



IV congreso **XÉNEROS,
MUSEOS,
ARTE E
EDUCACIÓN**

REDE MUSEÍSTICA PROVINCIAL DE LUGO

10. 11. 31 marzo . 01 abril



DEPUTACIÓN DE LUGO



REDE MUSEÍSTICA
PROVINCIAL DE LUGO

ACTAS DO IV CONGRESO
XÉNERO, MUSEOS, ARTE E EDUCACIÓN:
LUGO 10, 11, 31 de marzo e 1 de abril de 2017

ORGANIZACIÓN

> Coordinación

Encarna Lago González (xerente da Rede Museística Provincial de Lugo)

> Coordinación técnica e deseño

Cristina Fernández Lamela (xestora de Iskoö espazo multidisciplinar)

> Coordinación A Clase Perigosa

Ania González

> Secretaría técnica

Verónica Fernández Fulgencio

Noelia Gómez López

Pilar Sánchez Monje

> Axudante de Museo

Raquel Guerrero

> Responsable do Departamento de Comunicación e Xestión Cultural da Rede Museística

Antonio Reigosa

> Responsable do Departamento de Difusión

Fernando Arribas

> Departamento de Publicacións da Deputación e do Museo Provincial de Lugo

Responsable: Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

Brais García Fernández

> Departamento de Xestión Administrativa

J. Manuel Neira González

>MUSEO PAZO DE TOR

Silvia Fiallega

Tar López

Juan Ignacio Márquez Barros

Noelia Rodríguez Pardo

>MUSEO FORTALEZA SAN PAIO DE NARLA

Francisca Abuín

Ana Ferro

Carmen Prado Penas

Jesús González López

> MUSEO PROVINCIAL DO MAR

Ángeles Miguelez

Amelia Pernas García

Mª José López Fernández

> MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

:: Dirección do Museo Provincial de Lugo

Directora: Aurelia Balseiro García

:: Administrativo

Daniel Rajal Fernández

:: Axudante de Museo

Paula Salinas Somoza

:: Departamento de Arqueoloxía e Historia

Responsable: Enrique J. Alcorta Irastorza

Mª Ofelia Carnero Vázquez

:: Departamento de Etnografía e Artes Decorativas

Responsable: Mª Rosario Fernández González

:: Departamento de Belas Artes

Xefa: Lucila Yáñez Anlló

María Quiroga Figueroa

:: Departamento de Restauración

Blanca Besteiro García

:: Departamento de Biblioteca e Arquivo

Responsable: Mª de las Mercedes Salvador Castañer

Blanca Pacín Somoza

Mª Begoña Fernández García

:: Departamento de Didáctica, Vixilancia e Guías

Jose Manuel Mendoza

Lucía Dequidt Lagares

Mª Anunciación Losada

:: Departamento de Atención ao Visitante, Recepción e Vixilancia

Almudena López Lorca

Ana Fernández Frey

Cristina Núñez Díaz

Edita López Armesto

Isabel García Belló

Margarita Candal Prieto

Nieves Ferreiro da Costa

Mª José Crecente García

Ana Covadonga López-Boado Rey

Manuel Fernández Arias

Rosa Sanmartino Prado
Omar Luaces Canto
Javier Rego Román
Simón Vicente López
José Urbano Cuevas

:: Unidade de Mantemento
Matías Linares Carrera

:: Departamento de Accesibilidade e Capacidades Diferentes
Manuela Trigo Quiroga

COMITÉ CIENTÍFICO

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

Al-Hussen, Nour (mestrado en Estudos Internacionais pola USC, politóloga e activista de orixe siria)

Alario, Teresa (doutora en Historia da Arte e directora da Cátedra de Estudios de Género da UVa)

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

Álvarez, Mónica (orientadora laboral, diplomada en Educación Especial e presidenta de ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia)

Baceiredo, Rebeca (filósofa e escritora. Autora do libro Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras, publicado por Axóuxere)
Basanta, Cristina (artista participante en NÓS + OUTRXS en rede)

Bereciartúa, Ana (profesora de Ensinanza Primaria, técnica en Educación Infantil e presidenta da Asociación de Inmigrantes e Retornados Rioplatenses de Lugo)
Bernardo, Violeta (artista participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Blanco, Silvia (directora do Museo Arqueolóxico de Cacabelos (MARCA). Profesora titular de Historia da Arte e de Historia na UNED)

Cabaleiro, Paula (artista, educadora, comisaria, xestora cultural e crítica de arte. Directora da Fundación Florencio de la Fuente (Huete, Cuenca), directora en Galicia do Festival estatal Miradas de Mujeres, coordinadora do programa de residencias artísticas Estudio Aberto da Rede Museística Provincial de Lugo. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRAS en rede)
Cambrón Infante, Ascensión (profesora titular de Filosofía do Dereito na UDC. Traballa en historia do pensamento liberal e utópico do século XIX e investiga sobre bionomía xurídica)

Caramés, Anxela (doutora en Belas Artes pola UPV e historiadora da arte. Como investigadora realizou a súa tese sobre a xestión feminista da arte no contexto español. Comisaria da exposición Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia que se exhibe actualmente no MARCO de Vigo)

Carballo-Calero, María Victoria (catedrática de Historia da Arte Contemporánea, académica de número e conservadora da Real Academia de Belas Artes de Galicia, Correspondente das Reales Academias de San Fernando (Madrid) e Santa Isabel de Hungría (Sevilla))

Casado, Leonardo (director de Museos Comunitarios de Berazategui en Arxentina)

Coca, Pablo (coordinador de educación do Museo Patio Herreriano de Valladolid. Doutor en Educación Artística)

Corbo, Araceli (responsable da Biblioteca-Centro de documentación do MUSAC. DEA no doutoramento de Estudios interdisciplinares de género e docente asociada da Universidade de León)

Crystilanda (Cristina Vázquez. Deseñadora, restauradora, artesá e pintora. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Darriba, Luz (profesora de Artes Visuais, artista multidisciplinar, xestora cultural con proxectos baixo o patrocinio da UNESCO. Na súa traxectoria como escritora foi premiada co Ánxel Fole. Presidenta da Fundación Cumulum)

Dios, Kristopher (artista participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Domínguez, Almudena (Máster en Museos: Educación y Comunicación da UniZar)

Fente, Elvira (licenciada en Xornalismo, diplomada en Antropoloxía Social, doutora en Estudos Femininos e de Xénero. Autora de Parir a liberdade; Queizán, o renacer dunha Antígona, O valse de Camille e As miñas gafas violetas. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

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

Fernández Darriba, Micaela (licenciada en Ciencias da Comunicación e directora da revista virtual de xénero Foeminas)

Fernández Suárez, Gonzalo Francisco (vicedecano da Facultade de Humanidades da USC)

Fernández Valencia, Antonia (profesora titular no Departamento de Didáctica das Ciencias Sociais da UCM)

Fontal, Olaia (directora do Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE))

Fraga Gayoso, Víctor (psicólogo, director de programas do Centro Penitenciario de Monterroso e vogal da Asociación Penitenciaria Concepción Arenal de Lugo)

Garbayo, Maite (investigadora e escritora, autora do libro Cuerpos que aparecen. Performance y feminismo en el tardofranquismo)

García Marín, Jorge (coordinador do taller permanente Masculinidades e Cambio Social do ICE da USC)

García Sandoval, Juan (museólogo, crítico de arte e especialista en accesibilidade social. Conservador nos Museos de la Región de Murcia)

Glitchgirl (Alicia Aix Muñiz. Artista visual e música electrónica)

González, Ania (coordinadora de A clase perigosa. Licenciada en Dereito. Máster en Avogacía. Avogada Colexiada do ICA Vigo. Crítica cultural e colaboradora en Babelia-El País. Especialista en Teoría Crítica do Discurso, Xénero e Imaxinación Política polo Programa de Estudios Independientes do MACBA)
González de Langarica, Florencia (Red de Educadores de Museos y Centros de Arte de Argentina (REMCAA))

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

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

Hoff, Mônica (Curatoría Pedagógica da 9ª Bienal de Mercosul en Porto Alegre (Brasil))

Jiménez Cortiñas, Irene (técnica de Igualdade da Fundación Secretariado Gitano de Lugo. Programa Calí, mulleres xitanas e igualdade)

Leira, Julio (fotógrafo participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Lijtmaer, Lucía (periodista e ensaísta. Publica en medios como ADN, Factual, Público e El diario. Comisaria cultural, tradutora literaria e profesora en centros como a Universitat de Vic. Autora dos libros No tenías casi nada que ponerte e Esfinges)

López Corral, Amparo (produtora e xestora de contidos e proxectos de arte contemporánea en ArteConsultora. Coordinadora técnica de Bienal Mujeres en las Artes Visuales 2016 de MAV)

López Fernández Cao, Marián (profesora titular na Facultade de Educación da UCM, investigadora principal do Proxecto I+D+i FEM 2010-2016 Estudio de los fondos museísticos desde la perspectiva de género. Ex-presidenta de MAV)

Mandel Katz, Claudia (directora do Museo de las Mujeres de Costa Rica e docente na Facultade de Letras dese país. Autora de Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia

contra las mujeres en Latinoamérica)

Milano, Cristina Da (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))

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

Mura, Monica (artista multidisciplinar, doutora en Linguaxe Multimedia, diseñadora gráfica e innovadora social. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRAS en rede)

Oso Casas, Laura (socióloga e académica da UDC. Coordinadora do Equipo de Socioloxía das Migracións Internacionais (ESOMI))
Pais Domínguez, Mery (artista multidisciplinar, máster en Arte Contemporánea. Creación e Investigación, premio Auditorio de Galicia para Novos Artistas 2016. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRAS en rede)

Palacios Castro, Cristina (traballadora social e presidenta da ARELAS, Asociación de Familias de Menores Trans* de Galicia)

Pazos, Adriana (directora do Espazo de arte contemporánea OLALAB Acción Cultural. Directora do proxecto educativo AULADEIDEAS: Educación e Creatividade. Artista Visual. Responsable de prensa e comunicación de Mujeres Mirando Mujeres)

Porteiro, Carmen (fotógrafa, profesional do marketing e da comunicación. Participante no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Preciado, Paul B. (filósofx transxénero, referente global no pensamento feminista)

Ptqk, María (licenciada en Dereito e Ciencias Económicas. DEA en Dereito Internacional Público pola Univesidade da Sorbona e DEA en Dereito da Cultura pola UC3M. Coordinadora de La Publika. Laboratorio de investigación artística sobre esfera pública)

Radl Philipp, Rita María (socióloga, profesora da USC e directora do CIFEX)

Rivero, Nuria (historiadora da arte, máster en Museoloxía e Arte Contemporánea e Cultura Visual. Postgrao en Comunicación e Educación en Museos. Xerente de ICOM España)

Rodríguez Engroba, Marta (presidenta de Si hai saída, Asociación contra a violencia de xénero en Lugo)

Salas Soneira, Miguel (investigador e educador social)

Segade, Manuel (comisario e director do Centro de Arte CA2M de Madrid)

Torres Aguilar, Patricia (proxectos educativos en Museos de México)

Valencia, Sayak (filósofx, poeta e ensaísta)

Varela, Laura (formada co fotógrafo Carlos Puga, colabora con diversas asociacións e colectivos fotográficos do Salnés e do Barbanza. Participa no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Viéitez, Camila (artista visual e creadora de banda deseñada)

Vila, Lucía (artista e docente. Licenciada en Belas Artes e Historia da Arte, cursou estudos interdisciplinares de xénero na USAL. Participa no proxecto colaborativo NÓS + OUTRXS en rede)

Vilaríño, Bárbara G. (asesora de comunicación, xornalista cultural e con visión de xénero. Pikara Magazine. Vivir na Coruña, Biblioteca Nodal da Coruña)

Museo de las Mujeres de Costa Rica
Museo Patio Herreriano de Valladolid
Museos Comunitarios de Berazategui en Arxentina
Observatorio de Educación Patrimonial de España (OEPE)
Pikara magazine
Red de Educadores de Museos y Centros de Arte de Argentina (REMCAA)
Red Española de Profesionales de la Museología Social
Si hai saída, Asociación contra a violencia de xénero en Lugo
Taller permanente Masculinidades e Cambio Social do Instituto de Ciencias da Educación (ICE) da USC
Universidade Complutense de Madrid (UCM)
Universidade da Coruña (UDC)
Universidade de Santiago de Compostela (USC)
Universidade de Valladolid (UVa)
Universidade de Zaragoza (UniZar)

ENTIDADES

ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia
ARELAS, Asociación de Familias de Menores Trans* de Galicia
Asociación de Inmigrantes e Retornados Rioplatenses de Lugo
Asociación Penitenciaria Concepción Arenal de Lugo
Centro de Arte CA2M de Madrid
Centro Interdisciplinario de Investigacións Feministas e de Estudos de Xénero (CIFEX) da USC
Centro para Mulleres na Arte e nas Humanidades da Universidade Rutgers de Nova Jersey (EUA)
Centro Penitenciario de Monterroso
Consejo Internacional de Museos (ICOM España)
ECCOM, Idee per la cultura (Italia)
EducaThyssen. Museo Thyssen- Bornemisza
Equipo de Socioloxía das Migracións Internacionais (ESOMI) da UDC
Espazo de arte contemporánea OLALAB Acción Cultural
Facultade de Humanidades da USC
Fundación Daniela
Fundación Secretariado Gitano de Lugo
Grao en Ciencias da Cultura e Difusión Cultural da USC
Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE) da Universidade de Bos Aires (UBA)
Iskoö espazo multidisplicinar
La Publika. Laboratorio de investigación artística sobre esfera pública
Máster en Museos: Educación y Comunicación da UniZar
Máster Universitario en Servizos Culturais da USC
Mujeres en las Artes Visuales (MAV)
Mujeres Mirando Mujeres
Museo Arqueológico de Cacabelos (MARCA)
Museo de Arte Africano Arellano Alonso da UVa
Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)
Museo de León

PROGRAMA

venres, 10 de marzo

Museo Provincial de Lugo
Xornada de visibilización do tecido social. Xs relatorxs serán representantes de asociacións e iniciativas sociais en xéneros e activismo, xéneros e migración, xéneros e persoas con discapacidade, xéneros e maltrato, e transxéneros e educación.

> 9.30 Entrega de documentación
> De 10.00 a 14.00

:: Benvida ao congreso da deputada delegada de Cultura, Patrimonio Histórico Artístico, Artesanía e Deseño, e Educación da Deputación Provincial de Lugo, Pilar García Porto.

:: Encarna Lago, xerente da Rede Museística Provincial de Lugo. Autocrítica sobre as ferramentas para fomentar a igualdade de xéneros na Rede Museística Provincial de Lugo, con Pilar Sánchez Monje, traballadora da Rede Museística Provincial de Lugo.

:: Cristina Palacios, traballadora social e presidenta de ARELAS, Asociación de Familias de Menores Trans* de Galicia.

:: Ana Bereciartúa, profesora de Ensinanza Primaria, técnica en Educación Infantil e presidenta da Asociación de Inmigrantes e Retornados Rioplatenses de Lugo.

:: Marta Rodríguez Engroba, presidenta de Si hai saída, Asociación contra a violencia de xénero en Lugo.

:: Mónica Álvarez, orientadora laboral, diplomada en Educación Especial e

presidenta de ACADAR, Asociación de Mulleres con Discapacidade de Galicia.

> 16.30 a 20.30

:: Víctor Fraga Gayoso, director de programas do Centro Penitenciario de Monterroso e representante da Asociación Penitenciaria Concepción Arenal.

:: Nour Al-Hussen, mestrado en Estudos Internacionais pola Universidade de Santiago de Compostela (USC), politóloga e activista de orixe siria.

:: Soledad Fernández Costas, representante da Fundación Daniela e coordinadora de familias.

:: Irene Jiménez Cortiñas, técnica de Igualdade da Fundación Secretariado Gitano de Lugo. Programa Calí, mulleres xitanas e igualdade.

:: Miguel Salas, investigador e educador social.

:: Encarna Lago, xerente da Rede Museística Provincial de Lugo. Asociada Mujeres en las Artes Visuales (MAV).

sábado, 11 de marzo

Pazo de Tor

A clase perigosa

Son moitos os programas culturais e accións públicas levadas a cabo sobre xénero e feminismos nos últimos anos tanto no marco da cultura como no da política. Malia esta cuestión, lonxe de producirse unha acción transformadora na educación, nas formas, nos modos de relación e na redistribución das relacións de poder, nunha e outra área,

seguimos a reproducir modelos e modos de representación que non sempre asumen as consecuencias materiais que de acordo coas conquistas teóricas e prácticas científicas cabería esperar. É por iso que esta proposta ten como obxectivo principal a creación das condicións necesarias para que ese concreto marco teórico, na súa versión máis actualizada, sexa realmente operativo, é dicir, performativo. Cos suficientes efectos de realidade como para que as nosas formas de producir coñecemento, tal e como diría o filósofo Jacques Rancière, de tomar decisións sobre os réximes de visibilidade que configuran realidade, se vexan realmente transformadas.

Trátase de construír xuntxs, nun espazo concreto a través dunha proposta de programación expandida nos seus tempos, nas súas conexións e na súa perdurabilidade, unha nova suavidade, como diría a teórica Suely Rolnik, a partir do roce entre os vellos roles de xénero e de autoridade en arte, ciencia e academia e as novas formas dos corpos e das prácticas en estética, investigación militante e decolonización da academia.

A clase perigosa é un encontro orientado á aprendizaxe colectiva e transversal, artellado no improbable pero potente espazo de conexión entre as teorías de xénero, o activismo feminista, a ciencia xurídica, a ciencia social, a biopolítica, as novas tecnoloxías, a arte e a práctica institucional. Para conseguilo, pártese dunha idea da teoría como ferramenta altamente capacitadora para a formación dunha mirada e posición críticas, capaces de interpretar a complexidade do réxime visual e discursivo no que vivimos nesta época chamada da posverdade onde, máis alá da obxectividade dos feitos, son as interrelacións dos discursos

modelizantes no campo político da nosa subxectividade as que configuran o noso futuro e as súas posibilidades.

O encontro estrutúrase en tres sesións, unha de mañá, outra de tarde e unha última de solpor. A primeira das sesións estará adicada á introdución do marco teórico, a presentación dos recursos e a apertura de debate e traballo colectivo en torno ao estado das investigacións sobre xénero no contexto galego. Esta presentación correrá a cargo da Profesora Rita Radl Philipp, socióloga, profesora titular da Universidade de Santiago de Compostela (USC) e directora do Centro Interdisciplinario de Investigacións Feministas e de Estudos de Xénero (CIFEX) da USC. A continuación celebrarase unha mesa redonda sobre os novos réximes de realidade que configuran os novos feminismos. Contarase cunha revisión da nova estética que dende o ámbito da creación independente estase a producir en torno ás prácticas feministas de ilustración, banda deseñada e a autoedición, en conexión coa análise dunha nova economía para un novo feminismo levado a cabo pola filósofa Rebeca Baceiredo, que vén de publicar recentemente o seu libro Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras. Por último, a socióloga e docente da Universidade da Coruña (UDC), Laura Oso, aportará a este relato plural os seus coñecementos sobre división histórica do traballo, migración e xénero. Pechará a sesión un debate moderado por Ania González, con todxs xs relatorxs e participantes, xunto co público asistente.

A segunda sesión, coa mesma estrutura, estará precedida por un relatorio de apertura a cargo da doutora en Filosofía do Dereito, profesora titular da UDC e investigadora Ascensión Cambrón.

Continuarase cunha mesa redonda na que participarán a licenciada en Dereito e Ciencias Económicas María Ptqk, que tratará a cuestión da construción de coñecemento como investigación militante, a periodista e ensaísta Lucía Lujtmaer, a doutora en Belas Artes, historiadora da arte e comisaria de exposicións Anxela Caramés e a artista Alicia Aix Muñiz quen, a continuación, ofrecerá un concerto e sesión dj con proxecións relacionadas cos temas e referencias tratadxs durante a xornada.

En canto ao público, A clase perigosa, pretende a creación activa dun público especializado, académico, amateur e cidadán. Para logralo, faranse convocatorias específicas e sectoriais. Tratarase de forma especial a comunidade universitaria e educativa, a artística e a investigadora, coidando sempre de facer unha mediación adecuada, cunha forte aposta metodolóxica á hora de crear e comunicar os contidos do programa, a favor do publico xeral non especializado.

A clase perigosa non pretende ser só un encontro de mulleres senón que, de acordo co marco teórico que defende, aposta firmemente pola transcendencia do binomio de xénero como marco de pensamento, a prol dunha expansión cara á deconstrución da masculinidade, a construción de novos corpos e a invención de dispositivos artísticos, científicos e afectivos. Dende esta perspectiva, poderemos afrontar tamén, como parte deste encontro, a cuestión da violencia de xénero en tanto problema estrutural da nosa sociedade de imperiosa urxencia e gravidade.

O proxecto inclúe a creación colectiva dunha mediateca virtual coas referencias, vídeos e bibliografía así como a

publicación de todo o material de traballo, textual e visual e a redacción dun relato ou memoria que permita a formación doutros públicos e a súa posterior transmisión e consulta.

> De 11.00 a 14.30

: : Apertura da xornada con presentación de Ania González. Vídeo-presentación dx filósofx transxénero, referente global no pensamento feminista Paul B. Preciado e dx filósofx, poeta e ensaísta Sayak Valencia. Marco teórico, mapa visual conceptual, liñas marco e breve historiografía da cuestión de xénero na actualidade.

: : Relatorio de apertura a cargo da socióloga, profesora da Universidade de Santiago de Compostela (USC), e directora do Centro Interdisciplinario de Investigacións Feministas e de Estudos de Xénero (CIFEX) da USC, Rita María Radl Philipp en torno á epistemoloxía feminista actual, correntes de pensamento e consecuencias políticas.

: : Mesa redonda:

Camila Viéitez, artista visual e creadora de banda deseñada. Selección e presentación de fanzines, banda deseñada e propostas estéticas actuais producidas fóra do réxime da arte contemporánea baixo o enunciado de traballo: unha nova estética para un novo feminismo.

Rebeca Baceiredo, filósofa e escritora. Autora do libro Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras, publicado por Axóuxere. Desenvolverá as súas aportacións dende a perspectiva dunha nova economía para un novo feminismo. Laura Oso Casas, socióloga e académica da Universidade da Coruña (UDC).

Coordinadora do Equipo de Socioloxía das Migracións Internacionais (ESOMI). Fará as súas aportacións en materia de migración, xéneros e mercado de traballo.

> De 16.00 a 21.00

: : Apertura da sesión con presentación a cargo de Ania González. Mensaxe en vídeo do comisario e actual director do Centro de Arte CA2M de Madrid, Manuel Segade, y de la investigadora y escritora, autora del libro Cuerpos que aparecen. Performance y feminismo en el tardofranquismo (2016) Maite Garbayo.

: : Relatorio de apertura a cargo de Ascensión Cambrón Infante profesora titular de Filosofía do Dereito na Universidade da Coruña (UDC). Traballa en historia do pensamento liberal e utópico do século XIX e investiga sobre bionomía xurídica. Vinculada á produción histórica de coñecemento feminista na área das ciencias sociais.

: : Mesa redonda:

María Ptqk, licenciada en Dereito e Ciencias Económicas. DEA en Dereito Internacional Público pola Univesidade da Sorbona e DEA en Dereito da Cultura pola Universidade Carlos III de Madrid (UC3M). Coordinadora de La Publika. Laboratorio de investigación artística sobre esfera pública. Fará as súas aportacións en relación ao amauterismo, á investigación militante e ao traballo cultural.

Anxela Caramés, doutora en Belas Artes pola Universidade Politécnica de Valencia (UPV), historiadora da arte. Como investigadora realizou a súa tese sobre a xestión feminista da arte no contexto español. Comisaria da exposición Alén dos xéneros. Prácticas artísticas

feministas en Galicia que se exhibe actualmente no MARCO de Vigo.

Lucía Lijtmaer, nada en Bos Aires, reside e traballa en Madrid. Periodista e ensaísta, publica en medios como ADN, Factual, Público e El diario. Comisaria cultural, tradutora literaria e profesora en centros como a Universitat de Vic. Autora dos libros No tenías casi nada que ponerte e Esfinges.

Glitchgirl (Alicia Aix Muñiz). Artista visual e música electrónica.

> Sesión de solpor

: : Concerto e sesión dj da artista GlitchGirl. Música electrónica, dj set e proxecións.

venres, 31 de marzo

Museo Fortaleza San Paio de Narla Os programas dos xéneros en museos, a exhibición e a investigación son os eixos desta xornada. Inclúe una sesión de pechakuchas (20 imaxes x 20 segundos) de artistas e proxectos de visibilización.

> De 16.00 a 20.30

: : Jorge García Marín, coordinador do taller permanente de Masculinidades e Cambio Social do Instituto de Ciencias da Educación (ICE) da USC. Fará as súas aportacións sobre os medios de comunicación e o poder masculino.

: : Araceli Corbo, responsable da Biblioteca-Centro de documentación do Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC). DEA no doutoramento de Estudios interdisciplinares de género e docente asociada da Universidade de León.

: : Amparo López Corral, produtora e xestora de contidos e proxectos de arte contemporánea en ArteConsultora. Coordinadora técnica da Bienal MAV Mujeres en las Artes Visuales. O seu relatorio tratará sobre a Bienal Miradas de Mujeres (BMM-2016).

: : Antonia Fernández Valencia, profesora titular no Departamento de Didáctica das Ciencias Sociais da Universidade Complutense de Madrid (UCM) e asociada ao Instituto de Investigaciones Feministas desa universidade. Fará as súas aportacións sobre o proxecto Didáctica 2.0 Museos en Femenino, proxecto no que participan o Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Museo del Traje e o Museo Arqueológico Nacional.

: : Pechakuchas:

> Mónica Alonso, doutora en Belas Artes pola Universidade de Vigo, artista, escritora e comisaria.

> Adriana Pazos, directora do Espazo de arte contemporánea OLALAB Acción Cultural. Directora do proxecto educativo AULADEIDEAS: Educación y Creatividad. Artista visual. Responsable de prensa e comunicación de Mujeres Mirando Mujeres.

