el trabajo de la motivación para la consecución de un refuerzo final, ha fomentado que se presenten dos respuestas plásticas diferentes entre en torno al mismo planteamiento didáctico de taller.

Referencias:

- [1] Arheim, R. (2001). *El poder del Centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*. Madrid: Ediciones Akal.
- [2] Carnacea Cruz, A. y Lozano Cámara, A. (2011). *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Madrid: Editorial Grupo 5.
- [3] Cuesta, J.A. (2006). *Filosofía cínica y crítica ecosocial*. Madrid: Ediciones Serbal.
- [4] Donnelly, K. (2011). *From de desk of Lisa Congdon* [Imagen]. Recuperado de <http://fromyourdesks.com/2011/03/23/lisa-congdon/>
- [5] Guerrero, P. (1963) *Alexander Calder's Mailbox* [Imagen]. Recuperado de <http://theredlist.com/wiki-2-24-525-970-1070-view-1950s-6-profile-alexander-calde>.

html

[6] Hovde, E., Maysles, A., Maysles, D. y Muffie, M., (Directors) (1975). *Grey Gardens dining*, 1971 [Imagen]. Recuperado de <https://artbarnfestival.wordpress.com/this-is-a-ghost-house/grey-gardens-dining-1971/>

[7] Huerta, R. y Calle, R. (2005). *La mirada inquieta. Educación artística y museos*. Valencia: Universidad de Valencia.

[8] Huerta, R. y Calle, R. (2008). *Mentes sensibles. Investigar en educación y museos*. Valencia: Publicaciones PUV.

[9] Javalov, F. (2001) *Comportamiento colectivo y movimientos sociales: un enfoque psicosocial*. Madrid: Prentice Hall, D.L.

[10] Mailhiot, B. (1975). *Dinámica y génesis de grupos*. Madrid: Marova D.L.

[11] Sucsy, M. (Director). (2009). *Grey Gardens* [DVD]. Estados Unidos: Et Cetera Films/HBO Films/ Specialty Films.

[12] Sucsy, M. (Director). (2009). *Grey Gardens* [Imagen]. Recuperado de <https://www.pinterest.com/pin/334533078546962641/>

.....
:: O transxénero nas "Metamorfosis" de Ovidio.

José Urbano Cuevas
Museo Provincial de Lugo

jurbano75@hotmail.com

Palabras clave:

Transexualidade, metamorfoses, homosexualidade, roles de xénero, violencias.

Resumen:

Hai máis suicidios entre persoas "trans*" que entre a poboación xeral, na adolescencia, por mor da transfobia. Baseada nunha clasificación sexual tradicional, polos órganos sexuais. Escolmei algunhas pasaxes das "Metamorfosis" de Ovidio, relativas ao transxénero. Achegarei interpretacións deses relatos, a prol das persoas "trans*", para promover unha mentalidade inclusiva das diversidades de xéneros, afectivas e sexuais.

A presidenta de Arelas (Asociación de Familias de Menores "Trans*" de Galicia), Cristina Palacios Castro, presentou estes datos no seu relatorio ("#Bloque II Género y activismo, martes 8 de marzo, 17:00-21:00 h."). Hai máis suicidios entre os/as adolescentes "trans*" que entre os da poboación xeral, por mor da transfobia e o acoso. Pola contra, se teñen apoio da súa contorna familiar e social, obteñen máis éxito e autoestima cá a poboación adolescente xeral. Os seus sufrimentos non veñen delas, senon da súa contorna social.

Iso inspiróume o tema desta comunicación. Aspira a xerar un relatorio máis amplo acerca do transxénero, a orixe e crenzas da transfobia e mesmo unha exposición visitable. As súas finalidades son divulgar,

empoderar á comunidade “trans*” e normalizar o transxénero.