> Luz Darriba, profesora de Artes Visuais, artista multidisciplinar, xestora cultural con proxectos baixo o patrocinio da UNESCO. Na súa traxectoria como escritora foi premiada co Ánxel Fole. Presidenta da Fundación Cumulum.

sábado, 1 de abril

Museo Provincial do Mar
Día das Artes Galegas 2017: xornada de homenaxe a Maruja Mallo. O congreso acada a outra beira do Atlántico para aprendermos das experiencias dacolá e a interpretación da súa obra con olladas das dúas beiras. Tamén será unha sesión para coñecer o proxecto de colaboración entre o Museo Thyssen-Bornemisza e a Rede Museística Provincial de Lugo: NÓS+OUTRAS en Rede e a súa continuación. Pecharemos cunha conferencia sobre Maruja Mallo a cargo da académica María Victoria Carballo-Calero.

> 09.00 Saída do Bus da praza de San Domingos, fronte ao mercado de abastos.

> De 11.00 a 13.00

: : VIVEIRO. Complexo Regal-Xunqueira. Exposición sobre Maruja Mallo comisariada por Renata Otero e coa partipación de Alicia Muñiz (Aix), Anna Ferrer, Lara Pintos, Leira, Luz Darriba, Magot, Marta Paz, Monica Mura, Montse LLamas, Reina D´Hoore, Renata Otero, Rosalía Pazo Maside, Sara Fonseca e Susana Pazo Maside.

: : Actos en Viveiro en homenaxe a Maruja Mallo no Día das Artes Galegas.

> De 16.00 a 20.30
: :The Feminist Art Project (TFAP). Centro para Mulleres na Arte e nas Humanidades da Universidade Rutgers de Nova Jersey (EUA).

: : Claudia Mandel Katz, directora do Museo de las Mujeres de Costa Rica e docente na Facultade de Letras dese

país. Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia contra las mujeres en Latinoamérica.

: : Ana Moreno, xefa da Área de Educación do Museo Thyssen-Bornemisza. Presente e futuro NÓS+OUTRAS en rede. Encarna Lago, xerente da Rede Museística Provincial de Lugo. Participan Paula Cabaleiro, Mery Pais e Monica Mura. Presentarase NÓS+OUTRXS en rede no que participan Elvira Fente, Carmen Porteiro, Violeta Bernardo, Julio Leira, Crystilanda, Laura Varela, Lucía Vila, Cristina Basanta e Kristopher Dios.

: : Mesa homenaxe a Maruja Mallo, artista atravesada polo exilio, o seu periodo persoal máis difícil. Deste xeito, iniciárase un debate acerca da obra da artista e da problemática das migracións e os exilios, prestando especial atención á atmosfera cultural que viviu a artista na Arxentina e no Uruguai.

Xs relatorxs serán especialistas arxentinxs vinculadxs aos estudos culturais e dos xéneros con filiación académica no Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE) da Facultade de Filosofía e Letras da Universidade de Bos Aires (UBA). A mesa realizarase virtualmente para posibilitar a participación de diferentes investigadorxs. Coordinación a cargo de Micaela Fernández Darriba.

: : Exposición virtual de homenaxe Maruja Mallo en olladas de artistas. Exposición que, a través de distintas miradas e relatos, dará conta das prácticas artísticas das mulleres dunha e doutra beira do océano. As terras que coñeceu Maruja Mallo e os espazos vitales compartidos. Comisiariado e coordinación de Luz Darriba. Participan Alicia Herrero, Diana

Dowek, Claudia Contreras, Marta Paz, Renata Otero e Uxía Piñeiro.

: : Conferencia de clausura sobre Maruja Mallo a cargo de María Victoria Carballo-Calero, catedrática de Historia da Arte Contemporánea, académica de número e conservadora da Real Academia de Belas Artes de Galicia, Correspondente das Reales Academias de San Fernando (Madrid) e Santa Isabel de Hungría (Sevilla).

: : Performance Superwoman e artista, de Renata Otero, Glitchgirl e Menina Arroutada.

Índice de contidos

:: Marco Clase Perigosa (Fotos)

:: 01 **Nós, a Clase Perigosa**, Ania González, coordinadora

:: 02 (Vídeo) **Pienso, luego existo**: Paul B. Preciado. Programa de RTVE,

:: 03 **Cuestiones epistemológicas particulares en torno a la polémica de las teorías feministas en la actualidad: discursos y debates**, Rita Radl Philipp, CIFEX, USC.

:: 04 **Nova #estética feminista**, Camila Viéitez, artista visual e creadora de banda deseñada.

:: 05 **Economía e Xénero**, Rebeca Baceiredo, filósofa e escritora.

:: 06 **El nexo género-migración a debate: repensando la dicotomía producción/reproducción**, Laura Oso, ESOMI, Facultade de Socioloxía, Universidade da Coruña.

:: 07 (Vídeo) **Cuerpos que aparecen. Perfomance y feminismos en el tardofranquismo**. Maite Garbayo, investigadora e escritora.

:: 08 (Vídeo) **La importacia de la mujer para el desarrollo del país**, Entrevista a Margarita Sayak Valencia. El Colegio de la Frontera Norte. Departamento de Estudios Culturales de El Colef.

:: 09 **Los vientres de alquiler como problema de género**, Ascensión Cambrón, Universidade de A Coruña.

:: 10 (Imaxe de Josune Urrutia) **Apuntes sobre epistemologías feministas**, María

Ptqk, coordinadora de La Públika.

:: 11 **Género y comunicación cultural**, Lucía Lijtmaier, comisaria cultural, periodista, docente e ensaísta.

:: 12 (Audio) **Medieval**. Alicia Aix Glitchgirl, produtora musical.

I Colectivos e Xéneros

:: 01 **A revolución trans*formadora: unha oportunidade para mudar a realidade social**. Cristina Palacio, ARELAS, Asociación de Familias de Menores Trans* de Galicia.

:: 02 **Géneros y migraciones**. Ana Berciartúa Gasperini, Asociación de Inmigrantes y Retornados Rioplatenses de Lugo.

:: 03 **Hoxe vou falar de moda**. Marta Rodríguez Engroba, Si hai saída, Asociación contra a violencia de xénero en Lugo.

:: 04 **Mujeres con discapacidad: de la observación al activismo**. Mónica Álvarez, ACADAR, Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia.

:: 05 **Género y maltrato. Programas de intervención para agresores en violencia de género**. Víctor Fraga, Centro Penitenciario de Monterroso e Asociación Penitenciaria Concepción Arenal.

:: 06 **La mujer como motor de cambio: los distintos papeles de la mujer siria dentro de la guerra**. Nour Al-Hussen Villa, Syrian Activists Working Together (SAWT).

:: 07 **Menores transexuales: lección de vida**. Soledad Fernández, Fundación Daniela

:: 08 **CALÍ, por la igualdad de las mujeres gitanas**. Irene Jiménez, Fundación Secretariado Gitano.

:: Comunicación I-01 **Non me veñas con ese conto! Unha mirada queer desde a infancia**. Beatriz López Dorado

:: Comunicación I-02 **O retrato na arte. Quen é Giovanna Tornabuoni?** Cristina Alonso

II Museos e Xéneros

:: 09 **El archivo #FeminismosLeón**. Araceli Corbo, Biblioteca-Centro de Documentación MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.

:: 10 **El proyecto Didáctica 2.0 Museos en Femenino. Género, Museos y Enseñanza**. Antonia Fernández Valencia, Facultad de Educación-Centro de Formación del Profesorado, UCM.

:: 11 **El Museo de las Mujeres de Costa Rica**. Claudia Mandel, Museo de las Mujeres de Costa Rica.

:: 12 **Os museos e a súa responsabilidade para coa diversidade. A Rede Museística Provincial de Lugo**. Encarna Lago González e Pilar Sánchez Monje, Rede Museística Provincial de Lugo.

:: Comunicación II-01 **Ver las colecciones de otra manera. Explorando el concepto de género en el Museo Nacional de Cerámica**. Liliane Inés Cuesta, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”.

III Artivismo e Xéneros

:: 13 **La bienal Miradas de Mujeres 2016 de MAV, Mujeres en las Artes Visuales**.

Amparo López Corral, Bienal MAV

:: 14 **Arte a un Click presenta la tercera edición del proyecto Mujeres Mirando Mujeres**. Adriana Pazos Ottón, responsable de prensa y comunicación del proyecto,

:: 15 **A arte confesional**. Mónica Alonso, artista, escritora e comisaria. 16 **Navegar é necesario, vivir non é necesario**. Luz Darriba, artista, escritora, xestora cultural.

:: 17 **Superwoman e artista. Unha experiencia performativa no Museo Provincial do Mar**. Renata Otero, artista, docente e coach familiar.

:: 18 **Arte de mujeres, arte feminista, historia y conceptos revisados**, Micaela Fernández Darriba e Marina Gutiérrez De Angelis, Universidade de Bos Aires.

IV Nós+Outrxs en rede

:: 19 **Raíces, Anacos, Historias de corazón y Conversas**. Cristina Basanta, e Lucía Vila, Artistas de Nós+Outrxs en Rede

:: 20 **Womanhood**. Elvira Fente, artista, Nós+Outrxs en rede

:: 21 **El IV Congreso de Géneros, Museos Arte y Educación y mi experiencia en Nós + Outrás en rede**. Violeta Bernardo, artista, Nós + Outrxs en rede

:: 22 **O papel da fotografía no proceso de visibilización: Non son ninguén**. Carmen Porteiro, artista, Nós + Outrxs en rede

:: Comunicación IV-01 **A propósito de Nos+Otras en red: el arte como fuente de conocimiento, el museo como territorio y el público como productor cultural**. Candela Rajal.

:: Comunicación IV-02 **Cuando tu mirada no se refleja en la del otro.** Cristina Barreiro

V Maruja Mallo

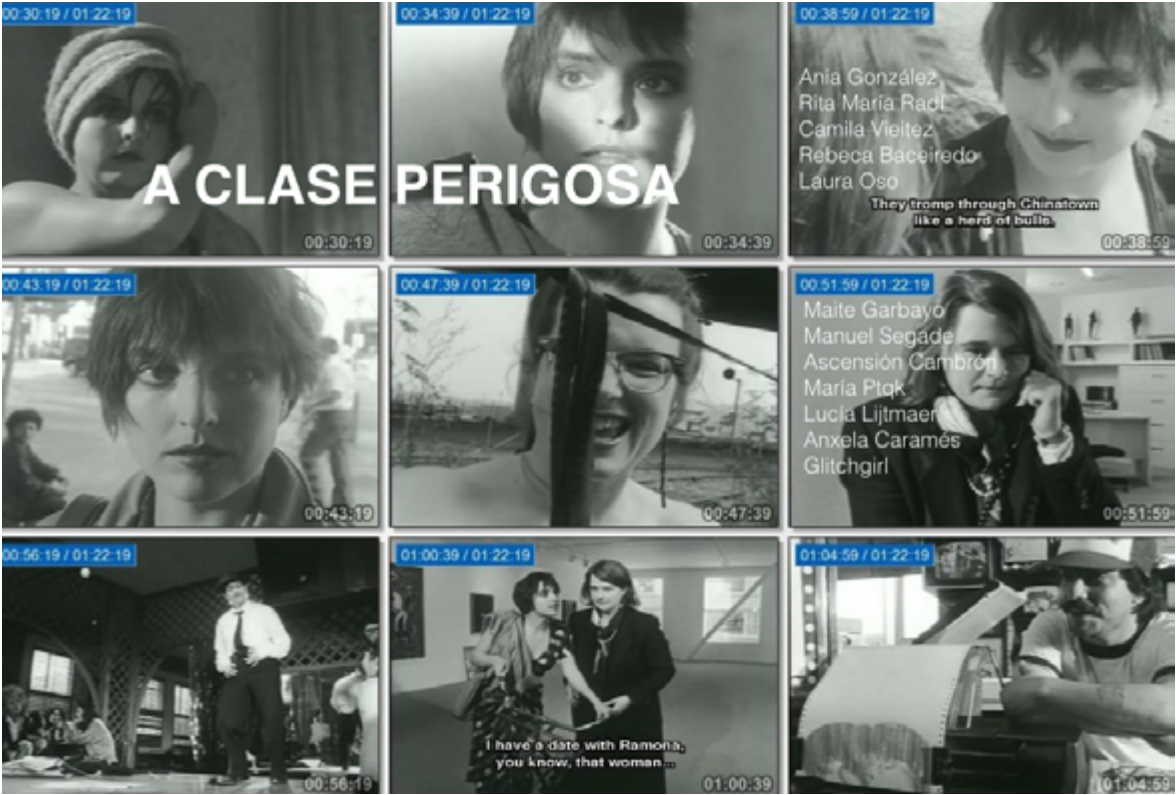
:: 23 **Maruja Mallo, personaxe da “arte nova” (1927-1936).** María Victoria Carballo-Calero, Universidade de Vigo.

:: 24 **Maruja Mallo: una historia contada en tres de sus obras.** Micaela Fernández Darriba. Universidade de Vigo.

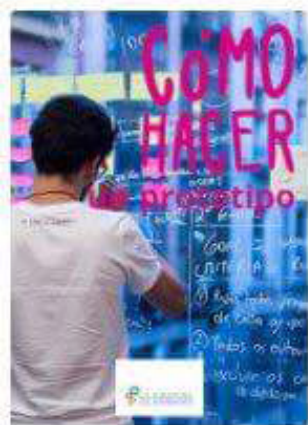
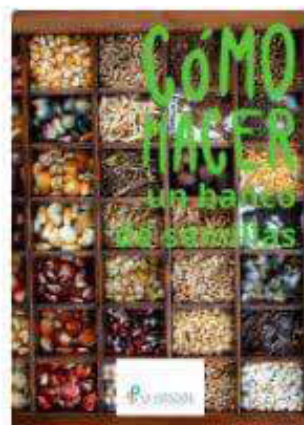
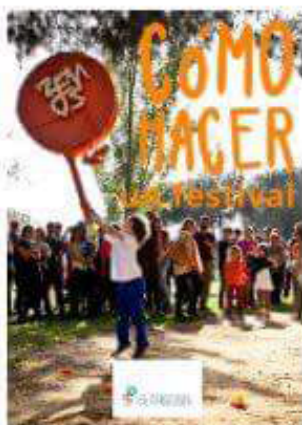
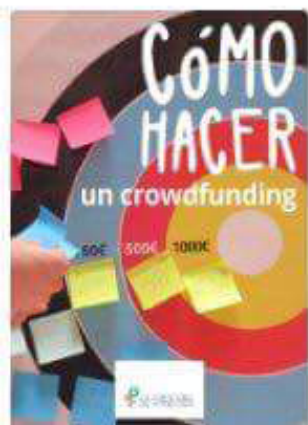
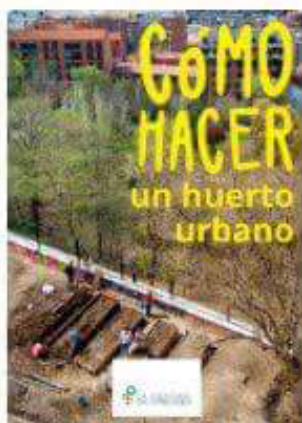
:: 25 **Eran los años treinta... Una década desde la mirada de dos artistas.** Micaela Fernández Darriba e Malena San Juan, Universidade de Bos Aires.

:: 26 **Maruja Mallo, artista entre culturas, exposición virtual,** comisariada por Luz Darriba con Alicia Herrero, Diana Dowek, Claudia Contreras, Marta Paz, Renata Otero e Uxía Piñeiro

:: Marco Clase Perigosa







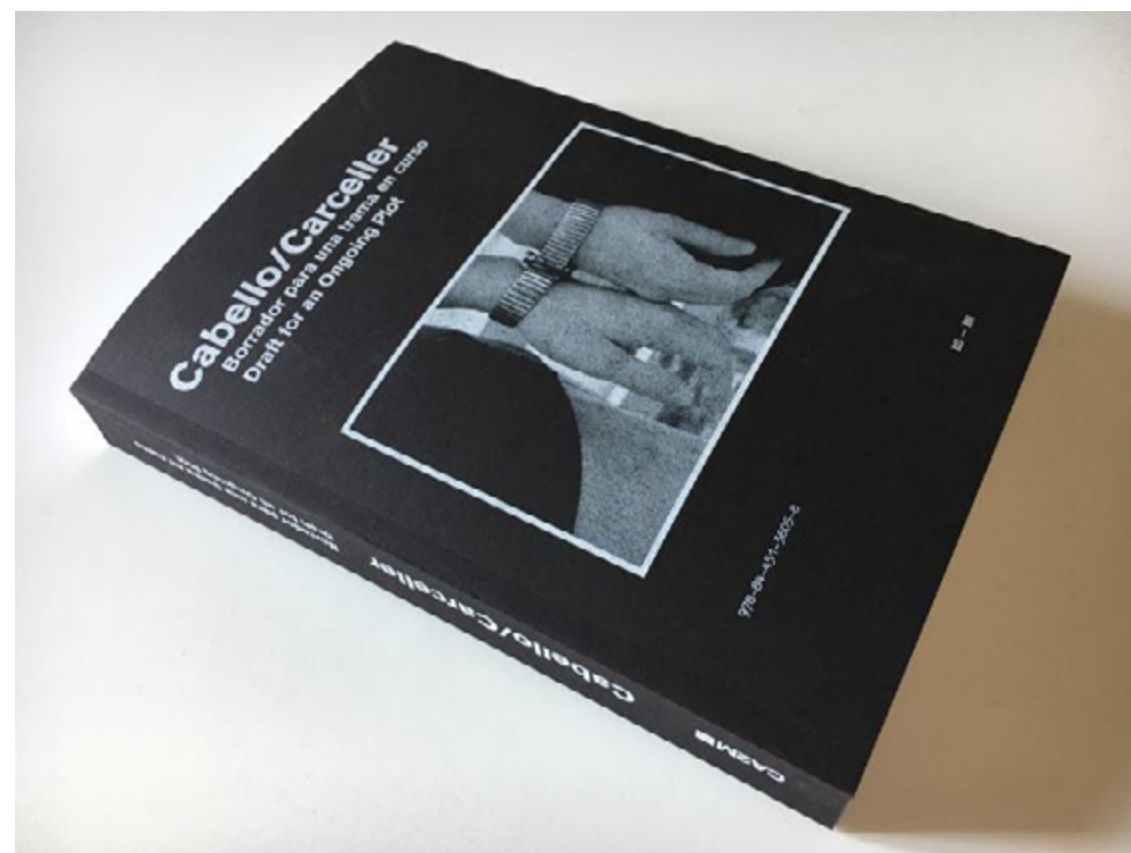
25-26 MAR

DILDO IT YOURSELF

POR: SABELA DOPAZO

NITARIA

16H=160€
10
EUROS/HORA
MATERIAIS
INCLUIDOS!



9-10-11
marzo
2017



Fuck Patriarchy!

II Jornadas Feministas
Vaciador34

Vaciador34.net
c/ Matilde Hernández 34, Madrid
Metro Oporto

LAS POETAS OLVIDADAS DE LA GENERACIÓN BEAT

DIANE DI PRIMA

Fue un punto de encuentro entre los beat y la cultura hippie. En su obra plasmó su interés por el budismo y la reivindicación de la mujer.

LEONORE KANDEL

La primera poeta reconocida por los escritores beat. Su primer libro fue acusado de obscenidad y confiscado en librerías.

DENISE LEVERTOV

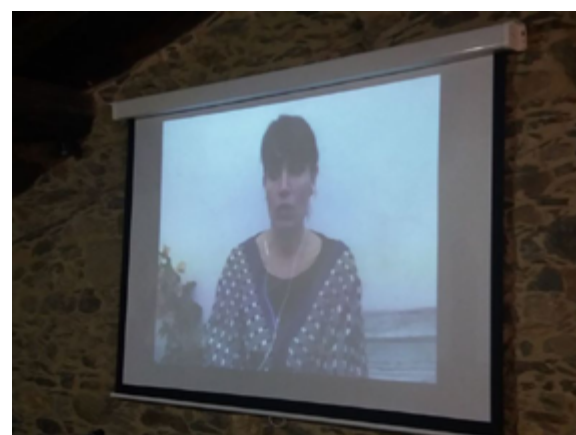
Publicó su primer poema a los 17 años.

ELISE COWEN

Se suicidó antes de

reivindicar a las drag queens y experiencias lésbicas.

TERCERAVIA.MX



REDE MUSEÍSTICA DE LUGO
Proposta Xornada Xénero
Ania González

A presente proposta, realizada a petición de Encarna Lago, xerente da Rede de Museos de Lugo, corresponde na súa autoría intelectual a Ania González, non puidendo levarse a cabo nin utilizar os seus contidos sen que medie o seu consentimento expreso.

Título: A CLASE PERIGOSA

Data: 11 de marzo

Lugar: Museo Pazo de Tor, Monforte de Lemos

Orzamento: 4000€

A presente proposta desenvolve o marco teórico da xornada de reflexión e produción de coñecemento en torno á cuestión dos xéneros, os feminismos, a arte e a investigación científica que terá lugar o día 11 de marzo no espazo do Museo Pazo de Tor da Rede Museística de Lugo.

Son moitos os programas culturais e accións públicas levadas a cabo sobre xénero e feminismos nos últimos anos tanto no marco da cultura como no da política. Malia esta cuestión, lonxe de producirse unha acción transformadora na educación, nas formas, nos modos de relación e na redistribución das relacións de poder, nunha e outra área, seguimos a reproducir modelos e modos de representación que non sempre asumen as consecuencias materiais que dacordo coas conquistas teóricas e prácticas científicas cabería esperar. É por iso que esta proposta ten como obxectivo principal a creación das condicións necesarias para que ese concreto marco teórico, na súa versión máis actualizada, sexa realmente operativo, é dicir, performativo. Cos suficientes efectos de realidade como para que as nosas formas de producir coñecemento, tal e como diría o filósofo Jacques Rancière, de tomar decisións sobre os rexímenes de visibilidade que configuran realidade, se vexan realmente transformadas.

Trátase de construír xuntxs, nun espazo concreto a a ravés dunha proposta de programación expandida no seus tempos, nas súas conexión e na súa perdurabilidade, unha nova suavidade, como diría a teórica Suely Rolnik, a partir do roce entre os vellos roles de xénero e de autoridade en arte, ciencia e academia e as novas formas dos corpos e das prácticas en estética, investigación militante e decolonización da academia.

A **clase perigosa** é un encontro orientado á aprendizaxe colectiva e transversal, artellado no improbable pero potente espazo de conexión entre as teorías de xénero, o activismo feminista, a ciencia xurídica, a ciencia social, a biopolítica, as novas tecnoloxías, a arte e a práctica institucional. Para conseguilo pártese dunha idea da teoría como ferramenta altamente capacitadora para a formación dunha mirada e posición críticas, capaces de interpretar a complexidade do réxime visual e discursivo no que vivimos nesta época chamada da posverdade onde, máis alá da obxectividade dos feitos, son as interrelacións dos discursos modelizantes no campo político da nosa subxectividade as que configuran o noso futuro e as súas posibilidades.





Bibliografía programa *Somateca. Producción biopolítica, feminismos, prácticas queer y trans*

Bibliografía temática

CUERPO, BIOS y BIOPÓDER

Marcel Mauss, "Las técnicas del cuerpo", *Manual de etnografía*, FCE, Madrid, 2007.

Georges Canguilhem, « Máquina y Organismo », *El conocimiento de la vida*, Anagrama, 1976.

Michel Foucault, *Los anormales*, Akal, Madrid, 2001.

Giorgio Agamben, *Homo Sacer 1, El poder soberano y la vida nuda*, Pre-Textos, Valencia, 1998.

Qué es un dispositivo? En: <http://caosmosis.acracia.net/>

Roberto Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Herder, Madrid, 2009.

Donna Haraway,

"Manifiesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's." *Socialist Review* 80 (1985): 65-108. En inglés, Link : www.stanford.edu/dept/HPS/Haraway/CyborgManifesto.html;

Traducción en castellano en: *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid : Cátedra, 1995.

"The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse." In: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* Vol. 1, No. 1, 1989, pp. 3-43 en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1991.

Jeremy Rifkin, *El siglo de la biotecnología, El comercio genético y el nacimiento de un mundo feliz*, Paidós, Barcelona, 2009.

Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned. Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, New York, 1995.

Grégoire Chamayou, *Les corps vils: expérimenter sur les êtres humains aux XVIIIe et XIXe siècles*, Ed. La Découverte, Paris 2008.

Catherine Waldby, *The Visible Human Project: Informatic Bodies and Posthuman Medicine*, Routledge, New York, 2000.

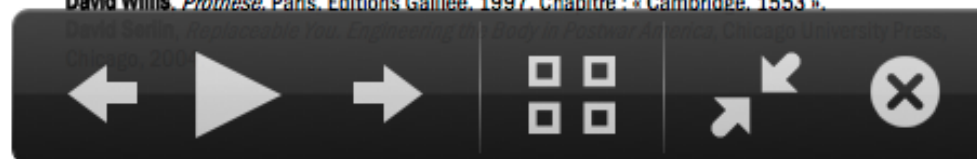
Georges Vigarello, *Le corps redressé*, Ed. Armand Collin, Paris, 2004.

Elisabeth Halken, *Venus Envy. A History of Cosmetic Surgery*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1997.

Sander Gilman, *Creating Beauty to Cure the Soul: Race and Psychology in the Shaping of Aesthetic Surgery*, Duke University Press, Durham, 1998.

Jean-Luc Nancy, *El intruso, Amorrotu*, Buenos Aires, 2006.

David Willis, *Prothèse*. Paris. Éditions Galilée. 1997. Chapitre : « Cambridge, 1553 ».