Centrareime en ideas alternativas, fronte a unha clasificación: metafísica, tradicionalista, disxuntiva, de órganos sexuais opostos e reprodutora, xeradora de transfobia. Rebatireina con comentarios de partes do poema de Ovidio “*Metamorfosis*”, relativas ao cambio de sexo, aos roes de xénero e á homosexualidade. Escribirei o nome dos protagonistas das historias, as páxinas do libro (referido na bibliografía) onde aparecen e as miñas achegas.

Pomona e Vertumno (Ovidio: 4 d. C., pp. 437-439 e 441-442). Neste conto a metamorfose é temporal, un medio para unha meta. Ao cabo, namoraron mutuamente, entre iguais e cós mesmos gustos e afecciones. A unión é heterosexual, fértil e correcta, conforme á clasificación sexual tradicional.

Hermafrodito e Sálmacis (Ovidio: 4 d. C., pp. 162-165). Neste relato Ovidio admite que a personaxe feminina inicie a abordaxe sexual. Resultou un ser con órganos e trazos andróxinos e un lago desmasculinizador dos homes.

Pigmalión (Ovidio: 4 d. C., pp. 323-324). Esta historia da esperanzas aos nenos e nenas “trans*” que aspiran a ter un corpo acorde á súa identidade de xénero e anima aos seus pais para apoialos. Se é posible, imaxinar que unha estatua mude en persoa, máis doado será que un neno mude en nena, e viceversa. Non cun prodixio divino, senon con técnicas humanas. Tamén subliña que cando as persoas “trans*” sexan adultas, poidan casar e adoptar sen seren discriminadas, se a hormonación lles impidira ter fillos biolóxicos.

O caso de Ifis e lante (Ovidio: 4 d. C., pp. 309-313). Ifis ten asignado sexo feminino

pola nai e roles de xénero masculino polo pai malia que Ifis séntese varón. O nome unisex, a faciana infantil e a roupa de varón solucionan o problema na nenez. Na adolescencia, Ifis namora de lante como rapaz, pero con vulva e vaxina. A deusa Io/ Iphis metamorfosea o seu corpo de muller en home (para casar con lante), polo medio de poderes máxicos pasados, no canto de hormonación e cirurxía científica actuais. Ifis mantivo os seus votos co seu xénero mudado daquela, malia que hoxe, as persoas “trans*” teñen problemas, para axear o seu nome co seu xénero, nos documentos oficiais. Cenis/Ceneo (Ovidio: 4 d. C., pp. 371-372 e 379-381).

Cenis é violada por Neptuno e transformada en Ceneo, como compensación. Ceneo masculiniza o seu nome, asume un oficio (guerreiro), e cualidades (resistencia e dureza) consideradas masculinas e antifemininas, cuestionadas por Latreo e os centauros. As fazañas de Ceneo anulan as forzas humanas instintivas e salvaxes, simbolizadas polos centauros, e premiadas coa súa metamorfose apoteótica: o paxaro dourado e tronante.

Erisicton e Mnestra (Ovidio: 4 d. C., pp. 281-285). Mnestra é mutada nun pescador, polo deus do mar, para enganar ao seu comprador e evitar a escravitude. Era unha compensación polo estupro de Neptuno e un paliativo dos efectos do sacrilexio do seu pai Erisicton.

Remato cas miñas conclusións. Aclaro que hai moitas historias violentas nas “*Metamorfosis*”, aínda que son contrapuntos ao mito das catro idades, no comezo, e ao pacifismo de “*Pitágoras*”, no final do poema. Pola contra atopei discriminacións misóxinas.

A tendencia do masculino cara ao feminino

(Hermafrodito) é considerada negativa, namentres que a tendencia do feminino ao masculino (Ifis, Cenis/Ceneo ou Mnestra) é vista positivamente.

Ovidio admite a homosexualidade varonil. Xúpiter raptou a Ganímedes e fíxolle o seu copeiro (p. 320). Apolo amou a Xacinto, convertiuno no lirio violeta (o xacinto) logo de matalo por error nun lanzamento de disco (pp. 320-322). Non admite a feminina. Ifis ve imposible e aberrante un amorlésbico con lante.

As transformacións son actos divinos: castigos, galardóns, compensacións ou paliativos. Xa que logo o Fado (o Destino) non permite que unha deidade mude o que fixo outra. As metamorfoses “trans*” son un tipo máis, entre a diversidade da natureza, xeradora de animais, vexetais ou cousas da paisaxe. Pidiu axuda divina para cantalas, por seren tódalas ben dignas (p. 71).

Bibliografía:

_Ovidio (4 d. C.). *Metamorfosis* (27ª edición). Introducción de José Antonio Enríquez; tradución e notas Ely Leonetti Jugl. Pozuelo de Alarcón (Madrid): Espasa Calpe, S. A. 2006. Colección Austral Poesía.

:: POÉTICA VISUAL DA REPRESENTACIÓN DA DOR. AS BÁGOAS.

Lucía Vila Rego

luciavilarego@gmail.com

Palabras clave:

Corpos, muller, emocións, medieval, bágoas.

Resumen:

Considerando a necesidade de incorporar unha reflexión teórico-metodolóxica dos procesos de construción histórica en torno ao corpo, a muller e as emocións, estruturamos este estudo, no cal se expón a actitude ante as emocións da muller medieval, facendo un énfasis especial no impacto que exerceron as bágoas e os corpos para acentuar dita actitude, conducindo esto, a través do estudio da imaxe e os xestos, a facer da emoción a gran protagonista da imaxe da Idade Media e de momentos posteriores.

O tema que nos propuxemos non obedece a un capricho senón máis ben a un obxectivo moi concreto: non separar aos homes e mulleres nin facer do mundo das mulleres na Idade Media un ámbito de marxinação. Partindo desta premisa, a historia e a vida, na Idade Media, non se conciben sen os dous componentes: homes e mulleres.

Percíbese ás veces nos traballos adicados ás mulleres que máis que ofrecernos unha realidade nun contexto determinado, en este caso a Idade Media, se nos da unha historia parcial e sesgada da mesma deixándose de analizar aspectos que eran propios delas e deles. Deste preciso momento, en definitiva, pretendemos que a muller non esté illada senón que teña o seu propio papel ao igual que o home tiña o seu.

Lóxicamente, con este criterio está claro que nos plantexamos de qué modo debe estudiarse ou investigarse este tema, si de unha maneira subxetiva e polo tanto parcial, ou na medida do posible procurar levar a cabo unha historia global, obxectivo do tema. A análise das imaxes dos corpos chorando e corpos relacionados con diferentes emocións axudará a entender que ditos corpos son portadores de imaxes, que as imaxes constrúen a historia e que hai diferentes maneiras de entender as realidades e os corpos. Os corpos ofrecen pistas sobre os camiños nos que as sociedades entenden as emocións e intentan estruturar réximes emocionais específicos. Entender cómo muta a dor ao longo do tempo e cómo inflúe o estudio dos xestos como código de expresión das emocións de unha cultura a outra axúdanos a comprender a historia das mentalidades e a dimensión simbólica do corpo.

Falar de corpo humano non supón abordar un feito evidente, constante ou universal. Antes de nada, trátase de discurrir sobre un concepto histórico construído polo imaxinario onde, en cada época, o corpo asume formas e función distintas de representación. O propio concepto que Platón transmitía sobre o corpo foi o de unha idea divisoria e ata conflictiva ou castradora. Efectivamente, para este filósofo, o corpo era unha prisión para a alma. Un corpo fragmentado en partes concebidas sen afinidade entre sí. Esta tradición que orixinou a negación do corpo pasou a utilizar a súa asociación co placer para xustificar a súa condena polo castigo, unha idea que foi difundida polo catolicismo e que perdura aínda hoxe en día na cultura occidental. Existe por parte do ser humano unha negación permanente do corpo, que se traduce, no ámbito diario, nunha actitude de manter a distancia respecto aos outros, sentindo o noso corpo extraño. Visto de este

modo, podemos comprobar que, debido á morte como fenómeno extraño, coa dor e o luto que provoca, o ser humano non pode ter tamén a noción de que realmente é corpo. Este aspecto, como conciencia individual de unha realidade persoal e física, pode asociarse cos principios, non cos fins do Body Art, en particular ao referente aos aspectos que tocan á materialidade do corpo e á súa dimensión perceptual.