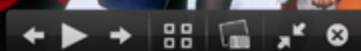


Manifiesto Ciborg

El sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado

por **Donna Haraway (1984)**

Traducción de Manuel Talens con pequeños cambios de David de Ugarte



BIBLIOGRAFÍA

TRAS LOS FEMINISMOS Elementos para una historiografía postfeminista del arte contemporáneo MACBA- 2008 Beatriz Preciado

Fundamentos, crítica de la modernidad y redefinición del horizonte democrático

Mary Wollstonecraft, Vindicación de los derechos de la mujer (1792), Madrid, Cátedra, 1996. **John Stuart Mill** (y **Harriet Taylor Mill**), El sometimiento de la mujer (1869)
Joan Riviere, "La feminidad como mascarada", Atenea digital, 2007. (1929)
Sojourner Truth, "Ain't I a Woman" (1851)
Virginia Woolf, Una habitación propia, (1929).

Culturalismo proto-feminista: el factor "sexo" en el análisis antropológico y social

Margaret Mead, Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas, (1935), Barcelona, Paidós, 2006.

Emergencia del feminismo como teoría crítica

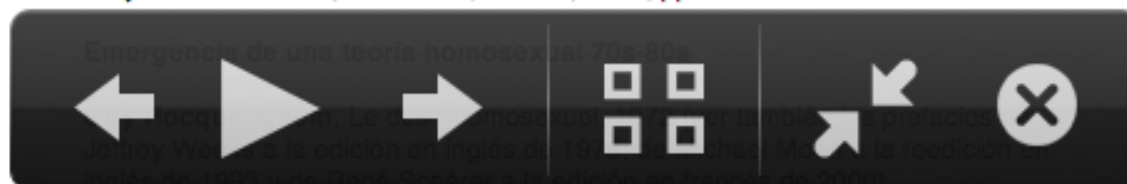
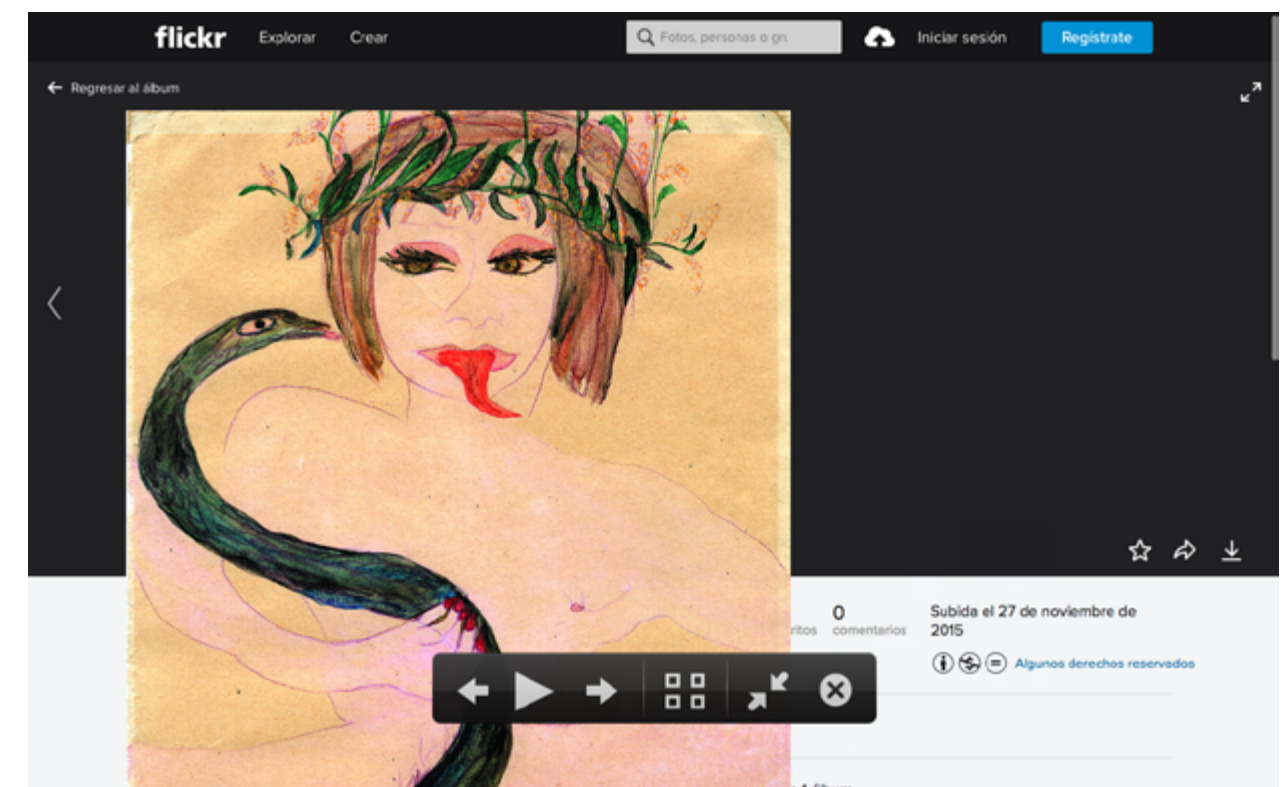
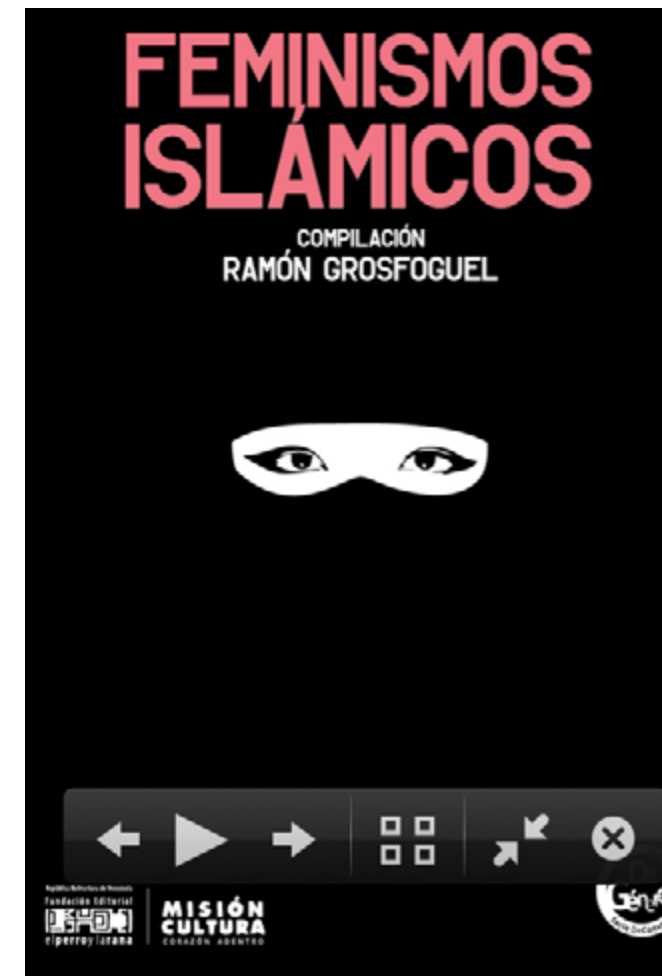
Simone de Beauvoir, El segundo sexo (Le deuxième sexe, Gallimard, Paris, 1949) : Segundo Volumen. La experiencia vivida, Primer capítulo de la primera parte : « La infancia »

Second Wave Feminism

Betty Friedan, (1963) La Mística de la feminidad. Madrid, Ediciones Jucar, 1974.
Kate Millet, (1970) Política sexual, Madrid, Cátedra, 1995.

Feminismo de la diferencia

Hélène Cixous, "La risa de la medusa"(1975), en: Deseo de escritura, [fragmentos] Editado por Marta Segarra, Icaria, 2004.
Julia Kristeva, "El tiempo de las mujeres" (1979), en : Las nuevas enfermedades del alma, Madrid, Cátedra, 1995, pp.185-205.
Luce Irigaray, Espéculo de la otra mujer (1974), Madrid, Akal, 2008.
Rosi Braidotti, "El feminismo con cualquier otro nombre."
Judith Butler entrevista a Rosi Braidotti", en Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada, Barcelona, Gedisa, 2004, pp. 69-106.





Materiales para reflexionar sobre los vientres de alquiler como problema de género

Dra. Ascensión Cambrón
Universidad de A Coruña

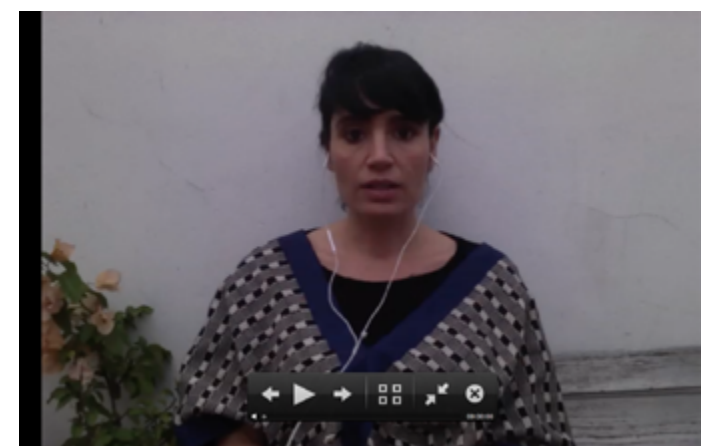
- 1.- ¿Qué es la maternidad subrogada, o vientres de alquiler?
- 2.- Principios desde los que se justifica y niega el uso de estas técnicas
- 3.- Aceptación o rechazo en el panorama internacional
- 4.- Problemas a considerar, tomando como referencia estos textos:
 - *Manifiesto del grupo #nosomosvasijas
 - *Vientres de alquiler y género (Beatriz Gimeno)
 - *Vientres libres (Luisgé Martín)

1. ¿Qué es la maternidad subrogada, o vientres de alquiler?

Lo que en puridad son vientres de alquiler también se conoce por el eufemismo *maternidad subrogada* y consiste en el procedimiento mediante el cual una persona o pareja encarga a una mujer la gestación de un infante que los será entregado a la persona o pareja que lo solicitó después de su nacimiento. Tras el desarrollo y aplicación de las técnicas de reproducción humana asistida y la generalización de estas técnicas (la fecha del nacimiento de Louise Brown (1984) marca el inicio de sus aplicaciones), la fecundación *in vitro* ha dado lugar grandes transformaciones en la forma tradicional de entender la maternidad, la filiación y el cuerpo de la mujer. Estas prácticas biotecnológicas han exigido, a su vez, la actualización de las normas civiles que atribuían filiación paternofilial, fomentando paralelamente cambios sociológicos y simbólicos de gran trascendencia para entender e interpretar las relaciones de la mujer con su propio cuerpo y con el entorno familiar. Con las nuevas tecnologías que

procreativas, entre las que destaca la posibilidad de que una mujer pueda alquilar a otra persona o pareja su útero para gestar el embrión que aporta mediante un convenio o contrato.

Los contratos de maternidad subrogada pueden tener distintas variedades. En primer lugar, *considerando quién aporta el óvulo y quién los*



Jornadas: "La clase peligrosa"
Pazo de Tor, Montforte de LEMOS, 11 de marzo de 2017
Rede Museística de Lugo

Cuestiones epistemológicas particulares en torno a la polémica de las teorías feministas en la actualidad: discursos teóricos y debates.

Prof. Dra. Rita Radl Philipp
CIFEX-Universidad de Santiago de Compostela

Resumen

Las presentes jornadas con el título: "La clase peligrosa" se ocupan de los feminismos actuales desde perspectivas múltiples, entre las cuales enfocaré una óptica especialmente epistemológica, si bien, ésta permitirá profundizar desde ángulos teóricos múltiples en la cuestión central de los feminismos actuales que aquí se plantea.

La problemática epistemológica en el campo de las investigaciones feministas, del género y de las mujeres representa, sin duda, un tema complejo que apunta de antemano a la cuestión particular del estatus específico de este conocimiento desde una óptica metateórica y, en definitiva, a su conceptualización científica como problemática central de fondo. También alude al debate teórico-feminista que en la actualidad se presenta muy diversificado sobre todo en torno a la cuestión de las identidades de género y de los procesos de su construcción.

Como se plasma en la documentación al respecto, estas jornadas que están integradas en un marco congresual más amplio, persiguen entre otros objetivos el propósito de plantear el debate acerca de *cómo superar las conceptualizaciones binarias en cuanto a las identidades de género*, o bien, promover una discusión abierta desde posturas divergentes y diversas acerca de los género y de las relaciones de género, intergénero e intragénero, especialmente desde un ángulo que pretende una deconstrucción de las concepciones identitarias femenino y masculino, si cabe estereotipadas, existentes.

Situándonos en esta línea, el propósito de esta exposición es incidir en este debate mediante el análisis de las posturas teórico-feministas más relevantes, tanto de las más clásicas como de las más actuales ahondando epistemológicamente en sus concepciones identitarias de género. Al mismo tiempo cabe señalar, que argumentaremos en el presente marco la tesis de que la superación del sistema binario sexo-género ha guiado y constituido el interés epistemológico de fondo de todas las propuestas teórico-feministas en el sentido epistémico, político y social, aun cuando tal interés epistemológico no haya sido explicitado de manera fehaciente en todas las propuestas teóricas y a pesar de discursos teóricos y terminologías plurisémicos a menudo poco coincidentes.

Partiendo de la idea de que el interés epistemológico crítico-emancipativo es inherente a todas las aspiraciones teórico feministas (Bleier, Fox Keller, Radl, 2010, etc.) las mismas criticando los modelos existentes, si bien, desde ángulos diferentes y polisémicos, apuntan a visiones abiertas y flexibles de las identidades de género de las personas que incluyen el esbozo creativo y la integración de elementos considerados pertenecientes empíricamente al sistema binario femenino-masculino para todos los

temas de género y género

20/03/2017 10:10

eldiario.es

TRIBUNA ABIERTA

Vientres de alquiler y género

Un embarazo es o deja de ser según los intereses de los hombres, al parecer. Según el valor que se pueda extraer de él

Beatriz Gimeno (autorevisión: gimeno) - Diputada de Podemos en la Asamblea de Madrid

22/02/2017 - 20:48h

Imagen de archivo de una mujer embarazada en una consulta médica. EFE

En la mujer, el cuerpo es un territorio que se disputa y se controla. ¿Qué significa esto para la mujer?

https://www.eldiario.es/tribunaabierta/vientres-alquiler-genero_1811148161.html

Página 1 de 9



Así nos ocuparemos, en primer lugar, de algunos aspectos epistemológicos claves para profundizar, acto seguido, en los enfoques teóricos de la igualdad y de la diferencia. A continuación ahondaremos en los enfoques teóricos feministas postmodernistas, deconstructivistas, queer, cibernético- tecnologicistas y transfeministas y concluiremos con unas reflexiones epistemológicas al respecto.



LA CLASE PELIGROSA | Ma... X Jornada de aprendizaje c... d6 Victoria para las mujeres |...

diario16.com/victoria-para-las-mujeres/ Buscar

Más visitados Comenzar a usar Avisos de la Sec... Voces Archives - ...

Diario16 INICIO ACTUALIDAD OPINIÓN ECONOMÍA SOCIEDAD OCIO Y CULTURA DEPORTES

Actualidad

Victoria para las mujeres

Fin de la huelga de hambre que comenzó el 10 de febrero por haber conseguido alcanzar el objetivo: habrá Pacto de Estado en materia de Violencia de Género y se adoptarán los 25 puntos solicitados por Ve La Luz

Por **Diario16** - 07/03/2017 5

Compartir en Facebook Compartir en Twitter G+ P Me gusta 37.7 Tweet

Publicidad

Entradas recientes

Aínhua Escudero, cantante de Matalauva, presenta su primer disco, "Medicina de los bares"

Una jueza inicia la investigación de las vejaciones de un empresario a Teresa Rodríguez

Me gusta el olor a CajaB por la mañana

Y las calles se tñieron de morado

Reinventando la realidad. Destino la neomitología

LA CLASE PELIGROSA | Ma... X Jornada de aprendizaje c... X El capitalismo cortó la ... X

https://www.youtube.com/watch?v=U7NsEAMKEIo&feature=youtu.be

YouTube

El capitalismo cortó la relación con nuestro cuerpo: Silvia Federici

Desinformémonos

14,489 visualizaciones

Publicado el 2 nov. 2015

La historiadora y feminista italiana, quien estuvo presente en el Primer Congreso de Comunidades en Puebla, México, habla sobre cómo el sistema ha desvinculado al sujeto de su entorno y hasta de su

Siguiente

Reproducción automática

Silvia Federici: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Calibán y la Bruja.

Conferencia "La revolución feminista inacabada" Dra. Silvia Federici

Calibán y la Bruja. Silvia Federici en la Universidad Andina Simón Bolívar

Entrevista a Silvia Federici

El Capitalismo y su funcionamiento psicológico

Feminismo, capitalismo y Patriarcado

LA CLASE PELIGROSA | Ma... X Jornada de aprendizaje c... X Carta de amor a Lena Dunham... X

www.vogue.es/living/articulos/ena-dunham-girls-sexta-temporada-carta-amor/28290

MODA BELLEZA PASARELAS SUZY MENKES CELEBRITIES NOVIAS TV BLOGS FOROS

Lena es una narcisista de manual, una egocéntrica, una ególatra. ¿y qué? Ella y su impudicia son ya absolutamente imprescindibles en la cultura popular. Ella quiere epatar porque ella quiere sobresalir. Ella ha vivido en sus propias carnes el corsé de esos discursos que dictan lo que es y lo que no es normativo. Seguramente, imagino. Y en un momento dado, atormentada por una adolescencia e infancias poco satisfactorias, creo, vislumbró, decidí, que iba a ser de todo menos invisible.

Y ella se está vengando y a base de bien. Y se está vengando no por retribución, no les está haciendo pagar por sus "pecados" sino que de un modo más inquietante, turbador, angustioso y enloquecedor, por qué no, ella está agitando el mundo, les está, a los plastas, haciéndoles perder el norte, les está

Vogue Newsletter

Vogue en Facebook

A 2244814 personas les gusta Vogue España

SEÑORITA MARÍA, LA FALDA DE LA MONTAÑA (Miss Maria, skirting the mountain) - TRÁIL...

But I love my skirts.

SEÑORITA MARÍA, LA FALDA DE LA MONTAÑA (Miss Maria, skirting the mountain) - TRÁIL...

All his life people have discriminated against him.

SEÑORITA MARÍA, LA FALDA DE LA MONTAÑA (Miss Maria, skirting the mountain) - TRÁIL...

I don't want to be alone anymore.

1.Nós,a Clase Perigosa

Ania González, coordinadora

Como dicíamos na introdución da xornada de aprendizaxe colectiva, A Clase Perigosa, son moitos os programas e accións públicas levadas a cabo sobre xénero e feminismos nos últimos anos en Galicia no marco da cultura. Sen embargo, as formas de facer, os modos de relación e de representación empregados a diario na práctica cultural non salvan na súa ampla maioría a cuestión da subalternidade de xénero, que, como as mulleres, están a sufrir outro tipo de subxectividades, xa sexan singulares ou colectivas, no ámbito laboral, intelectual e vital.

Esta condición de subalternidade constitúe o síntoma claro dun trauma do que non sempre estamos dispostas a falar: a imposibilidade dunha existencia plena. Unha situación que a modo de estratexia de supervivencia produce o seu propio relato crítico, se ben na súa asimilación cultural e académica, ese relato non é quen de superar na maioría das ocasións o mero efecto anestesiante, non chegando nunca a mudar realmente a desigualdade na distribución dos recursos e do valor simbólico. Como expón a psicanalista e crítica cultural Suely Rolnik (2001), o efecto dese relato anestesiante como resposta traumática reactiva prolongada no tempo é a separación da fala das realidades sensíbles, xa sexa no caso dunha subxectividade persoal ou comunitaria, e polo tanto unha perda total dos efectos de realidade do discurso. É ese e non outro, ao meu modo de ver, o motivo polo que pese á profunda proliferación dos contidos culturais en torno ao feminismo e as súas prácticas, a transformación real das condicións da nosa vida non acaba de suceder. Fainos falta falar claro sobre a vida, os seus praceres, dores e saberes. Pero outros son tamén os

factores que contribúen á desactivación dos discursos críticos de xénero, entre eles a falta de traballo e rigor metodolóxico na produción de significado no ámbito cultural institucional, comercial e mediático. Non hai hoxe en día na nosa contorna máis próxima, aquí en Galicia, unha fonte pública de coñecemento, á marxe de certos nodos periféricos de investigación – aos que a investigadora e poñente desta xornada María Ptqk chamaría «academia da matogueira» – cun discurso feminista práctico realmente actualizado e situado, a excepción dalgunhas áreas de investigación da universidade pública. Como dicía o comisario independente e actual director do CA2M de Madrid, Manuel Segade, durante a súa intervención no ciclo de conferencias públicas Tentativas Crítica no CGAC, o mundo da arte en Galicia adoece de non ter integrado correntes críticas de pensamento fundamentais para a análise da modernidade como o feminismo.

Neste estado de cousas é no que A Clase Perigosa, xornada de aprendizaxe colectiva levada a cabo o 11 de marzo dentro do programa do IV Congreso de Xéneros, Museos, Arte e Educación organizado pola Rede Museística de Lugo, pretende actuar. Pero cales son as decisións que compoñen este puntual e ao mesmo tempo ambicioso desexo. A primeira delas é a aposta polo encontro presencial como acto instituínte. A segunda, o fortalecemento e posta a disposición pública da rede de afectos creada no exercicio de responsabilidade que é a investigación crítica nunha área de coñecemento concreta, neste caso a do pensamento feminista. A terceira, a confianza nos efectos concretos de realidade das nosas accións persoais. A última, o coidado dun profundo respecto pola capacidade do público e das persoas interesadas en participar desta produción colectiva de coñecemento, xa sexa asistindo

á propia xornada ou lendo esta memoria de materiais, para deixarse atravesar na súa sensibilidade máis ou menos actualizada na produción teórica feminista contemporánea, pola forza das reflexións feitas por nós mesmas sobre as condicións da nosa propia vida e da súa potencia en comunidade. É por iso que A Clase Perigosa fala sobre:

- i) A biopolítica ou a categorización, control e explotación dos nosos corpos a través da construción ficcionada, pola súa condición de relato, da historia.
- ii) As epistemoloxías ou os sistemas de produción de coñecemento, máis ou menos lexitimados, feministas.
- iii) A memoria como ferramenta de análise e interpretación da realidade e non só como tradición ou conxunto de coñecementos a preservar.
- iv) A estética como código compartido de ideas e formas de vivir que configura a visión imaxinaria que temos da realidade, é dicir, como ideoloxía ou posicionamento consciente ou inconsciente nas relacións de poder das que inevitablemente formamos parte.
- v) A economía e os diferentes modelos de distribución dos recursos escasos así como as súas consecuencias para a vida.
- vi) A migración como forza de traballo e recomposición comunitaria, de reorganización do territorio, dos recursos e dos afectos.
- vii) A reprodución da vida e as súas condicións económicas, de clase, legais e sanitarias facendo unha lectura crítica da sacralización da maternidade e sobre todo dos riscos de certas prácticas en principio emancipadoras ou liberadoras para os corpos das mulleres.
- viii) A ciencia como profesión e autoridade patriarcal e a división sexual do traballo no proceso da súa produción.
- ix) A clase social como factor de

explotación, exclusión, repetición e consolidación dos dogmas neoliberais incluso no interior de manifestacións culturais máis populares, de amplo acceso democrático.

x) O humor como potencia crítica transformadora.

xi) A vida como potencia irrenunciable, nunca inocente.

Todas estas problemáticas concretas cruzan e artellan a selección de materiais que configuran esta memoria visual. A orde do discurso, que diría Foucault, é unha orde lineal, patriarcal e xerárquica difícil de subverter, é por iso que a memoria de A Clase Perigosa pretende establecer unha rede de conexións que formalmente reflecta o modo de operar dos nosos sistemas biolóxicos de aprendizaxe, pois non é senón a través das conexións como podemos avanzar, abrir campo ou introducirnos en territorios aos que nunca antes lles puxéramos nome no amplo percorrido da nosa experiencia.

Para conseguilo publicamos a continuación os materiais de traballo utilizados na preparación da xornada, así como as contribucións das poñentes e os seus materiais de referencia nunha clara aposta pola apertura de código e a creación, mediante a proliferación de pequenas achegas, dunha biblioteca material de formas de facer ao modo dos kits tecnolóxicos empregados nas prácticas «do it yourself». Porque como di a filósofa Marina Garcés na súa extraordinaria conferencia Las humanidades en transición (2017) citando un diálogo de Sofía Loren con Marcello Mastroianni na película de Ettore Scola Una giornata particolare, «a unha muller inculta pódesele facer calquera cousa». No mesmo ton que Garcés, nós, a clase perigosa de mulleres que aínda cre que dos nosos saberes e experiencias de aprendizaxe dependen os nosos praceres eliximos

investigar, cuestionar, inventar, lembrar e redistribuír capacidades e autoridades. Como coordinadora da xornada, adianto a continuación algúns dos contidos que podedes atopar nesta memoria así como as principais conclusións que na miña opinión cabe extraer como resultado do traballo colectivo.

O feminismo leva mudando e facendo crítica feminista de si mesmo de forma especialmente notoria durante as últimas décadas; dende a contraposición máis clásica entre o feminismo da igualdade e o feminismo da diferenza ata a crítica deconstrutiva da postmodernidade, a integración das diferentes subxectividades subalternas, as críticas da identidade, a contribución da interseccionalidade coa inclusión das cuestións da clase e da raza na crítica feminista ou as correntes tecnoloxicistas, ecoloxistas e transfeministas. Un dos pensamentos fundacionais nesta proliferación continua de saberes é o do filósofo transxénero Paul B. Preciado; da súa man podemos achegarnos as principais correntes post e trans-feministas da nosa contemporaneidade.

Se ben é certo que dende todas estas correntes deconstrutivas e construtivistas de xénero reivíndicase un xiro ou cambio de paradigma epistemolóxico que basea a súa diferenza na superación do binomio masculino/ feminino, durante a primeira exposición da xornada, a intervención da profesora Rita María Radl, Catedrática de Socioloxía e directora do Centro de Estudos Feministas e de Xénero da Universidade de Santiago de Compostela, todas as correntes de pensamento feminista, polo feito de perseguir a emancipación dun suxeito subalterno a través dunha transformación do social, son superadoras do binomio de xénero como feito fundacional do heteropatriarcado. Segundo a profesora Radl, a identidade de xénero é unha

construción intimamente ligada ao proxecto de racionalidade da Ilustración. Se ben o feminismo da igualdade pretende a conquista dunha independencia e liberdade en tanto valores universais; o feminismo da diferenza pretende establecer un novo rol cultural para os xéneros reforzando a condición da muller coma o outro. Para a profesora Radl, a neutralización da diferenza sería a fin da especie ademais de conducir a unha lóxica vital excluín-te, sen embargo, en palabras da profesora, a lóxica vital ten que ser, por necesidade, un referente universal que estaría polo tanto máis alá do binomio home/muller.

A pregunta clave sería aquí pensar que é o humano. Algo que podemos facer volvendo novamente á conferencia de Marina Garcés que citabamos con anterioridade. Na era do entusiasmo polo posthumanismo e a expectativa algo naïf de que unha intelixencia artificial creada pola intelixencia humana pero con capacidade de transcendela nun exercicio de autocorrección e autoaprendizaxe, salvaranos da extinción última. Que importancia ten volver a redefinir cal é o sentido do que é humano? Estamos na era posthumana ou no comezo da expansión da era póstuma?, pregúntase Garcés e nós, a clase perigosa, con ela.

Tampouco podemos entrar a pensar na condición contemporánea do que é o humano sen facer unha lectura das formas de vida; para iso a estética, en tanto repertorio formal, preséntasenos como un elemento indispensable. Da man da artista visual Camila Viéitez facemos un percorrido por unha nova estética para un novo feminismo en Galicia, a través dos traballos de artistas como Natalia Umpiérrez, Begoña García Alen, Pepa Prieto, Mirena Ossorno, Andrea Galaxina ou Tania Terror. As reflexións da artista fannos pensar que tal como dixera a escritora feminista Hélène Cixous, da nosa capacidade para

escribarnos, e polo tanto representarnos, depende a nosa posibilidade de existir. Aparece ante nós como necesaria unha muda de actitude: as nosas prácticas de autoedición, autorepresentación e escrita non poden limitarse á mera supervivencia en tanto prácticas de resistencia xa que en rigor son prácticas de existencia; de acceso a unha vida vivible.

Todo réxime estético, como conxunto de representacións imaxinarias da realidade, está inserto nunha economía concreta, nun específico modelo de distribución dos recursos. Neste senso, atopamos potentes ferramentas de análise no pensamento da filósofa galega Rebeca Baceiredo, autora do libro Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras (2017). Baceiredo fálanos da relación entre os procesos de subxectivación e os distintos modelos económicos. É dicir, da relación de causalidade que existe entre determinados modelos de posesión e desposesión dos medios de produción e os roles de xénero, e a división sexual do traballo a través da evolución histórica e das formas de relación e fluxo do diñeiro co territorio. Á fin, o que podemos concluír con ela, é que o modelo de sociedade ou economía social na que vivimos ten unha clara tendencia ao que o pensamento contemporáneo chama as sociedades disciplinarias orientadas á ordenación da vida.

É por iso polo que nós, a clase perigosa, defendemos a importancia de non asumir que as condicións que negan a dignidade e a liberdade vitais son inevitables. Se mudamos a formas en que distribuímos os recursos as nosas subxectividades mudarán. Do contrario, o noso acceso como mulleres aos beneficios do contrato social dependerán da instrumentalización das nosas conquistas co obxectivo de satisfacer as necesidades do mercado global, incluídas as reprodutivas. Para entender algúns dos factores fundamentais que condicionan hoxe a redistribución de capital e a

composición de territorios e comunidades podemos acudir aos traballos da profesora de socioloxía de Universidade de A Coruña Laura Oso. A profesora Oso preséntanos un extenso e intensivo traballo de estudo sobre as estratexias transnacionais de mobilidade dos fogares migrantes en España.

Novas realidades como as relacións entre capitais económicos e financeiros e capitais sociais e emocionais están a reconfigurar o noso mundo. As familias, como unidades económicas, xa non invisten só en capital financeiro para o consumo, senón que de acordo coa formulación da profesora Oso, se ben este tipo de inversión iría en detrimento do capital emocional, un feito como o envío de remesas de diñeiro por parte das persoas migrantes ás súas familias de orixe, está a reverter na creación e acumulación de capital emocional e incluso producindo que as propias familias invistan en este capital na procura dun rendemento do capital financeiro. A estas alturas do traballo, non podemos evitar pensar na explotación de nós mesmas por nós mesmas. Un dos maiores riscos de esta autoexplotación da humanidade pola humanidade, é o caso do tráfico mercantil establecido en torno ás prácticas de maternidade subrogada ou os chamados «ventres de aluguer». Para pensar sobre esta cuestión contamos coa aportación da profesora e catedrática en Filosofía do Dereito da Unviersidade de A Coruña, Ascensión Cambrón.

A maternidade subrogada ou ventres de aluguer, práctica non permitida en España pero si noutros países, consiste na contratación remunerada dunha muller que se compromete á entrega do «nasciturus». Estas prácticas, aínda que se nos presentan en sociedade como avances a favor da emancipación e a evolución da muller contemporánea e incluso como o acceso doutro tipo de parellas non normativas á posibilidade da maternidade, supoñen en realidade intervencións de elevado

risco para a saúde das xestantes. Se ben as técnicas da reprodución asistida están moi avanzadas, estas prácticas seguen a producir, sobre todo en contornas ou territorios máis pobres e de menor protección xurídica da muller, graves consecuencias. Segundo a profesora Cambrón, supoñen ademais un claro retroceso en relación a políticas como a anticoncepción, a emancipación feminina e os feminismos. Por que falamos de doazón de óvulos, neste tipo de procesos, se en contra da figura xurídica da doazón que implica a gratuidade da dación, estamos ante unha práctica remunerada? A profesora Cambrón sinala que non son poucas as reclamacións xudiciais de mulleres vítimas da vulneración dos seus dereitos fundamentais, máxime cando legalmente a venta de produtos do corpo non está admitida en dereito. É realmente o recurso a un ventre de aluguer unha práctica emancipatoria se introducimos na análise o factor da clase social, económica ou racial? Curiosamente os grupos de interese e presión que defenden a legalización dos ventres de aluguer no noso país e que falan a favor da liberdade da muller son as clínicas de reprodución asistida, os axentes que median entre a parella que aluga e o xestante, a cambio dunha comisión sobre o prezo acordado e as propias parellas con problemas de fertilidade.

No centro destas preguntas adivíñanse cuestións fundamentais que conectan directamente coas áreas de reflexión que viñamos desenvolvendo ata agora e que roldan todas elas en torno a cuestión de que é o humano e cales poden ser as condicións da súa reprodución. Quizais, cabe ler de novo un dos textos clásicos da historia da arte contemporánea, A obra de arte na era da reproducibilidade técnica, de Walter Benjamin, en clave feminista, entendendo a obra de arte como a vida feita cousa. Sobre a tecnificación da vida no eido da produción de coñecemento

feminista contamos coa guía do traballo da investigadora e activista María Ptqk, autora de proxectos como Soft Power (2012). Se entendemos as epistemoloxías feministas como repertorios de formas de facer é obvio que, máis alá da produción científica oficial, académica ou institucional, existen outras prácticas afeccionadas ou híbridas entre a investigación e o activismo, como pode ser a investigación militante ou a acción investigación participativa, que comparten co feminismo ou a subalternidade feminina a condición de ser consideradas como cháchara ou en todo caso saberes menores; é o que a autora chama «academia das matogueiras» e que nós a clase perigosa, practicamos con paixón.

María Ptqk defende a necesidade dunha ollada feminista ao ámbito científico, en concreto ás políticas de acceso e visibilización. Neste sentido ciencia e arte comparten claramente problemática feminista. O papel da muller está en moitas ocasións limitado, segundo a autora, á mediación do coñecemento científico ou á realización de tarefas invisibles como é o caso das mulleres computadoradoras da ENIAC en EEUU. É necesario pois, revisar o canon en arte e en ciencia como profesións reservadas a homes cultivados, e facer fronte ao monopolio sobre o coñecemento posto en relación coa división sexual do traballo. As tarefas non son poucas; imponse o seu reparto e a adopción de novos saberes operativos. Estes saberes xa non están glosados na academia, nos arquivos e nos museos, circulan e transitan nos repositorios online e sistemas operativos de software libre como GNU. Compre ler os novos documentos de cultura, identificar as súas formas inéditas ou aínda non aparecidas. Urxe a chamada nova ao que aínda permanece oculto, ben sexa dende a transferencia de coñecemento das prácticas sistematicamente rexeitadas como escuras, o que é o mesmo que dicir non adaptadas

ás regras da igrexa, do capital, da corte e do estado, ben sexa mediante a potencia radical do carnaval, a ironía e o humor. Para esa tarefa contamos durante a xornada de A Clase Perigosa coa lectura de Lucía Lijtamaer.

A xornalista e comisaria do festival de humor feminista Princesas y DarthVaders, preséntanos a problemática dos festivais musicais coa visibilización das mulleres artistas. Chama a atención sobre a responsabilidade e o compromiso dos medios sobre esta cuestión así como os roles reservados ás mulleres na produción de información e opinión pública, tanto en medios dixitais como en prensa escrita. No exercicio responsable do periodismo dixital é necesario, ao seu modo de ver, preguntarse polas políticas impostas polas redes sociais, así como pola protección coa que contamos. A crítica cultural mordaz feita por mulleres con humor soe estar exposta a continuas ameazas que atopan refuxio no anonimato e que supoñen claros ataques ás posturas feministas chegando nalgúns casos ao exercicio dunha grave violencia.

Recibir e producir información, ademais dunha responsabilidade, son boas ferramentas para a análise de xénero na cultura pop. O papel do periodismo no control e sostemento das institucións dos comúns debería ser fundamental; a arte en tanto produción de coñecemento e o periodismo como xestión e produción de información teñen unha forte compoñente de función pública. Que lugar ten hoxe en día o interese común dentro das prácticas de produción de subxectividade da cultura popular como poden ser o uso das redes sociais ou a creación de tendencias e categorización de produtos culturais mediante o periodismo dixital? De novo a cuestión do compromiso e da confianza, da apertura á diferenza. Nese sentido podemos aprender moitas cousas dos feminismos, a creación dunha identidade

non consiste na fixeza da adhesión incondicional a un modelo de vida ou de contrato social que non podemos negociar senón na singularidade e potencias da nosa posición de diferenza conectada con outras singularidades e potencias. Non co obxectivo de facer valer os nosos intereses e cristalizalos nunha nova forma de poder senón coa finalidade de frear os efectos desposeíntes do turbocapitalismo gore global.

Nós, a clase perigosa, non temos medo e se o temos o conxuramos recuperando as prácticas e os saberes non regrados das nosas devanceiras, esas que a escritora e activista feminista Silvia Federici (2004) nos ensinou a respectar; as nosas meigas liberadas do misticismo feminino histórico, branco e heteropatriarcal do escurantismo; as meigas centradas na produción, conservación e transmisión de coñecemento técnico, afectivo e sanitario. Nós, a clase perigosa, somos as Glitchgirls, o erro no sistema operativo de xogo que produce a característica non prevista, a nova beleza dunha nova é(s)t(é)ica. Un son antigo aínda non gravado, o do roce na sororidade. Nós, as irmandiñas.

Bibliografía

Baceiredo, Rebeca (2016). Oiko-nomía do xénero. Relato das clausuras. Rianxo: Axóuxere Editora. Pérez González (Ptqk), María (2012). Soft Power. Biotecnología, industrias de la salud y de la alimentación y patentes sobre la vida. Consonni. Federici, Silvia (2004). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Traficantes de Sueños Ed. Garcés, Marina (2017). Las humanidades en transición. Seminarios de Filosofía. Fundación Juan March. Audio recuperado de: <https://www.march.es/conferencias/antiores/voz.aspx?p1=100952> Rolnik, Suelly (2001). Deleuze Esquizoanalista.

2. Pienso, luego existo

Beatriz Preciado

Imprescindibles. RTVE

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/pienso-luego-existo/pienso-luego-existo-beatriz-preciado/1986547/>

3. Cuestiones epistemológicas particulares en torno a la polémica de las teorías feministas en la actualidad: discursos y debates.

Conferencia de apertura de la Clase Peligrosa. IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación.

Profa. Dra. Rita Radl Philipp

CIFEX-Universidad de Santiago de Compostela

Introducción

Quisiera, en primer lugar, agradecer muy especialmente esta invitación a la gerencia de la Red Museística de Lugo, tanto personalmente como por parte de la institución a la que pertenezco como directora, el Centro Interdisciplinario de Investigación Feministas e de Estudos do Xénero - CIFEX de la Universidad de Santiago de Compostela, primer Centro de investigación feminista de una universidad en Galicia. Las presentes jornadas con el título: La clase peligrosa que forman parte del IV Congreso de Xéneros, Museos, Arte e Educación de la Rede Museística de Lugo,

se ocupan de los feminismos actuales desde perspectivas múltiples, entre las cuales enfocaré una óptica especialmente epistemológica, si bien, ésta permitirá profundizar desde ángulos teóricos múltiples en la cuestión central de los feminismos actuales que aquí se plantea.

La problemática epistemológica en el campo de las investigaciones feministas, del género y de las mujeres representa, sin duda, un tema complejo que apunta de antemano a la cuestión particular del estatus específico de este conocimiento desde una óptica metateórica y, en definitiva, a su conceptualización científica como problemática central de fondo que en este caso, no obstante, no constituirá objeto de esta disertación, lo ha sido de múltiples publicaciones nuestras a las que remitimos (Radl Philipp 1996, 2001, 2008, 2010, 2014). También alude al debate teórico-feminista que en la actualidad se presenta muy diversificado sobre todo en torno a la cuestión de las identidades de género y de los procesos de su construcción, tema que guiará la presente exposición.

Como se plasma en la documentación al respecto, estas jornadas que están integradas en un marco congresual más amplio, persiguen entre otros objetivos el propósito de plantear el debate acerca de «cómo superar las conceptualizaciones binarias en cuanto a las identidades de género», o bien, promover una discusión abierta desde posturas divergentes y diversas acerca de los género y de las relaciones de género, intergénero e intragénero, especialmente desde un ángulo que pretende una deconstrucción de las concepciones identitarias femenino y masculino, si cabe estereotipadas, existentes.

Situándonos en esta línea, el propósito de

esta exposición es incidir en este debate mediante el análisis de las posturas teórico-feministas más relevantes, tanto de las más clásicas como de las más actuales ahondando epistemológicamente en sus concepciones identitarias de género. Al mismo tiempo cabe señalar, que argumentaremos en el presente marco la tesis de que la superación del sistema binario sexo-género ha guiado y constituido el interés epistemológico de fondo de todas las propuestas teórico-feministas en el sentido epistémico, político y social, aun cuando tal interés epistemológico no haya sido explicitado de manera fehaciente y a pesar de discursos teóricos y terminologías plurisémicos a menudo poco coincidentes. Así nos ocuparemos, en primer lugar, de algunos aspectos epistemológicos claves para profundizar, acto seguido, en los enfoques teóricos de la igualdad y de la diferencia(1)y, a continuación, de los enfoques teóricos feministas postmodernistas, deconstructivistas, queer, cibernético-tecnologicistas y transfeministas. Esta labor quedará, por razones obvias de tiempo y de la propia estructura del presente evento, necesariamente en un intento fragmentario, pero esperamos que aporte material suficiente para el debate.

1. Algunos aspectos epistemológicos del debate teórico- feminista

El debate acerca de los procesos de construcción, o tal y como lo entendemos en el presente contexto, la construcción social de las identidades de género, y muy concretamente el debate teórico actual en el ámbito teórico –discursivo-feminista en el cual desde las posturas postmodernistas, tecnológicas y deconstructivistas se pone especialmente el acento en el aspecto puramente impositivo de la construcción social de los esbozos identitarios, ha llevado fundamentalmente a la argumentación de dos posturas, resumiendo y simplificando

quizás en exceso las implicaciones epistemológicas del propio debate, que se justifica en nuestro caso por la especificidad de nuestro contexto y dejando de lado, eso sí, el debate sobre el propio uso conceptual género (Radl Philipp, 2010b).

Así señalamos, por una parte, la perspectiva que postula que el género es, en definitiva, una cuestión socialmente y culturalmente impuesta al individuo en tanto que constructo social que es, un hecho del cual el sujeto no puede sustraerse y que es concebido ciertamente en términos de un proceso de imposición unilateral estructural, o bien, funcional-estructural. La identidad de género obedece, según esta posición, a una dinámica estructural unilateral patriarcal-androcéntrica en la cual el sujeto ejerce de agente o actor reproductor de los significados sociales prefigurados y exteriores a él, por cuyo motivo es fundamental la transformación social y política de esta estructura para permitir la introducción de contenidos identitarios a los sujetos, ante todo a las mujeres como elementos subordinados/ oprimidos, y un actuar identitario diferente, no estereotipado, fuera de los modelos tradicionales y/o clásicos de género. La segunda posición que parte también de la idea de un constructo social de género impuesto al sujeto desde una estructura social que tacha de patriarcal y androcéntrica reclama precisamente la capacidad individual y/o grupal de los sujetos y propone deconstruir los constructos identitarios femenino y masculino como algo históricamente superable, para abrir la posibilidad a que los sujetos esbocen sus identidades de forma híbrida, queer y voluntaria, también utilizando estrategias subversivas y sirviéndose para ello de las posibilidades que ofrecen, entre otras cosas, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación poniendo en duda los

modelos hegemónicos binómicos esto es, femenino y masculino como modelos y el modelo heterosexual de fondo.

Pues bien, aquí partimos de la tesis, no exenta de polémica desde una visión epistémica más estricta por otra parte, que todas las posturas teóricas feministas plantean en realidad la superación del sistema binario en relación a las concepciones de sexo-género entendido como un sistema que incluye solo los dos modelos hegemónicos empíricamente existentes y en sí estereotipados y contrapuestos. Todas las propuestas, que analizamos aquí como teórico-feministas, anhelan desde una visión epistemológica la superación del sistema binario «femenino-masculino» en tanto que definido de forma rígida, estereotipada y excluyente que solo admite una manera determinada, a su vez preclasificada por las convenciones sociales, del comportamiento de género definido como tal para apuntar a modelos nuevos para las identidades de los sujetos. No es está meramente una aspiración de posturas teórico-feministas postmodernistas, de la deconstrucción, queer e híbrido-tecnológicas, si bien, los discursos de estas últimas posiciones teóricas son las que plantean de modo preciso y explícito como superar el modelo heterosexual o heteronormativo de fondo como subraya Judith Butler en sus aseveraciones. En este sentido, y a mi entender solo en este sentido, realizan, en efecto, una crítica sustancial paradigmáticamente hablando de los planteamientos teórico-feministas clásicas. Las implicaciones sociales y políticas, también epistémicas, de cada uno de los enfoques teórico-feministas, a su vez muy específicos, que examinaremos aquí son de índole diversa. Las premisas de partida son, en definitiva, muy diferentes, y también lo son su propio contexto epistemológico-social de constitución. Sin

embargo, entendemos desde un ángulo epistemológico, esto es, metateórico, que los presupuestos argumentales de cada postura, de los enfoques teóricos del feminismo de la igualdad, de la diferencia, y muy especialmente, de propuestas teóricas de integración -Fraser, (1996 e 2001), Benhabib (1991), Radl, (1996, 2001, 2010)- ya apuntan a lo que desde una óptica epistémica más actual pretenden o anhelan las propuestas teórico-feministas postmodernistas, tecnológicas y deconstructivistas en un sentido manifestamente explícito.

En este sentido sus propósitos teóricos no significan en realidad, una rotura paradigmática con la tradición del pensamiento teórico feminista anterior o «reconstructivista», sobre todo, si examinamos sus propuestas bajo el punto de vista epistémico del conocimiento de las mujeres y de género. Tal y como hemos desarrollado en otros contextos (Radl, 2001, 2008, 2010, 2012) el particular estatus epistemológico del conocimiento de las mujeres indica ya para las propuestas históricas más alejadas en los tiempos como es el caso, por ejemplo, de la obra clásica *La cité de dames* de Christine de Pizan, y de forma especialmente manifiesta, para el discurrir teórico desde la introducción de un conocimiento específico de las mujeres en el contexto académico moderno a un interés epistemológico crítico-emancipativo inherente a las aspiraciones teórico feministas (Bleier, Fox Keller, Radl, 2010, etc.) por estar éste comprometido con la transformación práctica, política y social de las mujeres. Ahora bien, otra cuestión es la conceptualización del sujeto humano de partida, anclada en la tradición del pensamiento ilustrado que guía, no obstante, todo nuestro pensamiento teórico-filosófico-social y político, también los discursos transfeministas más actuales. Éstos reivindican, ante todo, las

posibilidades creativas y libres de los sujetos de esbozar sus identidades de género, parten del presupuesto de la «libertad» y «racionalidad» de todas las personas en cuanto a sus orientaciones y definiciones de género y sexuales.

En suma, las propuestas teórico-feministas más actuales, las de tipo deconstructivista, postmodernista, tecnologista y transfeminista, no significan la introducción de un paradigma epistémico que se sitúa en el sentido epistemológico fuera de la tradición epistemológico-teórico feminista acerca de las identidades de género, también en lo referente a la pretensión de superar los modelos binómicos de sexo-género existentes. Enlazando con esta idea, interesa también no olvidar en el presente marco la importancia de las condiciones específicas de la socialización humana y de la socialización del género, aunque por razones obvias este tema supera el marco de las presentes jornadas.

2. La visión teórica del feminismo de la igualdad

Hemos de citar aquí de forma inequívoca como obra fundamentante de esta corriente teórica la obra *El segundo Sexo* de Simone de Beauvoir (1979) que corresponde por excelencia a la visión teórica del feminismo de la igualdad. En este tratado la autora argumenta de forma concienzuda la idea de una identidad femenina basada en la independencia y libertad de la persona, defiende, en efecto, una mujer independiente, libre y «no dividida», una mujer «sujeto», cuya vida y destino no dependa de una relación de «alteridad», que no sea mero sustrato derivado, yo relacional. En el primer tomo, Simone de Beauvoir desentraña la concepción de la inferioridad de la mujer que ha estado vigente a lo largo de la historia en la cultura y el conocimiento occidental haciendo especial hincapié en diversas disciplinas científicas como es el

caso de la propia Historia, la Filosofía, el Psicoanálisis, el Marxismo y la Biología.

En términos epistemológicos argumenta el postulado de la igualdad entre los sexos apoyado en los valores universales del iluminismo (razón y libertad) y de la revolución francesa («liberté, égalité, fraternité»). La relegación de la mujer sustentada ante todo en una justificación de tipo biologista («es útero») a una posición inferior, función maternal y servidora para el varón, de modo preciso al espacio doméstico, y su condición «secundaria» en comparación con el varón, lleva a Simone de Beauvoir a reclamar la igualdad de las mujeres justamente en aquel ámbito que está ligado al estatus de la superioridad del hombre, que es el espacio público y laboral extradoméstico.

Esta teórica afirma como efectivamente la condición biológica de las mujeres de ser madre en el capitalismo moderno llega a límites impensables en épocas prehistóricas con su doble explotación como madre y esposa. Como tal actúa a modo de máquina de reproducción de la especie y se encuentra sometida al marido en cuanto que objeto sexual, expuesta al trabajo doméstico sin remuneración, y, a la postre, en una situación opresiva de dependencia. Así que para salir de esta constelación explotadora se precisa una igualación de las mujeres con los hombres sobre todo en el espacio público. Las primeras tienen que salir del marco doméstico-privado que es el que conlleva su dependencia económica y la perpetuación de su estatus de inferioridad, así como su situación de explotadas.

La repulsa del rol femenino tradicional, las vindicaciones particulares en torno a un nuevo rol femenino resultantes de la postura descrita y las vertientes teórico-feministas son de cariz diverso. Hemos de

citar aquí, por ejemplo, a Kate Millet, Betty Friedan, Shulamit Firestone, Alice Schwarzer (1972), Juliet Mitchell (1974), Françoise Collin (1992), Carol Pateman (1992), Seyla Benhabib (1992), Ina Wagner, Ilona Ostner (1992), así como a Amelia Valcárcel (1990) y a Celia Amorós (1985). La postura más radical dentro del paradigma feminista de la igualdad corresponde indudablemente a la concepción materialista de Shulamit Firestone (1970), tal y como ella misma arguye. Esta feminista aduce que solo con la ayuda total de la tecnología las mujeres llegarán a ser verdaderamente libres cuando ya no estén sometidas a los dictámenes de la función reproductiva maternal, ya que el problema de la desigualdad reside en la misma constelación biológica y de la «familia biológica». Cuando la vida humana sea concebida y generada fuera del útero, en un «tubo de ensayo» y en un «útero artificial» la mujer se librará de su función biológica de la maternidad, de la familia y del hombre, momento a partir del cual va a ser posible que sea realmente libre e igual al hombre (Firestone, 1970).

En definitiva, las así llamadas teorías feministas de la igualdad enlazan de modo decidido con el legado científico moderno, abogan por los enunciados ético-universales de la ilustración con vistas al sujeto femenino. Insisten en que la «razón instrumental» es universal teniendo una validez intrínseca en lo referente a la elaboración del conocimiento, así como a la organización práctica de la vida. Rechazando un modelo de «racionalidad femenina», se sitúan fuera de un modelo binómico por argumentar «un modelo unitario», si bien, defendiendo el modelo masculino del sujeto para mujeres y varones y, por tanto, para todos los sujetos.

3. El feminismo de la diferencia

La publicación de la obra *Speculum* (Espéculo) de Luce Irigaray en 1974 (Irigaray, 1974, 1984 y 1999) constituye el punto de partida de una nueva visión feminista apoyada en una Genealogía de la Feminidad (Irigaray, 1989 y 1992). Recurriendo a la metáfora del «speculum», Irigaray asocia en la obra que constituye el núcleo de nuestras aseveraciones aquí, la histeroscopia con la búsqueda metafísica por el significado último de la vida; el varón, esto es, la visión masculina-androcéntrica, gobierna «lo Otro» con su impulso de medir, delimitar, definir. De esta manera, controla la alteridad femenina y reduce su significado a lo que él mismo proyecta, es decir, el objeto de conocimiento le devuelve su propia imagen a la manera de un espejo refractario, en efecto, de un espéculo.