Para exemplificar isto poderíamos reflexionar sobre o luto como expresión de ritual funerario, que afecta aos comportamentos individuais entre os vivos. Nas representacións da morte, o fenómeno artístico pode dividirse en dous grupos e calquera deles ten unha función diferente: un ten un carácter efímero e o outro, perenne. Considéranse efímeras moitas da secuencias do ritual fúnebre impostas polo protocolo fúnebre que transcurren entre a morte do individuo e o seu enterramento. Este período institucionaliza toda unha serie de comportamentos entre os vivos nunha secuencia de actos, nos cales a participación e o número de asistentes sempre son un factor fundamental ata o acto do enterro. Xa na Idade Media, o espectáculo da morte formaba parte da vida da cidade. Todas estas secuencias son cerimoniais e seguen unha serie de etapas programadas como un guión de teatro que os asistentes executan escrupulosamente. A sala onde se expón o cadáver contribúe á posta en escena dun programa feito tamén de silencios, bágoas, lamentacións e plegarias, de imaxes que ofrecen unha visión sociolóxica do feito en sí mesmo. A procesión, as exequias, ademais de representar momentos de reunión social, son tamen unha especie de espectáculo dirixido ás emocións e como tal utilizan unhas técnicas. Estas van dende a música ata as cores, pasando polas prendas de vestir e a estrutura do desfile, onde todo forma parte do escenario, fruto dunha

programación que, nun principio, ten como obxectivo a exaltación do falecido. Este espectáculo visual, con repertorio variado, debe interpretarse mediante códigos emblemáticos ou simbólicos. No ámbito sensitivo, os estímulos interaccionan para chegar a todo tipo de receptores e dependen, ante eses soportes visuais, da súa capacidade sociolóxica e intelectual. Así, é imposible considerar o compoñente visual do cortexo fúnebre, as exequias e os seus códigos de comunicación, sen intuír, dende un punto de vista sensitivo, únicamente o que se percibe pola vista, como, por exemplo, as cores de luto. Existen outros factores como o oído (bágoas, plegarias, silencios), o olfato (incienso, flores) ou incluso o tacto (apertas) que nos levan a un concepto total de comunicación, ou a un espectáculo global transitorio, que non deixa a ningunha indiferente.

A sociedade medieval derrama as manifestacións de dor na rúa, onde a cidade enteira se asociaba a ela como unha gran familia na que todos participaban das alegrías e as penas de cada un. En todos lados, o funeral tiña o mesmo carácter de respecto e honra hacia o difunto, así como a finalidade de acompañalo no final da súa peregrinación pola vida terrenal. Este espectáculo urbano variaba dependendo das costumes populares. A veces, as demostracións de pesar eran escesivas. Pero debemos recordar que as bágoas eran símbolo de beleza, solemnidade, revestimento das emocións... A morte é un acontecemento que marca a vida das persoas, un espectáculo que comprende en sí mesmo toda a dor da perda, do luto e dos ritos fúnebres. E debemos lembrar tamén a intensidade coa que se vive na Idade Media calquer acto público. Destaca a importancia das bágoas, como forma de rendirlle culto ao difunto. Recordemos a presenza das plañadeiras nas ceremonias,

unha tradición que podería remontarse ao Evanxelio.

Como manifestación ritualizada con un forte compoñente plástico, o rito fúnebre non pode separarse dunha plástica cinética nin dun psicodrama, porque está estruturado por una serie de preceptos protocolares calculados para que teña un final tan estético como unha tapicería, unha novela, unha pintura ou unha escultura, pero o seu obxectivo é provocar un determinado tipo de emoción. Así, o ritual fúnebre constitúe unha escenificación dunha realidade temporal que instrumenta un espazo e a unha colectividade, convertíndose tamén nunha arte de finxir que axuda a impulsar un determinado tipo de exaltación colectiva. Este punto pode asociarse a un aspecto importante da estrutura social do grupo, como signo visual que representa parte do seu espírito. A morte, xa na Idade Media, é unha actitude ante a vida, pero tamén é ante todo unha imaxe e segue sendo unha imaxe.