Luce Irigaray defiende con ahínco la necesidad de una nueva identidad para mujeres y hombres basada en «derechos sexuales». Le interesa ciertamente de forma específica e vehemente la identidad femenina, que las mujeres contengan y conserven un «magnetismo diferente» y «la morfología de un cuerpo sexual» (Irigaray, 1987, pp. 261 y ss). Rechaza el modelo masculino de la igualdad y el concepto de la igualdad de las mujeres, insistiendo en el error epistemológico de querer neutralizar las diferencias del sexo, ya que esto supondría «el fin de la especie humana» (Irigaray, 1992, pp. 9-10). Dice con respecto a las mujeres que «su explotación está basada en la diferencia sexual y sólo por la diferencia sexual puede resolverse» (Irigaray, 1992, p.9). La citada teórica reclama valores positivos y éticos para todos los géneros y el reconocimiento («la devolución») de los valores culturales inherentes a la sexualidad femenina, puesto que «la especie humana está dividida en dos géneros que aseguran su producción y reproducción. Querer suprimir la diferencia

sexual implica el genocidio más radical de cuantas formas de destrucción ha conocido la Historia». Aboga por un modelo de «creación y no de procreación»; si no se llega a un nuevo modelo que revalore lo femenino «las feministas corren el peligro de estar trabajando por la destrucción de las mujeres, de todos sus valores» (Irigaray, 1992, p. 10).

A partir de los años 70 y a lo largo de los años 80 se va diversificando globalmente el panorama teórico feminista cada vez más. Es entonces, cuando se introducen explícitamente más posturas teóricas que se apoyan en el reconocimiento de las diferencias de género. Hacen su aparición enfoques que van desde la justificación de una cultura femenina propia como potencial de cambio y de revolución social debido a una diferencia sustentada en los valores femeninos, en la superioridad de lo femenino o en concepciones singulares de culturas femeninas exclusivas -Carla Lonzi (1970), Luisa Muraro (1991), Librería de Mujeres de Milán (1987)- hasta perspectivas teóricas que hacen especial hincapié en el valor específico de la experiencia colectiva femenina en torno a la maternidad. Esta experiencia genuinamente femenina adquirida por las mujeres a lo largo de los millones de años de la filogénesis humana -Germaine Greer (1984), Gisela Erler (1985), Carol Gilligan etc.- se asienta propiamente en una «lógica de la vida». Asimismo, encontramos voces que reclaman invertir las valoraciones masculinas de la feminidad, de la «otroridad», como es el caso de Rosi Braidotti (2004).

Esta postura mantiene, a primera vista, los aspectos diferenciales inherentes al modelo binómico tradicional existente, un modelo heteronormativo. Sin embargo, profundizando en que defiende el valor ético de la genealogía histórica de la

feminidad como referente empírico social para todos los seres humanos, las diversas propuestas teóricas en esta línea, sobre todo las de Irigaray, Muraro y Braidotti, se sitúan fuera del modelo binómico en sentido estricto poniendo en duda la existencia de los modelos femenino-masculino existentes como referentes únicos y asimismo rechazan un modelo único, universal superior, el modelo androcéntrico-patriarcal, que es el que sustenta la visión binómica, si cabe.

4. Postmodernismo y teorías de la deconstrucción

En el campo de las teorías feministas aparecen además en los años 80 propuestas teóricas que se sitúan, según los esquemas autoclasificatorios de intelectuales que defienden estas ideas, fuera del debate diferencia-igualdad. Enlazan con el debate teórico-posmodernista defendiendo que «el feminismo, como el posmodernismo, ha tratado de desarrollar nuevos paradigmas de crítica social que no se basan en fundamentos tradicionales», tal y como arguyen Nancy Fraser y Linda Nicholson (Fraser & Nicholson, 1990). Una de las representantes más relevantes es ciertamente Judith Butler, cuyas aportaciones teóricas han ido evolucionando hacia una postura deconstructiva siendo un referente para la teoría queer. En realidad, es la estimación de considerar semióticamente las diferencias de forma más amplia y radical y la heterogeneidad de los diversos colectivos que integran los grupos de género y la petición de la polivalencia de las ciencias la que se aplica al discurso feminista que no puede seguir sin más los cauces de la racionalidad científica y de la ciencia y técnica modernas.

Tanto las corrientes teóricas de la deconstrucción, cibernéticas y de teorías queer como el enfoque teórico del posmodernismo se consideran en

si corrientes críticas. Se trata de teorías de crítica social, aunque de una visión muy peculiar teniendo presente que la concepción posmodernista en su acepción epistemológica más filosófico-actual se debe, a la argumentación de Françoise Lyotard que proclama el fin de las grandes explicaciones teóricas, de los grandes relatos, o bien, de los «metarelatos». El autor mencionado rechaza particularmente la posibilidad de un proyecto teórico bajo la perspectiva de un sujeto emancipado, como «sujeto modelo» (integrado) de la historia en tanto que referente para el pensamiento y, en efecto, el así llamado proyecto de la modernidad, esto es, rehúsa la visión ilustrada del sujeto abogando por un pluralismo y una relatividad absoluta de la reflexión teórica; todas las teorías bien argumentadas valen.

Especialmente la propuesta de Judith Butler, enlazando con el núcleo fuerte de las tesis posmodernistas y recurriendo a las ideas de Foucault sobre el constructo categorial de sexo –entendido como una «unidad artificial» que tiene la función de controlar la sexualidad y mantenerla dentro del «dominio reproductivo»- (Butler, 1992, p. 93), pretende romper con las concepciones del pensamiento ilustrado acerca del sujeto, en su caso del sujeto mujer, o bien del «ser una mujer», en cuanto que categoría coherente e fundacional. Para esta teórica tanto la postura feminista de la igualdad como la de la diferencia se encuentran en la tradición del pensamiento ilustrado manejando y presuponiendo una categoría fundacional de ser mujer, que, no obstante, solo sirve a la ideología del dominio heterosexual excluyendo otras formas de ser mujer, o bien de mujeres. Aduce literalmente que «si la verdad interna del género es una fabricación y si un género verdadero es una fantasía instituida e inscrita en la superficie de los cuerpos, entonces parece que los

géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos sino simplemente producidos como efectos de verdad de un discurso de identidad estable y primaria» (Butler, 1992, p. 91). Por esta razón presentando una «crítica genealógica» (Butler, 1990, p. 9) propone deconstruir los conceptos género y sexo, entiende que las propias categorías de sexo femenino y masculino constituyen ya en sí constructos culturales vinculados a la ideología reproductiva heterosexual. La autora subraya la necesidad de «una genealogía crítica de las categorías de género (gender categories)» concibiendo a «la heterosexualidad obligada y al falogocentrismo como régimen discurso/poder» (Butler, 1990, p. 10; Nicholson, 1992), aportando un enfoque teórico de deconstrucción para la liberación de las mujeres, el feminismo y el conocimiento de las mujeres y pone en duda que los enfoques de la igualdad y de la diferencia suponen realmente una propuesta adecuada por estar anclados en un afán de reconstruir lo que Sheila Benhabib denomina la tradición teórico filosófica occidental (Benhabib, 1992, pp. 37-63) en tanto que «enfoques teóricos de reconstrucción» que enlazan con el gran proyecto y legado teórico del pensamiento del iluminismo.

Cabe señalar, sin embargo, que en esta línea de pensamiento feminista se encuentran también posturas escépticas para con el significado del paradigma postmodernista, así afirma Nancy Hartsock (1992) que «(...) el posmodernismo, aún en sus mejores ejemplos, y a pesar de sus esfuerzos declarados por evitar los problemas del modernismo europeo de los siglos XVIII y XIX, apenas si logra criticar estas teorías sin reemplazarlas por nada mejor. (...) las teorías posmodernas pueden proveer muy poca guía, cuando realmente pueden darnos algo» (p. 33).

Las diferentes concepciones de Teoría Queer representan una tradición teórica crítica con las visiones sexuales «heterosexuales» y supuestamente «normales» y se refieren a la disidencia sexual y la deconstrucción de las identidades estigmatizadas. Proponen resignificaciones sobre todo en cuanto al comportamiento sexual y de género efectivo y con vistas a unas prácticas de desestabilización de normas, aparentemente fijas, de tipo subversivo y transgresor. En otras palabras, entienden que la opción sexual distinta es un derecho humano y las identidades periféricas son las otras (Mérida, 2002). Tales visiones identitarias interseccionales argumentan en torno a aquellos así considerados «otros colectivos», tales como las mujeres, los negros, los indígenas, los homosexuales, los transexuales, los pobres y un largo etcétera. Recordamos que las primeras Teorías Queer enlazan con las teorías sobre la sexualidad de Foucault (1976), Weeks (1998) y el trabajo de Adrienne Rich (1996) sobre la heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. Otras autoras en la línea postmodernista son: Donna Haraway (1991), Rosi Braidotti (1996), Linda Nicholson (1990), Sadia Plant (1995), Alex Galloway (1997), Faith Wilding (1997), Judy Wajcman (2004).

En cuanto a las teorías ciberfeministas, éstas otorgan al sujeto un poder performativo y virtual extraordinario. El «ciberfeminismo», término introducido por Donna Haraway en 1987, propone para las mujeres una nueva identidad basada en la tecnología como sujetos híbridos y quimeras. Defiende una perspectiva positiva del uso de las redes, un modelo virtual, para con unas nuevas identidades de las mujeres y de género, en, o sea, una visión feminista teórico-tecnológica.

En esta línea concibe Sadie Plant (1997) el

ciberfeminismo como una cooperación entre mujer, máquina y nuevas tecnologías perfilando el especial vínculo existente de la identidad femenina con la tecnología y el mundo de las máquinas (Plant, 1997; Bernárdez, 2005, pp. 47 y ss), entendiendo que las nuevas tecnologías podrán liberar, por fin, a las féminas de las identidades tradicionales y de las cargas que soporta el cuerpo femenino, idea que ya había adelantado en su momento Shulamit Firestone en 1970, sosteniendo que la división social central de clase que caracteriza de modo fundamental la relación entre los dos sexos, se deriva de la misma constelación biológica de los sexos, tal y como aducimos en su momento (2).

En esta óptica ciberfeminista se inscribe asimismo con matices muy particulares la que defiende Rosi Braidotti (2013) en su libro *The posthuman*, argumentando acerca del «sujeto posthumano». Éste encuentra nuevas posibilidades identitarias a través del uso tecnológico actual que apuntan a lo que ella denomina una ética posthumana. La autora afirma que el sujeto gracias a teléfonos inteligentes y tabletas puede ser más ético, menos centrado en su interés propio y ser más consciente de las necesidades de la gente que le rodea, así como del planeta en el que vive. La teórica arguye de forma perspicaz como las nuevas tecnologías pueden ser una poderosa herramienta de cambio hacia un futuro posthumano que permita corregir muchas cuestiones mal enfocadas también en cuanto a las identidades de género.

No obstante, no nos podemos olvidar de las voces sumamente críticas con la lógica postmoderna en la cual todo planteamiento teórico es relativo e igualmente válido. Así «el ciberfeminismo no se ha liberado a pesar de sus innovadoras propuestas teóricas de la eterna pregunta que ha

acuciado al feminismo desde siempre (la cuestión de la subjetividad) ¿Qué es ser mujer?» haciéndonos eco de la afirmación de Asunción Bernárdez (2005, p. 58).

Con el ánimo de concluir este punto, mencionar las visiones teórico-feministas transfeministas y contrasexuales como es el caso de la propuesta de «contra-sexualidad» de Preciado (2002), sin duda, en la línea de la parodia y perfromance de género de Judith Butler y otras/os, aun cuando insisten más en el recurso y la práctica de la subversión que la cuestión teórica y epistemológica propiamente dicho con su modelo subversivo de la contra-sexualidad (el sexo como tecnología, el «dildo» como herramienta de la contra-ciencia, etc.). El vocablo transfeminismo se introduce a partir de la obra de Koyama que lo entiende como «un movimiento por y para mujeres trans» y también de «otras personas queer» (2003, p. 1). A partir de entonces, el término es reivindicado especialmente por colectivos LGBT, travestis, trans y queer. Entendemos que esta propuesta se sitúa epistemológicamente en la línea de las teorías feministas postmodernistas y queer, si bien, desde un punto de vista semiótico epistemológico la clasificaríamos más como movimiento activista-político que una postura teórico-feminista en sentido estricto.

Conclusiones

A lo largo de esta exposición hemos defendido que todas las posturas teórico-feministas persiguen en realidad desde una óptica epistemológica en el propio sentido terminológico, la superación de la existencia del modelo binómico sexo-género, en tanto que definido de forma rígida, estereotipada y excluyente que solo admite una manera determinada, a su vez preclasificada por las convenciones sociales, del comportamiento de género definido como femenino

y/o masculino. Postulando el interés epistemológico crítico-emancipativo como inherente a todas las aspiraciones teórico-feministas (Bleier, Fox Keller, Radl, 2010, etc.), todas las corrientes critican los modelos sexo-género existentes. Aun cuando las propuestas provienen de ángulos diferentes y polisémicos, apuntan a visiones abiertas y flexibles de las identidades de género de las personas que incluyen el esbozo creativo y, por ende, la integración de elementos considerados pertenecientes empíricamente al sistema binario femenino-masculino para todos los sujetos. No solo los enfoques teórico-feministas de las corrientes deconstructivistas, postmodernistas y transfeministas persiguen en realidad tal propósito, aun cuando, según su autoclasificación epistemológica, pretenden superar y deconstruir de forma explícita el sistema binario femenino masculino de sexo-género situándose fuera de la tradición teórico-feminista ilustrada y reestructurativista.

Ante la persistencia de las estructuras androcéntricas y patriarcales, conviene recordar la necesidad que existe aún hoy en día, -teniendo especialmente presente el particular significado del 8 de marzo para las mujeres- de la transformación de las estructuras prácticas, políticas y sociales para las mujeres y en este sentido no es baladí ni siquiera el significado de las propuestas teórico-feministas más clásicas. La postura de Judith Butler en la línea argumentativa de la Teoría Queer pone en duda el modelo heterosexual y el constructo filosófico de la Ilustración del sujeto integrado (autónomo, emancipado etc.). Presupone una visión de género socio-constructivista radical; las identidades de género son entendidas meramente como constructos sociales cuyos significados dependen de los propios sujetos. Pues bien, si en su caso lo que supone la subversión es

configurar un género que ate menos a los sujetos para que exista una mayor libertad de los sujetos en lo tocante a su expresión identitaria, hecho subrayado por ella una y otra vez, habría que preguntarse si efectivamente su propuesta dista tanto de la de las teorías de la igualdad y de la diferencia y si es posible mantener la contraposición entre posiciones de deconstrucción y de reconstrucción, epistemológicamente hablando.

En definitiva, desde una perspectiva epistemológica del conocimiento de las mujeres y de género, estimamos que el postmodernismo constituye una trampa ideológica del androcentrismo mediante su supuesta crítica radical al modernismo, por una parte, y por su negación de los intereses epistemológicos, por otra. Sigue en realidad el paradigma científico moderno en este aspecto y sus postulados epistemológicos. O, dicho en otras palabras, no aporta ninguna solución al dilema epistemológico de la Ciencia Moderna, -temática que, no obstante, tal y como precisamos antes, no constituyó nuestro propósito epistemológico en el presente contexto- dado que sitúa en un mismo plano la legitimidad de todas las propuestas teóricas. Destruye sus axiomas básicos negando la condición sociohistórica de las acciones e identidades humanas que tacha como ideológicas aun cuando está presente en cualquier intento de construcción práctica y teórica incluso deconstructivista (3). Una propuesta de este tipo solo puede tener el mérito de introducir una ampliación de los enfoques teóricos científico-feministas.

Notas

(1) Cabe señalar, que no todas las clasificaciones en torno a las posturas teórico-feministas coinciden con la que se sigue en el presente caso, si bien, es la más común. Así alude, por ejemplo, Brenda

Dervin (1987) a una diferenciación también usual que distingue entre los enfoques «tradicional», «reformista-liberal» y «radical» diciendo literalmente: «Feminist scholarship has evolved over time (...) from a focus on sex differences (the traditional approach) to a focus on improving society and making women more like men (the reformist or liberal approach), to the current focus of giving voice to women (the radical feminist approach) » (p. 110).

(2) Véase sobre esta singular propuesta la obra de Shulamit Firestone donde desarrolla como por fin, cuando la tarea de la reproducción biológica pueda ser asumida por un útero artificial, las mujeres podrán ser libres precisamente por quedar exentos de la carga biológica de la maternidad (Firestone, 1970).

(3) Nos gustaría subrayar que la discusión planteada especialmente por Judith Butler en términos de contraposición entre los enfoques feministas de la «reconstrucción» y de la «deconstrucción» en realidad no desentraña de forma adecuada los significados histórico-sociales de las conceptualizaciones identitarias del género femenino y masculino, ni siquiera desde el propósito específico de un nuevo paradigma y de una posición metafórica que anhela situarse fuera de la concepción heterosexual. Defender «que las concepciones locales de lo que es ‘humano’ (...) deben estar sujetas a reinterpretación, ya que son circunstancias históricas y políticas en que lo ‘humano’ es definido de forma diferente (...)» o que «las mismas categorías de lo humano han excluido a aquellas personas que debieran estar funcionando desde sus términos, aquellas que no aceptan los modos de razonar y justificar (...) formas occidentales de racionalismo (...)» no aporta una visión sustancialmente diferente. No es necesario

remitir aquí a una visión deconstructivista para tal propósito, además no quedan claras en absoluto las premisas específicas del «Abbau» que propone Heidegger, ni siquiera la visión mucho clara meridiana en este caso que constituyen el referente de partida de la discusión deconstructivista (Butler, 1990; 1992, pp. 75-95; 2001, pp. 24-25).

Bibliografía

_Amorós, Celia (1985). *Hacia una Crítica de la Razón Patriarcal*. Barcelona: Anthropos.

_Amorós, Celia (1992). Presentación, en *ISEGORIA*, núm. 6.

_Beauvoir, Simone de (1979). *El segundo sexo: Los hechos y los mitos*, tomo I. Madrid: Cátedra.

_Beauvoir, Simone de (1979b). *El segundo sexo: La experiencia vivida*, tomo II. Madrid: Cátedra.

_Benhabib, Seyla (1992). *Una revisión del debate sobre las mujeres y la teoría moral*. *ISEGORIA*, núm. 6, págs. 37-63.

_Bleier, Ruth (1988). *Feminist Approachs to Science*. New York: Pergamon Press.

_Braidotti, Rossi (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press. En español: (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.

_Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversión of Identity*. New York: Roudledge. En español: (2007). *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

_Butler, J. (1992). *Problemas de los género, teoría feminista y discurso psicoanalítico*. En Linda Nicholson (com.), *Feminismo/ posmodernismo* (pp. 75-95). Buenos Aires: Feminae.

_Butler, J. (2001). *La cuestión de la transformación social*. En E. Beck-Gernsheim, y otras, *Mujeres y transformaciones sociales* (pp. 25 y 24). Barcelona: El Roure.

_Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

_Deleuze, Gilles (1968). *Difference et repetition*. Paris.

_Dervin, B. (1987). *The potential contribution of feminist scholarship to the field of communication*. *Journal of Communication*, no. 37, p. 110.

_Fee, Elisabeth (1988). *Critiques of Modern Science: The Relationship of Feminism to other Ra—dical Epistemologies*. En R. Bleier, *Feminist Aproachs to Science*. New York: Pergamon Press.

_Firestone, Shulamit (1970) *The dialectic of Sex, 1ª ed.*, New York: Farrar, Straus and Giroux. En español: (1976). *La dialéctica del sexo*. Barcelona: Kairós.

_Fox-Keller, Evelyn (1985). *Reflections on Gender and Science*. New Haven/London: Yale University Press.

_Fraser, Nancy (1989). *Unruly Practices. Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*. Minneapolis.

_Fraser, Nancy (1989b). *What's Critical about Critical Theory. The case of Habermas and Gender*. En N. Fraser, *Unruly Practices. Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*. Minneapolis.

_Fraser, Nancy y Nicholson, Linda (1990). *Social Criticism without Philosophy. An Encounter between Feminism and Postmodernism*. En L. Nicholson (com.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge. En español: (1992) *Crítica Social sin Filosofía: un encuentro entre el feminismo y el posmodernismo*. En L. Nicholson, (com.), *Feminismo/postmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria.

_Fraser, Nancy (1996) *Redistribución y Reconocimiento: hacia una visión integrada de Justicia de Género*. En R. Radl Philipp, *Mujeres e Institución universitaria en Occidente, Conocimiento, investigación y roles de género* (pp. 135-153). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela,

_Gilligan, Carol (1982). *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard University Press.

_Haraway, Donna (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

_Harding, Sandra y O'Barr, Jean F. (1987). *Sex and Scientific Inquiry*. Chicago: University Press.

_Hartsock, Nancy (1992). *Foucault sobre el poder: ¿Una teoría para mujeres?* En L. Nicholson (com.), *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge.

_Irigaray, Luce (1974). *Speculum: de l'autre femme*, Paris. En alemán: (1980) *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt: Campus.

_Irigaray, Luce (1984). *Éthique de la Différence Sexuelle*. Paris: Grasset et Fasquelle.

_Irigaray, Luce (1987). *Zur Geschlechterdifferenz. Interviews und Vorträge*. Wien: Wiener Frauenverlag.

_Irigaray, Luce (1989). *Genealogie der Geschlechter*. Freiburg.

_Irigaray, Luce (1992). *Yo, Tú, Nosotras*. Valencia: Cátedra.

_Irigaray, Luce (1999). *Entre Orient et Occident*, Paris, Grasset et Fasquelle.

_Klinger, Cornelia (1992). *Romantik und Feminismus*. En I. Ostner y K. Lichtblau (eds.). *Feministische Vernunftkritik*. Frankfurt.

_Koyama, E. (2003). *The transfeminist manifesto. Catching a wave: Reclaiming feminism for the 21st century* (pp. 244-259). Northeastern University Press.

_Lyotard, J. F. (1987). *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra.

_Librería Delle Donne-Milan (1987). *Non cedere de avere dei diritti*, Torino. En español: (1991) *No creas tener derechos*, Madrid: Horas y Horas.

_Lonzi, Carla (1970). *Sputiamo a Hegel: Scritti di Rivolta Femminile*. Milano.

_Muraro, Luisa (1991). *Le ordine simbolico Della madre*. Torino: Riuniti. En español: (1994) *El orden simbólico de la madre*. Madrid: Horas y Horas.

_Nayak, A. y Kehily, M. J. (2006). *Gender*

undone: subversion, regulation and embodiment in the work of Judith Butler. *British Journal of Sociology of Education*, 27(4), pp. 459-472.

_Nicholson, Linda (com.) (1990) *Feminism/Postmodernism*. New York: Routledge. En español: (1992). *Feminismo/ Postmodernismo*. Buenos Aires: Feminaria.

_Plant, Sadie (1997). *Ceros más unos: mujeres digitales más la nueva tecnocultura*. Barcelona: Destino.

_Bernárdez, Asunción (2005). *Humor y ciberfeminismo. ¿Qué hay de original?* *Dossiers Feministes, Seminari d'Investigació Feminista*, nº 8 (pp. 47 y ss). Castellón: Universitat Jaume I.

_Posada Kubissa, Luisa (2006). *De la diferencia como identidad: génesis y postulados contemporáneos del pensamiento de la diferencia sexual*. Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades, no. 16, págs. 108-133.

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

_Radl Phillpp, Rita (1993). *La nueva definición del rol femenino*. En R. Radl Philipp y M. do C. García Negro, *A Muller e a sua Imaxe*. Santiago de Compostela: Universida—de de Santiago.

_Radl Phillpp, Rita (1996). *Los procesos de la constitución social de las identidades de género en el contexto de la socialización humana: Bases para un modelo teórico-interaccionista*. En R. Radl Philipp (ed.), *Mujeres e Institución universitaria en Occidente, Conocimiento, investigación y roles de género*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Radl Philipp, Rita (ed.) (2001). *Cuestiones Actuales de Sociología del Género*, Madrid: CIS.

_Radl Phillpp, Rita (2001b). *Acerca del estatus epistemológico crítico de las investigaciones de género*. En Radl Philipp, R. (ed.) *Cuestiones Actuales de Sociología del Género*, Madrid,

CIS.

_Radl Philipp, Rita (2008). *Questões epistemológicas sobre gênero: O debate atual*. Publicatio UEPG Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas, Lingüística, Letras e Artes - Humanities Sciences, Applied Social Sciences, Linguistics, Letters and Arts, nº16 (Vol. 1). Ponta Grossa, Brasil.

_Radl Philipp, Rita (2010). *Investigaciones Actuales de las Mujeres y del Género*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

_Radl Philipp, Rita (2010b). *Derechos Humanos y Género*. Cadernos Cedes vol. 30, No. 81, Mayo-Agosto. Campinas, Sao Paulo, Brasil: Centro de Estudos Educação e Sociedade.

_Radl Philipp, Rita (2011). *La discusión epistemológica acerca del conocimiento científico moderno*. En J. Rubens Mascarenhas, L.D. Rocha Magalhães, y L. Mara Bertoni, (eds.), *As redes científicas e o desenvolvimento da pesquisa. Perspectivas multidisciplinares*, Vitoria da Conquista, Brasil: Pedro & João Editores.

_Radl Philipp, Rita (2012). *Identidades de género, medios y nuevos medios tecnológicos de la comunicación*. En J. García Marín (ed.), *Postmodernidade e novas redes sociais* (pp. 21-34). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

_Radl Philipp, Rita (2013). *Conocimiento de las mujeres y del género y Ciencia moderna: Una visión epistemológica*. En L. Mara Bertoni, L. Pio Mororó, y C. Camargo Sant'Ana, (eds.). *Desafios epistemológicos das Ciências na atualidade*. Bauru, Sao Paulo, Brasil: Canal6 Editora.

_Radl Philipp, Rita y Fonseca-Silva M^a Conceição (eds.) (2014). *Violencia contra las mujeres. Perspectivas Transculturales-Violence against women*. Cross Cultural perspectives. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Solá, M. (2013). Pre-textos, con-textos y textos. En M. Solá y E. Urko, (comp.),

Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos. Tafalla: Txalaparta.

4. Nova

#estética feminista

Camila Viéitez

Un breve percorrido a través das tendencias estéticas actuais, nos eidos da ilustración, o cómic e a autoedición en xeral. Centrándonos na creación artística de algunhas das debuxantes mais interesantes do noso país. Dun xeito moi visual, intercálanse imaxes con reflexións de carácter xeral sobre o papel da muller nestes eidos. A observación participante é o método seguido para realizar a selección de autoras, axustándose o tempo e a audiencia. A grande cantidade de mulleres que están neste momento producindo obra vangardista de excelente calidade, posibilitaría polo menos outras 100 listas como esta sen que fose preciso repetir ningún nome. Demostrando así que a presenza e a visibilidade non teñen nada que ver.

nova #estética feminista ✨

#mulleres no #debuxo



@conxita herrero

#fanzines e #contracultura



@andrea galaxina

#bombas para desayunar



@tania terror

#bravas



@mirena ossorno

#fanzine bulbasaur



ABORTO
LIBRE
Y
GRATUITO

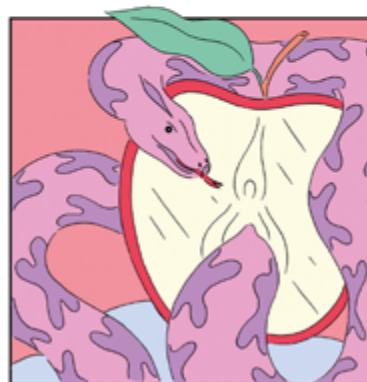
@natalia umpierrez



@begonia garcía-alén



@pepa prieto



 #gracias

5. Economía e Xénero

Rebeca Baceiredo

filósofa e escritora

Intentei establecer unha relación entre os estados de subxectivación de xénero e as formas económicas.

A miña hipótese inicial é que a maior codificación da propiedade, maior subalternidade do xénero. Atoparei que ademais da codificación da propiedade –que non ten por que ser territorialización –territorio–, as fórmulas económicas determinan o tipo de subxectivación, e polo tanto tamén a subxectivación de xénero. Estas fórmulas económicas son MDM (economía de base, territorializada) e DMD (aparentemente liberada, máis código, virtual, desterritorializada), que se Marx a considerou específica do capitalismo, Graeber retrotáea aos Estados orixinarios: estados coloniais, economía de guerra, diñeiro-signo: moeda-acuña polo Estado fronte ao diñeiro símbolo previo. Actualmente a fórmula xenérica é D-D'-D, pero a MDM se mantén, de facto, para as clases baixas. Chegaremos a iso máis tarde. Distingue, este enfoque marxista, catro fases no proceso de apropiación dos recursos por parte dun suxeito hexemónico: a apropiación dos recursos implica a súa produción, os medios da súa produción, isto é, os medios de reprodución. Entre eles atópanse as femias: a primeira propiedade do home é a muller, dirá Marx.

Estas fases son:

1. Unha inicial, na que non se distribuirían as funcións entre os membros do grupo segundo a súa condición biolóxica, sobre a que se construíra despois o xénero. Todos os membros do grupo participan nos labores precisos para a súa supervivencia e mantemento. Non existe a tipificación da propiedade: non existe a propiedade, e isto

implica que non existe como concepto.

2. Un segundo momento, no que comezaría a existir unha sorte de codificación: propiedade comunal, apropiación comunal de recursos. (comunal, comunidade vs. procomún; territorio vs. redistribución de recursos entre membros desterritorializados, no que dereito non se establece en función da ligazón ao territorio: demos, gens). Neste momento as mulleres comezan a intercambiarse entre grupos, tal e como relata Lévi-Strauss. Segundo este autor, as femias serían signos e portadoras de signos, á vez. Isto é, as mulleres son propiedade en tanto que funcionan como mercadorías. Como tales, contarían cun valor de cambio (son intercambiabes) e cun valor de uso: aseguran a reprodución do grupo. A cría, de feito, é comunal: non se distingue maternidade nin paternidade.

3. Nun terceiro estadio, a maternidade sería recoñecida. Son as sociedades agrícolas, de calendarios lunares, coas deusas nai, símbolo de fertilidade (sexualidade, produción vital) e, progresivamente, de maternidade. Existe a propiedade particular. Están presentes, como intercambios transaccionais:

i. O «prezo da noiva»,- valor que dá o noivo ao pai da noiva –delito desfloral outo: compra descendencia.

ii. A «riqueza da noiva» –ou servizo da noiva, se é sociedade non produtiva, que derivará na dote e que é o que leva consigo (1), ademais do enxoval –propiedade de parentes femininas-: relaciónase riqueza con sociedade de propiedades máis comunais porque el se compromete a servizos) e dote sociedades de propiedade privada (elas cooperadoras na esfera doméstica. Dote como propiedades como fondo conxugal, para certa emancipación teórica dela, que

non de facto?).

Sen ter unha noción da mercantilización como a actual (Butler non diferenza entre economía e cultura), ela funciona como mercadoría-signo e porta signos, pois, entre outras cousas, leva propiedades: moeda-símbolo nun principio (conchas, dentes de can, latón, cerámicas, etc.), terras e diñeiro-signo (moeda acuñada) despois.

4. Nun cuarto momento, instáurase a familia como institución: recoñécese a paternidade, de feito, a cada varón lle corresponden unha ou varias mulleres, das que é responsable fronte a comunidade. As fórmulas de transmisión de propiedade particular son xa patriliñais, de xeito que se controla a sexualidade das femias.

5. Nunha última instancia, figuraríase un xiro máis durante o capitalismo, co que se inauguraría, en principio, a propiedade privada:

i. En principio, da lei do pai pásase á soberanía cedida e representada.

ii. Na opinión de Pateman. muda o contrato social, de xeito que, se precisamente as mulleres con anterioridade eran representadas polo Pater Familias, agora quedan sen representación, en tanto que o Pater, agora cidadán, cede a súa soberanía á institución parlamentaria. Mais, como as mulleres non son cidadáns –nin toda a subalternidade–, quedan sen representar, nese novo contrato social (2).

iii. Federici considera que en realidade o capitalismo, axudado por forzas do Antigo Réxime (Igrexa-Inquisición) fai desaparecer o antigo saber (formas de coñecemento antigas) específico das mulleres, por necesidades demográficas (abortivos, anticoncepción, etc.) e porque unha infraestrutura nova precisa dunha nova

superestrutura.

Coa aparición do capitalismo, é dicir, imponse, sempre, en principio, nas clases altas, a fórmula DMD (Estados orixinarios, Grecia Clásica e Helénica e Roma):

i. Re-ábrense as minas e descóbrense América.

ii. A privatización dos terreos no rural (privatización de comunais e subseguinte (depauperización do campesiñado e éxodo ás cidades e, xuridicamente, tipificación do Dereito Moderno –inglés, «constitucional»-: non recoller leña, ou só de certo tipo, etc.).

iii. A nova clase social, burguesía, impón novos termos do contrato social: propiedade privada, individuo, liberdade, poder-soberanía, representación (política e gnoseolóxica).

Co capitalismo, para algúns autores, nace o concepto de propiedade privada, como unha sobre-codificación da propiedade particular (Engels, se propiedade particular é a propiedade dos bens, e a privada é a propiedade de bens que teñen capacidade de (re)producir máis bens –medios de produción e de reprodución: mulleres sempre propiedade privada? Marx). A propiedade privada semella ter algún vínculo conceptual co DOMINIUM romano (sendo a POSSESSIO algo así como a particular ou o usufruto).

A concepción ontolóxica pasa a xirar en torno ao individuo e ao poder que tal individuo pode exercer ou sufrir, en tanto que exercido sobre el: así que un contrato social que parte, non da sociedade, senón da aglomeración de individuos, e do poder como potencia individual xa en forma de representación (o que leva a esa necesidade de exercelo ou someterse: só pode propor a

cesión da soberanía-poder a unha instancia de representación: Parlamento.

i. Ademais, o individuo debe, logo, desterritorializarse (da comunidade, do territorio e da función integrada no colectivo) e posuírse na súa cidadanía (aquel que se domina a si mesmo, aquel que posúe o seu ser, o dereito a posuír o seu ser implica que ten dereito, polo tanto, a vendelo –por un salario-: individuo como unidade de produción (3).

Por un lado, ese Estado Moderno representa aos cidadáns, de xeito que obvia a toda a subalternidade.

i. Ademais, é un Estado colonial, en expansión, ou sexa, bélico, de xeito que se actualiza a fórmula DMD (tamén pola economía financeira): invístese, hai capital (diñeiro desterritorializado), é dicir, crédito e débeda. Nestes contextos, observamos, apuntamos como hipótese, tamén se dá unha certa desterritorialización da identidade, que aparentemente ou para algúns é emancipadora. Mais no caso do xénero feminino, prohíbeselles o traballo (asalariado nun contexto económico no que se precisa para a súa autonomía, como recoñecerá Marx), prohíbeselles explicitamente a vida autónoma (non poden vivir soas, xa, máis que baixo o amparo do marido ou pai), e as que non se dedican á reprodución (non esposas), esas si deben producir, son obrigadas a traballar, pero de balde. Inclúense nisto as monxas dos conventos (manufacturas, 1ra Revolución Industrial). Para pór en marcha esta máquina, coma sempre, é preciso unha ampla base demográfica: relaciona Federici a caza de bruxas coa persecución da superestrutura antiga (que sabía de anticoncepción e abortos: coñecemento e efectos demográficos). Ademais, a superestrutura non pode estar en mans daqueles que non teñen –e non poden ter- o poder (control da infraestrutura). Precísase

novo coñecemento, pois hai unha nova disposición socioeconómica, e ademais este coñecemento especificamente médico (máis alá do xinecolóxico) estará en mans masculinas este será aplicado para a biopolítica (capitalismo como perfeccionador de sistemas anteriores, xa biopolítica en Roma). Imos cara as sociedades disciplinarias, cara a ordenación da vida.

ii. Así, do mesmo xeito que se desenvolve a representación no ámbito político, tamén o fai no ámbito gnoseolóxico, tamén se ordena a vida –e tamén vai pasar a ser pensada como un ‘feito’ que se dá nun organismo: o pensamento do Mesmo, das categorías que subsumen a variedade nunha ontoloxía binaria, deriva ao longo dos séculos da Modernidade as esencias metafísicas cara ás esencias positivas, materiais, dos feitos-fenómenos (4). Así, as mulleres están destinadas, evidentemente, por sentido común, á reprodución. E non só iso: son evidentemente débiles, emocionais (non racionais), etc.

As identidades coinciden co suxeito e a distribución de funcións é clara. Existe, xunto coa narrativa da duración, que constitúe a identidade-memoria, a narrativa que ampara a construción do xénero e as funcións que se atribúen a cada morfoloxía sexual.

Tras as loitas da subalternidade para formar parte dese contrato social que non representaba aos non suxeitos-cidadán, semella que a distribución pola que as mulleres permanecen na esfera privada comeza a fisurarse, mais por necesidades do propio sistema (man de obra por conflitos bélicos). Ora ben, cando deixan de precisalo, a produción social volve estar en mans masculinas e a reprodución recae sobre as femininas. O capitalismo avanza como sistema axiomático e cara sociedades de control (XX). Isto é, os principios ríxidos

e inamovibles deixan de interesar, tanto na emisión de enunciados que modulan a subxectivación –e xa non a modelan, en tanto que a precisan adaptable ás circunstancias cambiantes (modelaxe vs modulación)- Na organización e control dos corpos produtivos: o poder interiorízase. Requíntase o capitalismo na súa forma axiomática (capacidade para emitir, para funcionar con enunciados contraditorios). Así, neste capitalismo avanzado, ao carón da desterritorialización económica (procesos de deslocalización na produción, caída do patrón–ouro e establecemento de criterios financeiros flutuantes como medida) e da descodificación económica (sociedades do coñecemento, investimentos en capital virtual , empresas de contidos que non producen contidos), dáse unha parella desterritorialización da identidade e mesmo a descodificación:

a. Da fórmula DMD pásase progresivamente á fórmula DD’D, isto é, a o diñeiro-débeda. O propio investimento é xa diñeiro, pois o capital precisa dun tempo cada vez máis rápido para fluír ata acadar o ritmo vertixinoso no que o capital gañado/ recuperado coincide xa co seu investimento, coa propia débeda.

i. Na identidade sucede o mesmo: por unha banda dáse unha desterritorialización, isto é, pásase da identidade ao ego, en tanto que a identidade repousa sobre a súa duración, sobre o seu arquivo, sobre o condicionamento material que a determina. A identidade repousa no terreo e no pasado. Xa non é demasiado útil para o capitalismo avanzado. O «homo economicus» lánzase ao futuro: o perfil neurótico bórrase e só liñas psicóticas se lanza sistematicamente cara o futuro, que non é máis que a sucesión de proxectos na inmediatez (non caída neurótica, non culpa, non outro, só imperativo de goce:

máis, e máis rendibilidade). A fórmula do ego, polo tanto, é máis útil para este modelo social: non precisa terreo, é apta, logo, para a virtualización do mundo, e é susceptible de hipertrofia, isto é, pode crecer indefinidamente sen solidificarse, funciona como ancoraxe, estría virtual de hiperprodución. O ego é código, simplemente, e opera produtivamente neses termos: unidades controladas dun sistema rizomático virtual. (Máis sinxelo interiorizar enunciados neoliberais dende a virtualidade: suxeito universal, igualdade como punto de partida, «democracias formais».

No ámbito do xénero, a fórmula DDD exalta o valor de cambio da noción de mercadoría. Por unha banda, a mercadoría por definición xa ten unha dimensión de virtualidade: o produto é, segundo Negri, a mercadoría cando se concreta na transacción. Polo tanto, a mercadoría posúe unha pátina de inconcreción: mantense no fluxo do capital, é flotante. Por outro lado, a mercadoría, dicimos, ten o valor de uso, o exercicio que se fai do xa produto, e o valor de cambio, o valor simbólico, que, por unha banda, se caracteriza segundo Marx, pola cantidade –de aí o enunciado ‘as mulleres non se acaban’, e a súa desvalorización-, cantidade que se mantén no fluxo, no tránsito –valor de tránsito-, no mercado.-. Por outra banda, ese valor de cambio, simbólico, define a función de fetiche.

a. O valor de cambio prima sobre valor uso. Existe valor de cambio porque existe unha intención de que sexa intercambiada, tal e como se recoñecía a orixe do concepto de mercadoría no xénero –nas mulleres en tanto que intercambiadas, intercambiabiles-, o que faría caer a teoría liberal, que entende que o valor de cambio se define segundo o valor do traballo invertido. As mulleres, dixemos, funcionaban como signos e como

portadoras de signos... (valor simbólico máis intención de intercambio).

i. Ora ben, tal vez cumpriría distinguir entre signo e símbolo, e tal vez cumpriría asumir que antes funcionarían as mulleres como símbolo e agora como signo. Por que? Porque a fórmula MDM está territorializada, isto é, é propia da economía de base, e coincide cunhas identidades máis apegadas á terra e á comunidade (territorio, gens, demos, etc.). E o símbolo é un código aínda territorializado co referente e semella acadar un valor en si mesmo. Pode ter relación coa relativa importancia da figura da Maternidade: a subxectivación está ligada ao territorio, polo tanto, ao valor reprodutivo da muller, que é valorada como reprodutora.

ii. Porén, o DMD é unha fórmula máis desterritorializada e vai parella á fórmula identitaria, nas que as mulleres semellan ser máis signo: coma todas as formas de subxectivación social, cumpren, como suxeitos, unha función (social), pero a forma de identidade está máis desterritorializada (menos que en DDD: ego): así mesmo, o signo non está ligado ao referente, é puramente convencional: coma os códigos semióticos. Así, o valor das mulleres, coma o do diñeiro, deixa de ter valor fixo, polo «territorio» (5). Así, queda a «morphé» feminina ligada ao significativo volatilizado, isto é, á función de prostitución e pornográfica, que se acentúa na forma DDD, na que a identidade é ego, volatilidade: a pornografía, en tanto que significativo baleiro das mulleres, é o que se ofrece no mercado. O valor non reside en si mesmo, senón, dicimos, pola cantidade, pola cantidade que se oferta (cantos anuncios de prostitución e porno? Dá igual unha que outra).

• En *¿Olvidar a Clitemnestra?* (Agra, 2016, p. 73) Erictonio, 1er ateniense

autóctono, non nace de muller, como Atenea (da cabeza dun home), senón da Terra, por disxunción: bórrase a muller biolóxica, o xénero reprodutivo, do imaxinario, para borrarse aínda máis poder. DMD ou DDD (a cuestión da mercadoría como valor simbólico, máis que de uso -produto-logo flotante, como débeda, como carencia, como ausencia, para ter todas, todo o fluxo).

iii. Se a fórmula DMD prima o valor de cambio da mercadoría, o seu valor simbólico, a dimensión do fetiche, o significativo sobre o significado (e a DDD leva isto ao extremo), segue a precisar de suxeitos-funcións que aseguren a reprodución social, e mesmo a produción non asalariada (coidados vinculados á reprodución pero que aseguran a produción). Para as clases baixas, en xeral, aínda que se despregan os enunciados do neoliberalismo (imperativo de goce, etc.), a forma de subxectivación é máis neurótica –e menos psicótica (menos o «homo economicus»)- que a subxectivación das clases altas cualificadas, porque realmente se terán que ocupar dos labores de produción material básicos. O seu modo económico, por moito que se lles venda como posible o DMD, é o MDM, economía de base (e cando lles propoñen o DMD é para expolialos: investimento en produtos bancarios, autoemprego inviable, etc). – cinta Moebius e subxectivación e poder: clases, danse enunciados contraditorios segundo clases, double bind: todos somos, ou debemos ser unidades de produción, pero dáse unha clasificación das funcións por xénero e clase e raza.

iv. Así, no caso específico do xénero, aínda que as mulleres das clases altas deban reproducirse –liñaxe, transmisión patrimonial-, os coidados recaen nas mulleres das clases baixas (6) (e mesmo a reprodución: maternidade subrogada: ou hai alguén de clase alta, preguntaban, que alugue o seu ventre para alguén da baixa?),

factor, a clase, que se cruza coa raza (Spivak: etnización da pobreza).

Notas

(1) Por iso Lévi-Strauss viu o matrimonio como intercambio perfecto, pero Pateman non, porque non son igualmente libres e iguais, hai propiedade. De feito, a quen se intercambia é a ELAS.

(2) 1. Segundo Pateman, din que o capitalismo non é patriarcal, pero si MASCULINO, porque elas están explicitamente fóra do contrato. 2. Pero tamén é patriarcal, di, porque ofrece un marco legal de cidadáns libres, un contrato social que asegura que non te terás que someter a situacións de subxección ou subordinación, pero es libre, ora ben, no espazo privado cada quen pode ser amo-escravo (situación do matrimonio e dos asalariados). 3. E é patriarcal porque o mercado capitalista se basea na división de funcións.

(3) Pateman cita a Mill en *On liberty*: «non se pode chamar liberdade ao dereito de enaxenala».

(4) Feito: positivismo, a identidade coincide co corpo, o corpo é territorio e dicimos que nestes casos opera MDM e se exalta a maternidade. Pero estamos en DMD e o corpo é exaltado como fonte de virtude, non como nai (Código, territorio)

(5) Pero non acadan a igualdade porque non se realiza a desaparición de xéneros, a ela lle seguen correspondendo as funcións biolóxicas de reprodución (como femia) e, por extensión, os coidados (como muller): ela segue a ser a subalterna do suxeito.

(6) Dáse unha aparente emancipación, pero é máis difícil velas contradicións porque no material son máis evidentes, pero non

tanto no virtual: fronte a iso, esquizoanálise (ora ben, se non as sofres porque as trasladadas, esas contradicións materiais á seguinte subalterna, por que ías facer a esquizoanálise, a desubxectivacións?).

Bibliografía

_Agra Romero, María Xosé (2016). *¿Olvidar a Clitemnestra?*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

6. El nexa género-migración a debate: repensando la dicotomía producción/reproducción

Laura Oso

Profesora titular de la Facultade de Socioloxía, Universidade da Coruña. Coordinadora del ESOMI (Equipo de Investigación en Sociología de las Migraciones Internacionales).

Esta aportación está basada en el artículo que se publicó en co-autoría con Christine Catarino. Para hacer referencia al contenido de este power point citar el siguiente texto: Catarino, C. y Oso, L. (2014). Rethinking the Migration and Development Nexus: gender insights and the production-reproduction dyad. En I. Guérin, H. Guétat-Bernard y Chr. Verschuur, (eds.) Under Development: Gender (pp.192-210). London: Palgrave Mcmillan.

1. De 1950 a los años 90-La invisibilidad de las mujeres inmigrantes. El enfoque en la producción (Catarino & Oso, 2014; Oso & Ribas Mateos, 2013).

Las perspectivas analíticas que han dominado tradicionalmente el estudio de las migraciones internacionales, ya sea neoclásicas (basados en la decisión del individuo racional) o de corte estructuralista, han dejado a las mujeres migrantes en la invisibilidad.

Estaban fundamentadas en explicaciones economicistas e influidas por el estereotipo de:



2. 1970-1980. Los estudios de las feministas economistas. Las mujeres de migrantes que permanecen en origen «Women Who Stay» y el trabajo reproductivo. (Ferber & Birnbaum, 1977; Borderías & Carrasco, 1994, entre otros) citados por Catarino & Oso, (2014).

- Sacan a la luz la participación de las mujeres en el trabajo reproductivo.
- Ponen de relieve el impacto de las políticas de ajuste estructural en los hogares de los países del Sur. Y el papel de las mujeres.
- Dificultades de las mujeres de los migrantes como jefas de familia en sus países de origen. Impacto de la migración en la educación y en la alimentación de los hijos, etc.
- Importancia de estudiar las dinámicas de los hogares para analizar el impacto de la migración en el desarrollo de los países de origen.

3. Desde el principio de siglo XXI en adelante. La visibilización de la figura de la mujer migrante. El enfoque sobre la reproducción (Ehrenreich & Hochschild, 2003; Parreñas,

2004). Citadas por Catarino & Oso, (2014).

- El debate en torno a la división internacional del trabajo reproductivo.
 - Los estudios sobre las cadenas mundiales de cuidados, que van más allá de la perspectiva economicista centrada en la figura del varón trabajador migrante (producción).
 - La maternidad transnacional.
4. De la migración de la producción a la reproducción en movimiento. Mujeres cuidadoras y migrantes (Catarino & Oso, 2014).
- No obstante, a pesar de que esta perspectiva analítica saca de la invisibilidad a la mujer migrante, sigue encerrándola en la reproducción.
 - Esencializar a las mujeres confinándolas a la maternidad (Catarino and Morokvasic, 2005; Catarino & Oso, 2014).

Bibliografía

_Borderías C., Carrasco C. (1994). Introducción. Las mujeres y el trabajo: aproximaciones históricas, sociológicas y económicas. En C. Borderías C. Carrasco, C. Alemany (comp.). Las Mujeres y el Trabajo: Rupturas Conceptuales (pp. 15-109). Barcelona: Icaria, Fuhem.

_Catarino C., Morokvasic M. (2005). Femmes, genre, migration et mobilités. Revue Européenne des Migrations Internationales, 21(1), pp. 7-27.

_Catarino, C. y Oso, L. (2014). Rethinking the Migration and Development Nexus: gender insights and the production-reproduction dyad. En I. Guérin, H. Guétat-Bernard y Chr. Verschuur, (eds.) Under Development: Gender (pp.192-210). London: Palgrave Mcmillan.

_Ehrenreich, B., Hochschild A.R. (2003). Introduction. En B. Ehrenreich A. R. Hochschild (ed.). Global Woman: Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy (pp. 1-13). New York: Metropolitan Books.

_Ferber M.A., Birnbaum B.G. (1977). The "New Home Economics": Retrospects and Prospects. Journal of Consumer Research, 4(1), pp. 19-28.

_Oso, Laura y Ribas-Mateos, Natalia (eds.) (2013). The International Handbook On Gender, Migration And Transnationalism. Global and Development Perspectives. Northampton, Massachusetts: Edward Elgar: (512 pp.).

_Parreñas R. S. (2004). The Care Crisis in the Philippines: Children and Transnational Families in the New Global Economy. En B. Ehrenreich, A. R. Hochschild (ed.). Global Woman: Nannies, Maids and Sex Workers in the New Economy (pp. 39-54). First Owl Books Edition.

7. Cuerpos que aparecen. Perfomance y feminismos en el tardofranquismo

Maite Garbayo

Investigadora e escritora

<https://youtu.be/Owpy-5l474E>



8. La importación de la mujer para el desarrollo del país

Entrevista a Margarita Sayak Valencia.

El Colegio de la Frontera Norte.
Departamento de Estudios
Culturales de El Colef

<https://www.youtube.com/watch?v=zG-v2sqliBs>

9. Los vientres de alquiler como problema de género

Dra. Ascensión Cambrón

Universidad de A Coruña

Los vientres de alquiler (llamados también con el eufemismo de maternidad subrogada) es una práctica social reciente que estimula a la mujer a poner en el mercado su capacidad reproductiva como una mercancía más. En el Estado español está prohibida, no obstante hay quienes defienden su legalización afirmando que es sólo una técnica reproductiva más. Entre quienes se oponen rotundamente está el feminismo alegando que es falso lo anterior, que se vulneran los derechos fundamentales (sexuales y reproductivos) de las mujeres y se reduce a los infantes, nacidos mediante la gestación subrogada, a objetos de compraventa.

Vientres de alquiler, gestación y maternidad subrogada, derecho a la reproducción, derecho a la reproducción.

1. ¿De qué hablamos?