O sentimento da morte revélase en imaxes violentas de bágoas pronunciadas. Este sentir da vida cotiá é testemuña dunha iconografía inapreciable sobre a vida medieval. Coñecemos cómo se comportaba ese corpo social e cómo o sentimento da morte reflexaba un espectáculo dirixido ás emocións, espectáculo con usos e significados que eran parte imprescindible da vida cotiá.

A expresión cambia os rasgos e a disposición do corpo, altera, en consecuencia, as formas que constitúen a beleza. Agora ben, canto máis grande é esta alteración, máis perxudica á beleza. Partindo desta consideración, tíñase a costume de observar como unha das máximas fundamentais da arte o dar unha actitude serena ás figuras, porque, seguindo a opinión de Platón, o

reposo da alma considerábase como un estado intermedio entre placer e pena. É por isto que a tranquilidade é a situación máis conveniente para a beleza. A imitación dos Antigos que practica o artista medieval ten a virtude de reanimar o desexo máis alá do luto. Alí onde as manifestacións tradicionais de dor subsistían, como na España dos séculos XIV e XV, aínda persistían as plañadeiras e o duelo tiña por obxectivo descargar o sufrimento dos superviventes.

Os xemidos femeninos forman parte do ritual mortuorio e, en certa medida, perpetúan a larga tradición das plañadeiras grecolatinas. Estas bágoas e xemidos rituales que encontramos en torno ao moribundo, no velatorio e no cemiterio, son sempre de mulleres. As liñas québranse e as cores contrapóñense. A pintura non representa, senón que presenta un grito de dor. Nin sequera o realismo fotográfico sería suficiente para plasmas o sentimento desgarrador que deformaba a realidade da sociedade. As plañadeiras confiren o cáliz dramático na morte pois gritan, choran e rezan e nunca son asistentes pasivos. As emocións axítanas, as súas mostras de dor son sempre apaixonadas. Manifestan a dor a través de lamentos e de gritos descontrolados. Non olvidamos nunca a importancia histórica e política do pathos. As emocións sempre teñen un fundamento de clase moi determinado. A forma baixo a que se manifestan sempre é histórica, específica, limitada a unha época. As emocións non son en absoluto universais ou atemporais. Son históricas e, polo tanto, parte da memoria.

Todas as imaxes da historia precisan unha lenda, pero tamén precisan unha lenda dialectizada, unha toma de palabra ante a historia. A experiencia contable, transmitible, vai máis alá das palabras. As imaxen surxen do seu propio corpo como si fosen un medio

portador vivente. Todas as imaxes ocupan o noso propio corpo e son máis que un produto de percepción, son o resultado de unha simbolización individual ou colectiva. Vivimos en imaxes e entendemos o mundo en imaxes. Os corpos móstranse polo que son, sen que se represente directamente a determinación histórica, política ou económica que os anima. As imaxes son testigos activos da historia e clave na que confluen a historia, o presente e a idade do mito. Son supervivencias encarnadas, fórmulas primitivas capaces de axitar, de conmover o presente mesmo dos nosos propios xestos. A expresión corporal dun estado emocional pódese describir como a fórmula iconográfica que contén un xerme xerador de significado, que é subsceptible de ser reactivado en diferentes periodos históricos. Poderíamos entón mostrar certa maneira de mirar os afectos para suxerir outras causas, mirar corpos para dicir outra cousa sobre a memoria e o desexo que os anima. Falamos de disponer, recomponer, exponer... creando novas relacións entre as cousas, novas situación, partindo da imaxe mesma.