La maternidad subrogada es el eufemismo que se aplica a la práctica de los Vientres de Alquiler, consistente en el procedimiento mediante el cual una persona o pareja encarga a una mujer la gestación de un bebé a cambio de prestación económica que le entregará a los comitentes (Así se llama la persona o pareja que encarga una gestación subrogada), una vez que se produzca el alumbramiento, renunciando a cualquier derecho que la mujer contratada pudiera ostentar sobre el menor. Para hacer comprensible la complejidad de este proceso, describiré sucintamente el mecanismo técnico del inicio de la Gestación Subrogada (en adelante GS).

En primer lugar, la mujer alquilada se ha de someter a un proceso de Fecundación in vitro (FIV) cuyo embrión puede proceder de la pareja contratante, o bien de gametos de un miembro de la pareja (óvulos o espermatozoides); el embrión también puede ser resultado de la aportación, anónima y retribuida, de un banco de semen o de óvulos que la pareja adquiere a un centro de reproducción humana asistida. Así mismo puede ocurrir que el embrión sea resultado de fecundar un óvulo de mujer contratada y semen del hombre contratante.

En segundo lugar, con el embrión obtenido en el laboratorio se lo traslada al útero de la mujer, dando lugar a la «gestación subrogada». Hay que añadir que, a pesar de lo que pueda parecer, este no es un proceso sencillo y lineal con resultado siempre positivo; pues, con frecuencia se han de repetir los intentos, tanto de fecundación como de anidamiento del embrión en el cuerpo de la mujer. Si esta fase se sustancia positivamente entonces comienza otra fase para la embarazada: controles médicos, alimenticios, de formas de vida, etc.

Si la mujer supera esta fase, los riesgos no terminan, sino que se prolongan hasta el alumbramiento. Aquí nos vamos a centrar en considerar los problemas de género subyacentes a los vientres de alquiler y que, generalmente, obvian quienes se alinean con los partidarios de la legalización de estas prácticas que sólo ven en ellas beneficios: para las personas y parejas contratantes, para los infantes así nacidos, e incluso para promocionar la libertad de las mujeres. Éstos argumentan que «si se puede vender un órgano», por qué prohibir la Maternidad subrogada.

Son problemas que además dividen al movimiento feminista (cfr. A Cambrón, 2011, apéndice D) al ser abordados desde distinto

punto de vista; así existe una clara distinción entre quienes justifican dichas prácticas por los beneficios económicos que producen y quienes, por el contrario, se oponen a los vientres de alquiler porque esta práctica convierte a las mujeres en meras máquinas reproductivas. Exactamente «máquinas» a las que se les reconoce formalmente, en el contrato, capacidad para contraer obligaciones, incluso si éstas son contrarias al ejercicio y a las garantías de sus propios derechos fundamentales (integridad física, revocabilidad de su decisión durante el embarazo y tras el parto, por engaño, limitación de su libertad, contrato viciado, etc.). Otro sector del feminismo dice oponerse así mismo por razones religiosas. No obstante, un amplio sector del feminismo activo se ha pronunciado en contra como ha evidenciado el Manifiesto #nosomosvasijas y las múltiples manifestaciones aparecidas en la prensa. Se puede añadir que para los/as partidarios del neoliberalismo que pretenden descalificar a las feministas que se oponen a los vientres de alquiler, alegando que «nuestro fundamentalismo no hace coincidir con el integrismo», se les puede recordar que esa coincidencia no es descalificadora del pensamiento feminista, como no lo es la pasada contra la pena de muerte.

Esta práctica está legalizada en algunos países con distintos criterios de exigencia sin embargo, en nuestro país, está prohibida por la Ley 14/2006, de 26 de mayo, de Técnicas de Reproducción Humana Asistida en su artículo 10. No obstante, aquí se permite (Mediante la Instrucción de la Dirección General de los Registros y Notariado (2010) la inscripción en el Registro Civil de los infantes nacidos mediante MS en el extranjero, si alguno de los progenitores biológicos son españoles. La jurisprudencia existente justifica este proceder a partir del Derecho de Familia. Pero conviene precisar

que ni con la citada Instrucción del DGRN, ni con la jurisprudencia posterior, se pretende legalizar la MS sino sólo defender los derechos del menor en línea con la Sentencia del Tribunal Europeo (26/06/2014).

En España el porcentaje de personas que han recurrido a la MS en el extranjero parece ser: el 80% de parejas son heterosexuales y el 20% homosexuales y mujeres que han sufrido procesos cancerosos que les impide gestar (datos proporcionados por el ginecólogo Dr. Fuentes en la prensa digital. A partir de los cuales justifica la necesidad de su legalización en beneficio de las mujeres, los homosexuales y los infantes así nacidos).

Como ya se ha dicho esta práctica está prohibida, pero para eludirla, el Grupo Parlamentario de Ciudadanos en la Asamblea de Madrid, a principios de 2016, presentó una Proposición no de Ley sobre gestación subrogada; con esta iniciativa no pretendía impulsar un debate sobre este asunto complejo sino cerrarlo. A partir de este trámite, ilustraremos (simplificadamente) la posición de las distintas fuerzas políticas.

- *Ciudadanos*: Sostiene que «Esta práctica está dirigida a garantizar la procreación, sin la cual no sólo la familia sino la misma especie humana se extinguiría». Justificación casposa: salvaguardar la sacrosanta familia entendida como unidad reproductiva y, desmedida «preservar la especie misma». Añaden que «Regular estas prácticas es una forma de acabar con este negocio». Dicen hay que regular la maternidad subrogada altruista para cerrar las puertas a las empresas low cost que vulneran los derechos de las personas. Añaden otro argumento más peregrino como que: del hecho de que en España se reconozca la filiación de estos infantes equivale «a su legalización de facto». Con la misma justificación vienen a coincidir dos

Asociaciones pro-maternidad subrogada: Son Nuestros Hijos y Asociación por la Maternidad Subrogada en España.

- *Partido Popular*. Sabemos que en este grupo político hay dos bandos y en ellos priman las razones ideológicas: unos apuestan discursivamente por sacralidad de la familia, la necesidad de proteger los derechos de los infantes, etc.; otros, presionados por Ciudadanos, apuestan por la libertad neoliberal sin importarles lo más mínimo los derechos de las mujeres salvo la libertad abstracta que permea el mercado. Hasta hace poco declaraban su oposición porque así lo prohíbe la Unión Europea (Resolución de 5 de abril de 2011), pero destacados miembros de esta formación han presentado en su último Congreso (abril de 2017) la propuesta de la legalización de los vientres de alquiler, aunque han evitado entrar al fondo de la cuestión.

- *Partido Socialista*. Ángeles Álvarez, diputada en la Asamblea de Madrid, declaró en ese foro que están en contra porque «las mujeres no somos objetos ni tanques criogénicos. Porque el lucro que genera este negocio no lo perciben las mujeres gestantes, sino los brókeres, las clínicas, etc.»

- *Podemos*. Según Sofía Castañón, diputada en la misma Asamblea declaraba que «es necesario iniciar un debate para conocer la opinión de la sociedad en su conjunto», pues este es un asunto complejo acerca de la «libre disposición del cuerpo de la mujer»; mas también, porque «hay que considerar la explotación que llevan aparejadas estas prácticas, en función de la desigualdad de género que existe». Añade que plantear ahora una acción institucional de esta envergadura exige tomar el pulso a la población pues, en otro caso, se adoptarían medidas a golpe de las

ideologías que ahora gozan de mayorías. Han sido manifestaciones ambiguas quizás motivadas por la falta de una consideración suficientemente informada. Más reciente han declarado estar de acuerdo con lo expuesto en el *Manifiesto #nosomosvasijas*.

2. Principales problemas.

Para ejemplificar los principales problemas de estas prácticas tomaremos los discursos de los tres exponentes a los que les remito: Manifiesto #nosomosvasijas (cfr. anexo A), Vientres de alquiler y género (cfr. anexo B) y Vientres libres (cfr. anexo C).

Detengámonos en algunos rasgos destacados de ellos:

- i. El primero: *Manifiesto #nosomosvasijas* comienza señalando que no existe un derecho fundamental a la reproducción, desde la consideración teórica del paradigma liberal que, como se sabe, la única limitación que tiene para justificarlo consiste en no limite o vulnere el derecho de un tercero. En este caso, lo que los contratantes esgrimen (como derecho subjetivo) implica imponerle a la mujer *deberes* inasumibles respecto a ese supuesto derecho puesto que la mujer que se presta a la GS ha de renunciar a algunos de sus derechos fundamentales. El deseo de la maternidad/paternidad nunca puede sustituir o violar los derechos que asisten a las mujeres y ni siquiera el ejercicio de la libertad los autoriza a exigir un derecho a tener hijos, aunque sea mediante el dinero. Porque las mujeres tienen derecho a decidir en materia de derechos sexuales y reproductivos; las prácticas de la MS se inscriben en un nuevo modo de control sexual de las mujeres; el alquiler de los vientres de alquiler no es solo una técnica de reproducción asistida; porque hablar de «generosidad» de las mujeres no evita la mercantilización y el tráfico comprando

embarazos a la carta; porque regular la gestación subrogada altruista supone legalizar a la vez su incremento comercial; no aceptamos la lógica neoliberal que introducen los vientres de alquiler; las mujeres no se pueden alquilar o comprar de manera total o parcial, sino que esta práctica esconde «consumo patriarcal», porque: la perspectiva de los DDHH supone rechazar que las MM sean usadas como «contenedoras» y sus capacidades reproductivas sean compradas. El derecho a la integridad del cuerpo no puede quedar sujeto a ningún tipo de contrato.

- ii. Beatriz Gimeno, *Vientres de alquiler y Género*. Esta autora comienza su argumentación sorprendida de que en un asunto como los vientres de alquiler sean hombres los más activos participantes, obviando así el importante papel que las mujeres desempeñan. «Sus derechos y subjetividad no es mencionada salvo en la discursiva libertad hipotética». Considera lamentable que en un asunto como la gestación subrogada, que afecta exclusivamente al cuerpo de la mujer, ellas estén excluidas de las discusiones entre los partidarios de los vientres de alquiler, así como de las que mantienen magistrados y juristas.

Gimeno justifica esa exclusión porque todavía y aquí las mujeres no ocupamos el mismo lugar que los hombres respecto a la «cosificación del cuerpo», al acceso a los lugares públicos donde alzar su voz. De estas carencias estructurales se valen quienes restan importancia a los riesgos que para la mujer representa todo embarazo (sobre todo para aquéllas de los países pobres donde el proceso es más barato debido a la ausencia de pólizas de seguro que garanticen su salud y disminuya los riesgos). Asimismo, los partidarios de los vientres de alquiler banalizan la relación entre cuerpo y

subjetividad, lo cual plasma el viejo prejuicio que identifica al hombre con la Razón y a la mujer con el cuerpo sensible y pasivo y que llegan a identificar el proceso de la gestación con el de colocar latas de conserva en los estantes de un supermercado. Es sentido similar afirman que una gestación subrogada es menos agresiva que «donar» un órgano.

Esta feminista insiste también en la incorrección de asimilar los vientres de alquiler con la sola técnica de RHA pues quien así razona trata de trivializar un proceso. Proceso durante el cual la implicación entre la mujer y el embrión es muy estrecha y física y psicológicamente (Indistintamente de cómo ha llegado a su útero el embrión). La implicación física y emocional del proceso es intensa y generadora de vínculos emocionales como evidencian las negativas de algunas mujeres para entregar los bebés después del parto. Éstas son voces que no aparecen en los discursos pro-vientres de alquiler; los partidarios destacan la «felicidad» que proporcionan a las personas deseosas de tener un infante. No obstante, para B. Gimeno «las familias felices no justifican la existencia de la injusticia». Concluye que se puede estar contra los vientres de alquiler desde una ética feminista y anticapitalista porque «el patriarcado funde todas las igualdades y expropiaciones de valor que construyen el edificio de todos los poderes (económico, político, intelectual y artístico), todas las desigualdades».

Con estos planteamientos B. Gimeno se pregunta: ¿Estamos ante abusos de poder o también ante estrategias adoptadas desde la libertad individual para cambiar o mejorar determinadas formas de vida?. ¿Hay mujeres que alquilaran su útero por generosidad? ¿Es igual vender la fuerza de trabajo que vender mi capacidad reproductora? ¿Por

qué no regular los vientres de alquiler para mejorar los derechos de las mujeres? Ante este problema ¿basta con vigilar que los contratos se cumplan, que no sean abusivos y que las mujeres tengan capacidad de decidir”.

iii. Luisgé Martín, *Vientres libres*. Este escritor dice hacer una apuesta decidida por la libertad individual de las mujeres para decidir sobre si aceptar o no los vientres de alquiler. Se interroga ¿por qué es más alienante vender el cuerpo que la fuerza de trabajo y por qué no a la venta de la capacidad reproductiva de la mujer? Añade que «el trabajo dignifica, aunque sea el de una prostituta igual al de una mujer ante el vientre de alquiler» y esto no implica «cosificación». «El cuerpo de la mujer gesta un feto, no por culpa del heteropatriarcado, sino por la biología, (...) lo cual quizás confunde a las feministas» que ven ‘agravios de género donde no los hay’; los vientres de alquiler generan la felicidad de muchas personas y parejas»; la gestación subrogada no se puede comparar con la venta de órganos porque: «la primera tiene unos riesgos controlados para el cuerpo (...) y la segunda, en cambio, supone una mutilación irreversible y dañina. La primera no genera daños individuales inevitables; la segunda genera daños de todo tipo». Si una mujer quiere ser madre de alquiler por dinero ¿quién decide lo que es malo o bueno. ¿No sería mejor regular que prohibir?

iv. En la misma línea argumental se ha pronunciado Jorge Marfil y otros a favor de los vientres de alquiler, defendiendo el modelo inglés de maternidad subrogada; que autoriza a pagar a la mujer solo los gastos por los cuidados médicos ya pactados. Sus argumentos son de este tipo: «Si una pareja quiere tener un hijo nadie se lo puede prohibir»; el «gobierno español es timorato» demorando la regulación y en

los países que ya existe regulación, ésta es muy detallada «hasta la alimentación está pautada, (...)». Este hombre advierte de un peligro: «la intervención de las feministas». Sostiene, en fin, que es necesario acabar con la hipocresía para permitir acceder la maternidad y paternidad a quienes la Naturaleza no se lo permite y la adopción se lo niega. Vale la pena, detenerse a responder a cada una de las anteriores afirmaciones (aunque no sea este el lugar adecuado) para identificar la concepción que de las mujeres y de sus derechos fundamentales tienen todavía especímenes resistentes del pasado.

v. Otra huida hacia delante la manifiesta la Asociación Española por la Maternidad Subrogada (en boca de su portavoz Emilia Árias), quien recomienda el eslogan siguiente para resolver este problema: «La mujer decide, la sociedad respeta, el Estado garantiza y las iglesias no intervienen». Modestamente me pregunto si esta mujer no trata de engañarnos con la frase de resonancias hobbesianas.

3. A modo de conclusión.

Tras lo expuesto anteriormente se esconde un gran negocio, aunque los partidarios de los vientres de alquiler lo traten de justificar por motivos altruistas como derechos individuales, incluida la hipotética libertad de las mujeres gestantes. Al respecto, interesa conocer que el 80% del beneficio que genera este negocio va a parar a manos de los intermediarios.

Si este asunto causa tanta alarma social en países como Alemania, Francia, Italia o España no sólo es porque, primero y principalmente, estas prácticas se inscriben en un contexto social profundamente mercantilizado en el que entra de lleno la comercialización del cuerpo femenino, sino también porque la Maternidad Subrogada

afecta a los fundamentos tanto éticos como históricos, con los que en nuestra cultura se ha relacionado la “maternidad”. Si ya con las TRHA (el nacimiento de Louise Brown, 1984) (cfr. A. Cambrón 2008, Anexo E) ha pasado a la historia la expresión «madre no hay más que una» pues ahora las cosas se complican mucho más con los vientres de alquiler, las madres pueden ser tres: la biológica, la gestante y la madre civil. Y con su legalización daríamos una vuelta de tuerca más en la explotación de las mujeres, algo que a las feministas nos parece inadmisibile. Ya la mera trivialidad con que se afirma que de igual modo que se vende la fuerza de trabajo, físico e intelectual, se tiene que autorizar a las mujeres, en nuestro país, a alquilar su útero para poder pagar el alquiler de una vivienda o para alimentar a su familia, me parece de una desvergüenza inusitada que merece reflexión y acción de todas y todos.

El perfil que desvelan los «úteros de alquiler» nos plantea otro interrogante ¿por qué las personas y parejas persiguen tener un infante biológico a costa de explotar a mujeres necesitadas y grandes sumas de dinero? Cuando parecía que el proceso de «naturalización» atribuido en nuestra cultura a la descendencia parecía si no superado, bastante atenuado, ahora parece que reaparece con violencia: Se insiste en que existe «un derecho a ser padre/madre» biológicos a toda costa, sin importar por qué la mujer se presta a ese trueque. Claro que en esa discursiva naturalización el papel de la mujer, por paradójico que parezca, ella sigue reflejada como ser accesorio y subalterno.

Podemos preguntarnos por qué las personas y parejas deseosas de tener descendientes no recurren a la adopción, aún sabiendo las dificultades de esa operación para garantizar también la prohibición de compraventa

de infantes; pues sabemos que en nuestro país hay obstáculo para obtener la cesión de la tutela de los menores por parte de las madres y padres biológicos. Los últimos datos proporcionados por el Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad indican que «en España en la actualidad hay más niños nacidos por maternidad subrogada que por adopción». Añaden que «las cifras oscilan entre 800 y 1000 niños al año». Esta evidencia debiera llamar la atención de las autoridades administrativas para resolver el problema, ante todo agilizando los trámites de la adopción nacional e internacional.

Para finalizar, quiero dejar claro que legalizar la gestación comercial es asunto muy serio con implicaciones éticas y políticas. Las primeras afectan ante todo a las mujeres que son más vulnerables por las huellas físicas y psicológicas que entrañan los embarazos; las segundas, tienen que ver con que legalizar estas prácticas implica establecer una especie de ciudadanía censitaria; es decir, mediante el acceso a los vientres de alquiler, las personas con recursos económicos pueden garantizarse que el libre mercado las provea de criaturas a demanda. Pues ya se sabe, permitir la supuesta gestación altruista entre personas desconocidas significa abrir la puerta para el negocio de los vientres de alquiler del que terminaran lucrándose los poderosos en detrimento de sectores deprimidos y, ante todo, de la feminización de los pobres.

Cuando sabemos que se apela al discurso de los derechos individuales y que a éstos se accede primordialmente mediante el precio (existe demanda para comprar, pero no demanda para vender), lo que se reivindica en realidad son privilegios. Si se reconoce el derecho de los ricos insatisfechos a comprar se obliga a los pobres a vender. Por esta razón el debate sobre los vientres de

alquiler no tiene que ver sólo con la libertad abstracta de la mujer para gestar por otros, sino también hay que determinar qué tipo de sociedad optamos: ¿la que sitúa a las mujeres necesitadas en la disyuntiva de alquilar su útero o, por el contrario, la que impide este tráfico? Consideramos que esta es la disyuntiva a la que hay que responder actualmente.

Anexos

Anexo A

http://nosomosvasijas.eu/?page_id=1153
Manifiesto #nosomosvasijas

Anexo B

http://www.eldiario.es/tribunaabierta/Vientres-alquiler-genero_6_615298501.html

Vientres de alquiler y de género, artículo de Beatriz Gimeno en eldiario.es 22/02/2017.

Anexo C

https://elpais.com/elpais/2017/02/20/opinion/1487605378_580199.html

Vientres libres, artículo de Luisgé Martín para elpais.com, 21/02/2017

Anexo D

https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/ascension_cambron/ovulos.pdf

Los óvulos en el mercado y los derechos de género, de Ascensión Cambrón

Anexo E

https://drive.google.com/open?id=1zUP7b5LCwCPxDv0HeDjH-ZLhJ_E6AMiy

Mulleres e dereitos sexuais e reprodutivos, de Ascensión Cambrón (2008).

10. María Ptqk



11. Género y comunicación cultural

Lucía Lijtmaer

Comisaria cultural, periodista e ensaísta.

Los medios de comunicación establecen jerarquías con respecto a los temas de género, también en las secciones de cultura; ¿cómo se puede paliar esa jerarquía a través de la buena práctica periodística?

Ejemplo reportaje: los números de la vergüenza, las pocas mujeres en el ámbito musical

http://www.lespanol.com/cultura/musica/20170307/198980743_0.html

Ejemplo columna de opinión: la invisibilidad en la programación

http://www.eldiario.es/zonacritica/Deja-disculparte-programa-mujeres_6_626847348.html

El análisis cultural:

http://www.eldiario.es/cultura/oscar_2017/obreras-ciencia-vecas-veras-cine_0_614889300.html

La práctica en la gestión cultural en el festival Princesas y Darth Vaders busca entender también el festival como herramienta en la visibilización y también en la idea de que el «Do it Yourself» y la guerrilla cultural ha sido el espacio ocupado por los feminismos

<http://www.lacasaencendida.es/encuentros/princesas-darthvaders-2016-5707>

12. Medieval

Alicia Aix Glichgirl

Produtora musical.

<https://soundcloud.com/xwindows95x/medieval-glitchgirl-video-in-comments>

:: Colectivos e xéneros

1. A revolución trans*formadora: unha oportunidade para mudar a realidade social

Cristina Palacios

ARELAS, Asociación de Familias de Menores Trans* de Galicia,
cristinapalacioscastro@gmail.com
contacto@arelas.org



Na Galiza, dende fai aproximadamente tres anos, tense iniciado unha pequena pero moi efectiva revolución. Esta revolución está formada por crianzas que un día deciden visibilizar unha realidade que sempre acompañou á raza humana pero, que ata fai ben pouco, ninguén se atrevía a visibilizar e nomear: a transexualidade infantil.

Na actualidade barállase a cifra de que de cada mil nenos, un nace con vulva e vaxina e, de cada mil nenas, unha nace con pene. Dende ARELAS traballamos pola despatoloxización da transexualidade, o recoñecemento das identidades sentidas das crianzas trans, e polos seus dereitos e liberdades fundamentais.

Revolución, diversidade, identidade, despatoloxización, crianzas trans.

Dende fai aproximadamente tres anos, na Galiza e no resto do Estado, tense iniciado unha pequena pero moi efectiva revolución. Revolución formada por cativxs que un día deciden visibilizar unha realidade que sempre acompañou á raza humana pero que, ata fai ben pouco, ninguén se atrevía a visibilizar e nomear: a transexualidade infantil.

Esta revolución das crianzas trans é posible, en gran parte, grazas a estxs valentes transgresorxs e, tamén, a algunhas familias que xs acompañamos na súa loita diaria para que se recoñezan os seus dereitos.

As crianzas trans son probablemente a máxima expresión da diversidade, de como romper coa hexemonía dos «homes de corpos correctos», que só lle gustan as mulleres e, das «mulleres de corpos correctos», que só lle gustan os homes. De como unha persoa pelexa contra vento e marea polo seu dereito a ser diferente. Non só son capaces de romper co «bioloxicamente establecido», senón que loitan contra a incompreensión e o rexeitamento familiar, educativo, social e legal. Fano porque entenden que por riba das barreiras e dos prexuízos sociais está o seu dereito a ser, a medrar sendo felices.

Esta revolución do xénero propiciou que nos últimos anos se avanzara moito no coñecemento social da transexualidade infantil. De feito, converteuse nunha realidade diaria.

Estudos recentes afirman que na Galiza nacen nun ano entre trinta e trinta e cinco bebés transexuais. Ao nacer, loxicamente, as crianzas non se dan conta de que son trans; máis aínda, non saben que significa ser transexual e tampouco que non están respondendo ás expectativas preconcebidas. Non se trata da tan nomeada

disforia de xénero, non son nenxs atrapadx en corpos equivocados, son nenxs que presentan unha desconformidade interna co sexo diagnosticado ao nacer en base a un xenital. Por suposto son nenxs como calquera outrxs coas mesmas inquedanzas, ilusións e soños.

É preciso ter moi claro que existen tantas identidades e xeitos de vivilas, tantos procesos e tránsitos como persoas trans hai no mundo. Non se pode pensar no colectivo trans como algo homoxéneo que responde a uns patróns determinados. Haberá nenxs trans que saiban mostrar e dicir abertamente o que senten nunha idade moi temperá, e outrxs que non o farán ata a adolescencia ou máis tarde. Nenxs trans esaxerarán os comportamentos, xestos e formas de falar para «demostrar» o que son, e outrxs non. Nenxs e adultxs trans que rexeiten o seu corpo e xenital, e outrxs non.

Si é reiterativo nas persoas trans un forte sentimento de pertenza ao outro sexo dende ben pequenas, algunhas dende os tres ou catro anos. Coa conquista da linguaxe comezan a expresar contundentemente o que seu cerebro e conciencia lles dita: «mamá, son un neno», «papá, son unha nena».

A transexualidade, claro está, non se escolle ou prefire, non é un capricho e, por suposto, non é algo que se teña que corrixir ou curar. Como o resto da poboación cissexual soubemos o sexo ao que pertencemos, as crianzas transexuais sábeno, a única diferenza e que a nós ninguén nos cuestionou.

Con todo, xs menores trans necesitan demostrar unha e outra vez que o que din é verdade (como se non tiveran outra cousa que inventar). De feito, pasan toda a súa vida sendo cuestionadx e evaluadx. É necesario que un profesional de saúde

mental diagnostique o que senten ser internamente, o seu sexo sentido, o que xa dá pistas do trato patoloxizante que xs «profesionais» lle confiren á transexualidade.

En moitas ocasións xs menores trans reciben a mensaxe, incluso por parte das súas familias e da súa contorna, de que é un erro o que senten, que non lles corresponde a elxs decidir, que é o seu corpo e os seus xenitais os que indican o que son. Isto fai que moitxs repriman e agochen a súa verdadeira identidade con sufrimento e vergoña.

Deste xeito, cando unha crianza trans descobre ter un sexo diferente ao asignado, constrúe a súa identidade e personalidade a partires da desaprobación e do menosprezo. Aprende que en lugar de compartir a súa diferenza debe escondela, padecendo violencia ou maltrato por parte de quen x rodea. Así, non lle queda máis remedio que vivir unha dobre vida, unha vida baseada na mentira.