Debemos intentar traducir as bágoas a unha variedade de linguaxes: histórico, artístico, fisiolóxico, sociolóxico, antropolóxico, literario e filosófico. Sabemos que os xestos de unha sociedade constitúen unha linguaxe e, como tal, a xestualidade está codificada e controlada polas instancias ideolóxicas da sociedade. Durante moito tempo aceptouse a idea dunha Idade Media que ignoraba á persoa. A persoa constrúe o nivel de afectividade, de sensibilidade, de emocións e iso é o que agora estamos defendendo. Para analizar esa afectividade podemos tomar as bágoas como un material de traballo. As bágoas, a imaxe das bágoas constrúese dende un enfoque que se relaciona directamente co real, coa expresión da sociedade e ata do seu

espello. A través das bágoas buscamos sentido a unha sociedade nun sistema de representacións en un lugar que ese sistema ocupa nas estruturas sociais e na realidade. O uso das bágoas ensínanos parte da vida. A representación das emocións nos corpos femeninos é testemuña deses significados e as bágoas falan e falan da mesma cultura, con todos os sufrimentos, unha cultura que se revela en unha extraordinaria diversidade que non ignora o peso da historia.

Asumimos que a imaxe corporal constitúe a estrutura simbólica onde se sosteñen diferentes estruturas socioculturais. Isto confirmase porque estes patróns diferéncianse en función dos niveis de identidade explorados: sexo, idade e clase social. A imaxe corporal é unha estrutura plástica que se alimenta da experiencia e por isto non resulta difícil identificar referentes relacionados coas funcións orgánicas, sensacións, emocións, procesos de percepción e de interpretación e pautas de movemento. Dende a Grecia Arcaica, a historia do corpo busca atestiguar que o corpo se converte nunha das tarefas que a arte contemporánea rescata da fenomenoloxía da carne, que devolve ao corpo sensible a súa vital importancia usurpada polo dualismo cognoscitivo e antropolóxico. As arquitecturas corporais recollen experiencias que van máis alá do visual con propostas que se instauran na acción corporal do usuario-espectador: xestos que revelan a relación do corpo volcado hacia as súas tarefas, tendo por horizonte o espazo exterior e o propio espazo corpóreo. Debemos por de manifesto a importancia da mirada como instrumento de poder. Non só a cultura cambiante é o que altera os significados de cousas tales como regoearnos nas nosas bágoas.

As actitudes ante as emocións sufren

continuos cambios ao longo do tempo. Eses cambios teñen un lugar común: o corpo. Partindo desa imaxe de corpo, este traballo céntrase no estudio da historia da muller na Idade Media no sentido máis amplo da palabra. Isto serve para desenvolver diferentes ideas persistentes no corpo da muller en relación ás emocións.

Partimos da dificultade de que algunhas veces ignoramos o carácter das imaxes con carácter de documento en sí mesmas. Velas doutra maneira fainos plantexar unha cantidade de preguntas sobre o contexto histórico e cultural da sociedade da época. Queremos mirar e meditar sobre as imaxes e profundizar sobre os problemas do corpo e as emocións, repensar a función das imaxes e sobre todo, o seu poder, a relación entre os textos e as imaxes, o lugar da imaxe na sociedade e da sociedade na imaxe.

Quixemos centrarnos nas imaxes de muller e nos sentidos das miradas de dor. Estas son testemuña das emocións e por tanto testemuña do exercicio do poder da imaxe. Non falamos de beleza nin de gustos persoais, senón da definición dun sentimento de análise que se realiza a través da mirada. Unha mirada moitas veces ignorada e que recentemente se tratou de recuperar.

Asimilamos unha Idade Media con imaxes vivas que falan da súa propia sociedade e a través das que renovamos a mirada. Así, este estudio permítenos coñecer distintas facetas da sociedade dunha época, dende as mentalidades, pasando polo contexto histórico ou a produción artística.

Interesámonos polo fenómeno das emocións porque parécenos importante reflexionar sobre a riqueza deste tema visto dende diversos ángulos, utilizando as imaxes como un obxecto comunicador do

sentir da sociedade que as crea. Queremos contribuir ao mellor coñecemento da arte e das emocións, ir máis alá da historia do arte para profundizar en todo aquilo que a rodea e enriquece, traballar dende a imaxe e dende o seu propio carácter comunicativo. Quérese por de manifesto a forza e o sentido da mirada na Idade Media en xeral e da muller en particular. Búscase sempre a mirada do corpo da muller como un lenzo en branco no que se compón unha "Poética visual da representación da dor" e unha historia que se manifesta a través de maneiras diferentes de entender as realidades, dos significados da imaxe, dos xestos e os corpos. As imaxes son documentos históricos que contan con múltiples posibilidades para escribir a historia.

Tendo en conta estas premisas, este artigo trata de analizar as emocións do corpo da muller na Idade Media englobando elementos significativos cos que se demostra o poder das imaxes e cos que se pon de manifesto unha Idade Media universal que chega ata hoxe en día.

Dende a óptica antropolóxica é incuestionable recoñecer que o corpo ocupa e enche un foco importante da historia. Anque a simple vista parece que o estudio das emocións dende as imaxes de corpos de muller é "difícil", este estudio demostra que nada está máis lonxe da realidade: Primeiro porque recoñecemos e demostramos a importancia da imaxe como documento histórico. Isto tamén se pon de manifestó nos estudos sobre antropoloxía e imaxe existentes. Segundo porque este punto de vista de estudio foi unha transformación lenta na que participaron diferentes áreas de análise (arte, antropoloxía, filosofía...) facilitando por unha banda as interdisciplinidades entre as áreas e por outra banda a pluralidade dos coñecementos. E terceiro

porque a confrontación entre a maneira habitual de ver a historia do arte e esta visión considerada máis interdisciplinar vai máis alá das discrepancias e as non discrepancias entre antropólogos e historiadores e supón un cambio trascendental na maneira de entender a imaxe e o seu contexto.

Esta "Poética visual da representación da dor" mestúrase nun estudio que pon atención nas emocións, relegadas a un lado, porque non sabemos leelas. Ponse especial atención á cultura medieval a través da imaxe, imaxe da sociedade que amplía os seus límites temáticos, xeográficos e culturais estudiando e analizando outras épocas. Auméntanse as pezas que compoñen a imaxe, léense as emocións, relaciónanse as imaxes a partir da dor, débúxase a través das emocións e engádese unha nova fórmula de estudio que ten en conta non so a obra física senón outros puntos de vista. De feito, o presente artigo non pretende analizar de forma individual e pormenorizada pezas concretas, senón comprender a importancia de ler imaxes e conformar a importancia das emocións en xeral.

As posibles perspectivas de investigación ás que nos leva este traballo son:

_Recoñecer as características propias da construción histórica, as diferentes formas de facer historia e as opción metodolóxicas fundamentais que construen os investigadores en relación á perspectiva teórica, á problemática plantexada e ao traballo específico coas fontes documentáis.

_Formular unha proposta de investigación adecuadamente fundamentada e factible de ser desenvolva.

_Profundizar na metodoloxía de investigación en historia do arte, atendendo a formulacións teóricas e ferramentas metodolóxicas básicas que están presentes en todo traballo de investigación.

A partir de estos puntos argumentamos adecuadamente problemas vinculados á construción do coñecemento histórico. Atendemos particularmente a unha reflexión teórico-metodolóxica que se esforza por construír espazos de reflexión acerca da construción do discurso histórico. Partindo desta proposta e considerando tamén a necesidade de incorporar a reflexión e autorreflexión dos procesos de construción histórica en torno ao corpo, a muller e as emocións, estruturamos este estudio, no cal se expón a actitude ante as emocións da muller medieval, facendo un énfasis especial no impacto que exerceron as bágoas e os corpos para acentuar dita actitude, conducindo esto, a través do estudio da imaxe e os xestos, a facer da emoción a gran protagonista da imaxe da Idade Media e de momentos posteriores.