Violencia é negar a identidade dxn menor trans, tratalx por un sexo e nome que non x representa, obrígalx a ter un aspecto que non quere ou a responder a uns determinados roles de xénero, facerlle ver que ser trans é malo e vergoñento, e que será excluídx socialmente. Con esta violencia atácase á súa integridade e ao desenvolvemento persoal (a ter unha vida digna). Xs nenxs trans son persoas de pleno dereito e, por se a alguén se lle esquece, só terán unha infancia e unha adolescencia. Cando as familias e xs profesionais próximos a unx menor trans son protagonistas directxs ou cómplices deste sufrimento causarán un gran dano, irreparable en moitos casos, xa que todx cativx necesita sentirse segurx, aceptadx e queridx polos seus.

Por todo o anterior é fundamental a aplicación da Lei 26/2015, de 28 de xullo,

de modificación do sistema de protección á infancia e á adolescencia. Nela dedúcese que as administracións públicas deben velar para que todxs xs nenxs teñan unha infancia libre de opresión e violencia.

Así mesmo, na lei faise referencia en varias ocasións ao interese superior dx menor que, no caso dxs menores trans, non é outro que conseguir que se respecten os seus dereitos e liberdades fundamentais: non menoscabar a súa dignidade como persoa, respectar e facer posible que medre durante a infancia e a adolescencia conforme ao sexo sentido como propio; incluído o dereito a escoller a súa propia imaxe, tanto na vestimenta como en calquera outro aspecto en relación ao xénero sentido como propio.

Da mesma maneira é preciso vixiar para que xs menores trans sexan considerados no ámbito educativo de acordo a súa identidade sentida a todos os efectos, facilitarlles a rectificación de xénero e nome no rexistro e, por tanto, en toda a documentación identificativa e legal, e garantir o acceso aos tratamentos hormonais necesarios chegada a puberdade (bloqueadores).

As familias que formamos parte de ARELAS respectamos e acompañamos a identidade dxs nosxs fillxs procurando espazos seguros e positivos nos que crecer, permitindo que se presenten e relacionen en sociedade coa súa identidade sentida. Temos constatado que xs nosxs fillxs son máis felices dende que comezan a vivir segundo o sexo sentido, desaparecen nelxs todos os medos e as inseguridades ata tal punto que, cando unx menor trans realiza un tránsito social temperán coa axuda da súa familia, pode levar a cabo unha vida tan saudable e favorable como a de calquera outra persoa. A transexualidade é unha realidade máis da diversidade humana. Por isto resulta absolutamente incomprensible que existan

colectivos sociais discriminadx por razón da súa identidade sexual. Máis difícil de entender aínda é que relixións, grupos sociais e certxs «profesionais» sigan facendo apoloxía da patoloxización, a homofobia e a transfobia. Trátase dun mal social comparable ao machismo e ao racismo pero que non se condena socialmente do mesmo xeito.

As dificultades ás que teñen que enfrontarse as persoas trans fan necesarias accións e políticas sociais que lles dean respostas axeitadas, tamén ás súas familias e á súa contorna. Dende ARELAS, xunto con outras asociacións LGTBI galegas, activistas e profesionais do ámbito educativo, sanitario e xurídico, estamos preparando o borrador da futura Lei galega de identidade de xénero seguindo a outras CC. AA. como Navarra, País Vasco, Andalucía, Canarias e Madrid que xa dispoñen de leis ao respecto. Desta maneira darase un paso cara adiante para garantir, non só o recoñecemento da identidade de xénero en todos os ámbitos da vida, tamén a carteira de servizos e políticas públicas a favor da inclusión das persoas trans na sociedade.

Dende fai case dous anos ARELAS reivindica, visibiliza e sensibiliza aos poderes públicos e á cidadanía en xeral sobre as situacións de discriminación, transfobia e acoso ás que moitas persoas teñen que facer fronte cada día pola súa identidade de xénero. A inclusión real das persoas trans, e en especial dxs menores, convértese nunha oportunidade única para enriquecer e mellorar a nosa sociedade.

Esta xeración de menores trans iniciou unha auténtica revolución á que xs adultxs podemos unirnos ou non. Aceptemos dunha vez por todas que cada quen poida vivir a súa vida e sexualidade como queira. Entre todxs outra sociedade é posible.

Non debemos esquecer nunca que, por riba de todos os medos, prexuízos e barreiras mentais está o maior dos dereitos dx menor: a súa felicidade.

Bibliografía

_Burleton, J. (2013). Serving transgender children,youth,theirfamilies&communities. En, *21st Annual Pacific Northwest Public Employees Diversity Conference*. Portland: TransActive Gender Center. Recuperado de: <https://multco.us/file/37070/download>

_Constitución Española, de 29 de diciembre de 1978. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, 29 de diciembre de 1978, núm. 311, pp. 29313 a 29424. Arts. 10.1, 10.2, 14 e 27.

_Convención sobre los derechos del niño. (2006). Madrid: UNICEF. Recuperado de: <http://www.un.org/es/events/childrenday/pdf/derechos.pdf>

_Decreto 105/2014, do 4 de setembro, polo que se establece o currículo da educación primaria na Comunidade Autónoma de Galicia. *Diario Oficial de Galicia*. Santiago de Compostela, 9 de setembro de 2014, núm. 171, pp. 37406-38087. Art. 11.3.

_Lei 2/2014, do 14 de abril, pola igualdade de trato e a non discriminación de lesbianas, gays, transexuais, bisexuais e intersexuais en Galicia. *Diario Oficial de Galicia*. Santiago de Compostela, 25 de abril de 2014, núm. 79, pp. 18801-18817.

_Ley 26/2015, de 28 de julio, de modificación del sistema de protección a la infancia y la adolescencia. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, 29 de julio de 2015, núm. 180.

_Olson, K. R., Durwood, L., DeMeules, M. y McLaughlin, K. A. (2016). Mental health of transgender children who are supported

in their identities. *Pediatrics*, 137 (3). doi: e20153223

_Platero, L. R. (2014). *Trans*exualidades: acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*. Barcelona: Bellaterra.

_Principios de Yogyakarta. Principios sobre la aplicación de la legislación internacional de derechos humanos en relación con la orientación sexual y la identidad de género. (2007). Recuperado de: <http://www.refworld.org/cgi-bin/texis/vtx/rwmain/opendocpdf.pdf?reldoc=y&docid=48244e9f2>

_Protocolo educativo para garantir a igualdade, a non discriminación e a liberdade de identidade de xénero. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Educación, Formación Profesional e Innovación Educativa. Recuperado de: http://www.edu.xunta.gal/portal/sites/web/files/identidade_de_xenero_caderno.pdf

_Puche, L., Moreno, E. y Pichardo, J. I. (2013). Adolescentes transexuales en las aulas: aproximación cualitativa y propuestas de intervención desde la perspectiva antropológica. En Moreno, O. y Puche, L. (coord.) *Transexualidad, adolescencias y educación: miradas multidisciplinares*, pp. 189-267. Barcelona: Egales.

2. Géneros y migraciones

Ana María Bereciartúa

Asociación de Inmigrantes y Retornados Rioplatenses de Lugo, rioplatensesdelugo@hotmail.com



«Según estimaciones, en la actualidad existen a nivel mundial más de 175 millones de migrantes internacionales, lo cual significa que uno/a de cada 35 habitantes entra en dicha categoría, incluyendo personas refugiadas y otros/as migrantes internacionales.

Se calcula que en 1960 las mujeres conformaban el 47 % de cada 100 migrantes que vivían fuera de su país de origen. Desde entonces, de la totalidad de migrantes internacionales, la cantidad de mujeres ha aumentado levemente hasta el 49 % en el año 2000, según datos de 2003 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

La migración puede ser voluntaria cuando las personas migran en busca de una vida mejor o para reunirse con sus familiares; o puede ser forzada si la gente es desplazada a causa de los conflictos o por haber sido víctima de la trata. A menudo, la decisión de migrar radica entre ambas situaciones y se toma en respuesta a una combinación de presiones ya sea para permanecer en el mismo lugar o mudarse a otro. Las relaciones de género juegan un papel en estas presiones y en las decisiones subsiguientes». (Jolly, 2005).

Mujeres migrantes, migración, géneros, transnacionalismo, familias transnacionales.

1. ¿Qué quiere decir género?

El género es una construcción social. Se asigna socialmente, se aprende y puede cambiar con el contexto cultural y a lo largo del tiempo. Se refiere a todas las creencias, las cualidades, las actitudes, los comportamientos que una sociedad asigna a los hombres o a las mujeres. Hablar de diferencias sexuales es hablar de características biológicas. Las diferencias de género suelen estar influenciadas por variables que provocan desigualdades entre hombres y mujeres como, por ejemplo, las clases sociales, la nacionalidad o la orientación sexual.

2. ¿Por qué es necesario el enfoque de géneros? ¿Qué aporta?

Esta forma de análisis es necesaria porque el género afecta a todos los aspectos de la experiencia migratoria, tanto de las mujeres como de los hombres. El género influye sobre los motivos para migrar, la decisión de quién migra, las redes sociales empleadas para hacerlo, las experiencias de integración e inserción laboral en el país de destino, y las relaciones con el país de origen. Asimismo, el género repercute en la cantidad y frecuencia de las remesas enviadas, los mecanismos de transferencia y el impacto general que estas tienen en el país de origen. En muchas áreas del desarrollo se ha comprobado que trabajar desde una perspectiva de género aumenta la eficacia de las políticas y de los programas que se llevan a cabo.

Cuando se habla de las personas inmigrantes rara vez se piensa en la homosexualidad, el lesbianismo o la transexualidad. Sí se asocian enseguida con cuestiones legales («papeles», «no papeles») o con otras cuestiones culturales, económicas o de integración. Sin embargo, hay que tener

muy presente que en muchos países, por motivos de persecución, gays, lesbianas y transexuales se ven obligados a dejar sus países de origen para no ser perseguidos/as y asesinados/as.

3. Feminización de la migración

Hay mujeres que han migrado solas, otras por motivos de reagrupación familiar, pero en los últimos años se ha reconocido una tendencia hacia la feminización de la migración. Hoy en día las mujeres constituyen la mitad de la población migrante en el mundo, y cada vez hay más mujeres que migran de forma autónoma y en capacidad de proveedoras principales para sus familias transnacionales.

Las desigualdades de género y otros factores como la orientación sexual en los países de origen, también pueden provocar la emigración femenina. A veces las familias eligen que sea una mujer la que emigre debido a la concepción idealizada de la mujer como la más apta para sacrificarse por el bien de su familia. Otras emigran para escapar de la violencia doméstica, de un matrimonio infeliz o de la presión para casarse.

4. Impactos ambivalentes de la migración en cuanto al empoderamiento de las mujeres

Los efectos de la migración en cuanto al empoderamiento de las mujeres son diversos y a veces contradictorios. En muchas ocasiones la migración de las mujeres se produce en un ambiente de desigualdad, lo que implica una doble discriminación: por ser mujer y por ser extranjera. Esto origina que las mujeres migrantes accedan a los peores trabajos, sufran diferentes tipos de acoso, aislamiento, y puedan pasar años sin ver a sus hijos/as y seres queridos que dejan

en el país de origen, a la vez que se las culpa de haberlos/as «abandonado».

Su posición de vulnerabilidad hace que puedan ser víctimas de delitos y las sitúa en clara desventaja frente a las mujeres locales, más todavía si se encuentran en situación irregular. Además, el rechazo se expresa igualmente cuando son portadoras de valores religiosos o culturales diferentes a los de las sociedades de acogida.

A pesar todo, la migración también permite que las mujeres se conviertan en las principales proveedoras de recursos económicos para ellas mismas y/o para sus familias, lo que incrementa su autoestima. Gracias a la migración algunas mujeres logran adquirir una propiedad o emprender un negocio, hecho que mejora su posición dentro de la familia y de su comunidad. Asimismo, muchas de ellas aprecian la posibilidad de buscar nuevas oportunidades, y conocer nuevos valores, costumbres y destrezas.

5. La familia transnacional

La familia transnacional es un modelo de familia que coexiste en los países de origen y de acogida de los/as migrantes. En muchas ocasiones es la única opción debido a que las políticas de inmigración de los países receptores no facilitan la convivencia familiar.

La caracterización de las mujeres migrantes como principales responsables de sus hijos/as, entre otros estereotipos de género, ocasiona que se hable más de las mujeres migrantes que dejan a sus hijos/as y emigran, que del papel de los hombres migrantes al respecto.

La imagen de las mujeres que migran como las que constantemente se sacrifican por el

bienestar de sus familias, puede llevar a que las intervenciones de desarrollo se enfoquen en su rol reproductivo, aumentando así su carga de trabajo, sin mejorar su posición y condición en la familia y la comunidad.

El modelo de familia transnacional plantea algunas dificultades que precisan intervención: la separación familiar, la provisión de cuidados, la maternidad y paternidad a distancia, y las tensiones y los conflictos que resultan de las desigualdades de poder.

La feminización de la migración no solo se refiere al progresivo aumento numérico de la proporción de mujeres dentro de los flujos migratorios, sino también a la forma en la que están migrando y el papel que desempeñan. Dicha feminización se enmarca dentro de otros procesos de globalización que crean demanda de mano de obra femenina y migrante en los países de destino, especialmente en los sectores de empleo de hogar y de cuidados.

6. Las remesas

Las remesas que envían los/as inmigrantes no son solo envíos de dinero para ayudar a sus familias en sus países de origen, representan vínculos de solidaridad y obligación que los/as conectan con sus seres queridos a través de las fronteras nacionales.

Aunque tanto hombres como mujeres migrantes envían remesas, las mujeres acostumbran a enviar más cantidad a pesar de que su sueldo promedio es inferior al de los hombres y, cuando las que las reciben son mujeres, suelen ser mejor gestionadas.

En palabras de Beatriz Vahos, de la Asociación de Servicio Doméstico Activo (SEDOAC): «las mujeres que migran somos

mujeres que de alguna manera cambiamos el mundo. No llegamos a resolver nada, no llegamos a hacer milagros, pero llegamos a cambiar el mundo en virtud de lo que nos planteamos, en virtud de lo que queremos llevar adelante, y en virtud de lo que en efecto algún día podremos decir: lo hemos logrado».

Bibliografía

_Jolly, S. (2005). *Género y migración*. United Kingdom: Institute of Development Studies, BRIDGE. Recuperado de: <http://www.mujaresenred.net/IMG/pdf/generoymigracion.pdf>

_Mujeres migrantes, viajeras incansables. Monográfico sobre género e inmigración. (2006). Bilbao: Harresiak Apurtuz, Coordinadora de ONGs de Euskadi de Apoyo a Inmigrantes. Recuperado de: http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0400/12_HAR_MUJ.pdf

_Olaortua, E. y Villar, A. (2009). *Gays, lesbianas y transexuales inmigrantes: reflexiones para una buena acogida*. Bilbao: ALDARTE. Recuperado de: <http://www.aldarte.org/comun/imagenes/documentos/inmigracioncast.pdf>

_Petrozziello, A. J. (2013). *Género en marcha: trabajando el nexo migración-desarrollo desde una perspectiva de género*. Santo Domingo (República Dominicana): ONU Mujeres. Recuperado de: http://www.unwomen.org/es/digital-library/publications/2013/12/~media/Headquarters/Attachments/Sections/Library/Publications/2013/12/GeneroenMarcha_low%20pdf.pdf

3. Hoxe vou falar de moda

Marta Rodríguez

Si hai saída, Asociación contra a violencia de xénero en Lugo,
marta.rodriguez.engroba@gmail.com



É evidente que o mal da violencia de xénero non diminúe, ao contrario, incrementa case cada semana o número de mulleres asasinadas a mans das súas parellas ou exparellas. Ante esta trágica realidade, hai persoas que toman a violencia de xénero como unha moda, o que pode supoñer unha desgraza para as mulleres cando solicitan axuda real e constante. Neste artigo realízase unha reflexión crítica ao respecto.

Violencia de xénero, violencia contra a muller, maltrato, xéneros, activismo.

Cando hai un ano tiven a honra de ser convidada a participar no III Congreso Xénero, Museos, Arte e Educación; organizado pola Rede Museística Provincial de Lugo, non puiden evitar expresar a miña

decepción ante o que se daba en chamar activismo e, no que eu persoalmente, atopaba pouca desa solidariedade, implicación e ideais que se lle presupoñen. En cambio si moito de negocio, interese e lucro descarado. Naturalmente non en todos os casos, pero si en boa parte deles, sendo o eido da violencia de xénero no que eu traballo un no que isto se fai máis patente.

Un ano despois á miña decepción, que lonxe de desaparecer continuou medrando, teño que engadirlle unha dose considerable de tristura vendo como a situación, non só non mellorou, senón que adquiriu niveis case escandalosos.

É traxicamente evidente que o mal da violencia de xénero non diminúe. Pola contra, nunha especie de ritual macabro, case cada semana incrementase o número de mulleres asasinadas polas súas parellas ou exparellas.

Mentres isto acontece, cando tento tomar un chisco de aire, aire que sinto que me falta con cada asasinato, con cada muller que chega a Si hai saída para contarnos a súa historia; miro arredor e síntome impotente, frustrada e estafada. Estafada por tantas palabras baleiras, por promesas que non se cumpren, por tanto «chiringuito» que se crea ao amparo da desgraza e dor das mulleres, que só serven para dar notoriedade e encher petos, pero non evitan que as mulleres sigan sendo asasinadas.

Contemplo desesperada esta masacre e vexo tamén como non se está facendo practicamente nada para detela. En gran parte dos casos non son unicamente historias de malos tratos, tamén de incompreensión das mulleres por parte da súa contorna e do sistema que, non poucas veces, as culpabiliza en lugar de telas en

conta como vítimas.

Por todo o anterior, cando este ano fun convidada a participar no IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación; teño que confesar que sentín certo desasosego e unha considerable confusión. Non sabía que escribir, non atopaba o xeito de expresar a miña impotencia e frustración. Despois de pensalo moito decidín que ía falar de moda. Isto pódese entender como unha parvada pero estou segura de que pronto o comprenderedes.

Todos e todas sabedes que a moda cambia a un ritmo vertixinoso; o que hoxe e o máis cool pasa a estar out sen apenas transición. Ata o máis avezado cazador de tendencias ten que estar en alerta constante para non quedar fóra de xogo.

Algo moi semellante está a acontecer con determinados movementos sociais. Observo con crecente preocupación e indignación como cada pouco tempo semella poñerse de moda apoiar certa causa. Agora parece ser a quenda da violencia de xénero e da integración laboral e social da muller.

Con impudicia e ignorando totalmente a dor das vítimas da violencia de xénero e das súas familias, determinados persoeiros eríxense en abandeirados contra esta epidemia. Revestidos dunha pátina de falsa solidariedade forman e presiden colectivos, promoven actos nos que a cambio de aparecer ao lado da persoa ou cargo que máis interese no momento obteñen, ou tentan obter, determinadas prebendas. Nunca vén mal denotar que un está ben relacionado.

Pouco lles importa lanzar sentenzas temerarias, prometer solucións milagreiras en tempo récord e que ningún dos «acólitos» que captan para as súas filas teña nin a máis

mínima formación. Tampouco que a súa ambición, temeridade e ego desmedido poidan supoñer a desgraza para aquelas mulleres que, desesperadas por saír dunha vida de terror que as vai minando cada día, lles soliciten axuda. Á súa tremenda situación teñen que engadir, aínda por riba, á decepción de sentirse enganadas cando non utilizadas.

Curiosamente, se algunha das rara avis que optamos por traballar dun xeito real e máis resolutivo, cruzamos as portas dun xulgado ou dunha comisaría acompañando a unha vítima que acude a nós, nunca nos atopamos con algún destes solidarios personaxes. Bastante teñen con ocupar os seus despachos e estar sempre en condicións impecables para os actos públicos e as fotos.

A Si, hai saída téñennos cuestionado, e mesmo criticado, pola nosa escasa inclinación a este tipo de actos e case nula participación neles. Respectamos a todo o mundo algo, dito sexa de paso, que non sempre é recíproco. Cada quen ten dereito de actuar como lle pete, outra cousa e compartilo.

Si, hai saída apostou, desde que botamos a andar, polo traballo real de axudar ás mulleres e aos nenos e ás nenas que sofren a violencia de xénero. Cremos firmemente que a verdadeira axuda, cando se fai de corazón, non precisa de publicidade nin de circos mediáticos.

Tamén temos claro que quen fai máis ruído e máis se exhibe non sempre é quen máis traballa. Pola contra, é habitual que solape as súas mentiras e o seu descaro con postas en escena que case nunca se traducen en traballo de verdade, calado e continuado.

Cada vez que unha muller maltratada, un

nenos ou unha nena sorrí de novo e nos dá as grazas pola nosa axuda, sentimos que non hai maior recompensa e que o noso traballo paga a pena.

Por isto, quero aproveitar a oportunidade para pregarlles a todos aqueles que fan da dor negocio, que non insulten máis a quen pasa polo inferno da violencia de xénero. Que deixen de cebar o seu ego a base das vítimas. Esta petición fágoa, xa non como membro dun colectivo, senón como muller e vítima que fun.

Estannos matando e o noso sangue e padecemento, e o dos nosos fillos, utilízase como salvoconduto para a notoriedade de quen fai da morte e do asasinato un esperpento.

Traballemos para que tantas mulleres deixen de ser asasinadas polo feito de selo, para que os nenos e as nenas atopen nos seus fogares a paz e o amor que merecen e deixen de vivir no terror cada día.

Abonda de mentiras e de espectáculos. Coa dor, coas vidas, non se xoga. Fagamos algo de verdade xa!

4. Mujeres con discapacidad: de la observación al activismo

Mónica Álvarez

ACADAR, Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia, info@acadar.org



Nuestra sociedad está en constante cambio, aunque hay realidades que siguen siendo desconocidas por su falta de visibilización. Las redes, la comunicación entre los diversos sectores que conforman la sociedad permiten visibilizar, empatizar con dichas realidades creando nuevas formas de participación social que favorecen el activismo y empoderamiento de las mujeres con discapacidad.

Mujeres con discapacidad, activismo, empoderamiento, museos, redes, tercer sector.

ACADAR es la Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia, una entidad sin ánimo de lucro que nace en el año 2009 con el objetivo de dar respuesta a las necesidades y demandas de las mujeres con discapacidad.

¿Era necesario crear una entidad específica de mujeres con discapacidad? La falta de visión de la realidad específica de las

mujeres dentro de las asociaciones de personas con discapacidad, y la falta de visión de la realidad de las mujeres con discapacidad dentro de los colectivos feministas, hicieron preciso que las mujeres con discapacidad construyésemos una entidad propia y específica, que diese visibilidad a esta realidad silenciada dentro de dichos colectivos de los que también formamos parte.

ACADAR tiene como misión promover, coordinar y reivindicar la defensa de los derechos de las mujeres con discapacidad en todos los ámbitos, haciendo visible la interacción de los diversos factores que condicionan su autonomía y las sitúan en una posición con mayores niveles de discriminación. Por ello, es fundamental promover la autodeterminación y el empoderamiento de las mujeres con discapacidad en todos los ámbitos de su vida.

Cuando hablamos de empoderamiento no pretendemos asumir poder. Perseguimos que las mujeres con discapacidad tomemos conciencia de la realidad que nos rodea y decidamos libremente sobre nuestro proyecto de vida buscando los apoyos para poder llevarlo a cabo de manera autónoma. Empoderar se basa en la libre elección del proyecto vital de cada mujer, pasar de la sobreprotección a la autonomía, potenciar las capacidades dotando de las herramientas y mecanismos necesarios para la toma de decisiones.

ACADAR promueve la creación de nuevas formas de sensibilización con el objetivo de llegar a toda la sociedad y a todos los grupos sociales. No solo necesitamos fomentar el empoderamiento de las mujeres con discapacidad, sino que buscamos la complicidad del resto de la sociedad para generar cambios que originen estructuras igualitarias.

¿Cómo es posible incidir en toda la sociedad? Desde el año 2011 ACADAR realiza un programa llamado Descubre a nosa realidade que fomenta el uso de diferentes herramientas artísticas como la poesía, la narración, el teatro o la fotografía, buscando nuevas formas de comunicación y expresión de la realidad invisibilizada de las mujeres con discapacidad.

Descubre a nosa realidade es un conjunto de acciones dirigidas a toda la sociedad, que van desde la formación a profesionales que intervienen directamente con mujeres con discapacidad, hasta la formación y sensibilización en diferentes colegios, institutos y universidades de nuestra comunidad autónoma. Asimismo, se dirigen a los grupos de empoderamiento de mujeres con discapacidad en los que no solo se trabaja el empoderamiento y la participación activa, también son el germen de creación de material audiovisual que culmina con la creación de cuadernos artísticos de detección de violencia (material singular tanto por su contenido como por la accesibilidad a la información).

No se trata, por tanto, de un trabajo aislado, unas acciones se encadenan con otras. Gracias a dicho proyecto ACADAR cuenta con amplio material audiovisual, documental y bibliográfico que ha permitido crear la guía Violencia contra as mulleres con discapacidade: ver e recoñecer os sinais, enfocada a profesionales con el objetivo de detectar diferentes formas de violencia que las mujeres con discapacidad pueden vivir a lo largo de su vida. Si conocemos la realidad, si identificamos los diferentes tipos de violencia, podemos actuar ante ella.

Esta forma de trabajar con las mujeres, los profesionales y la sociedad en general crea una mayor cohesión entre los diferentes agentes implicados, mayor empatía

para comprender esa realidad oculta y desconocida. Se genera así una mayor implicación para promover cambios orientados a alcanzar una sociedad más igualitaria y participativa. Cuando suscitamos reflexión también provocamos reacción y compromiso.

Recordando uno de los lemas escogidos dentro de los grupos de mujeres y expresados en una de las performance realizadas: «todo lo que no es ordinario es extraordinario» (Poemario, 2014).

Otra de las actividades realizadas con gran éxito y repercusión por ACADAR, tanto para las mujeres con discapacidad participantes como para la sociedad en general, ha sido la colaboración estrecha dentro del proyecto Nos+Otras en red, liderado por la Red Museística Provincial de Lugo y el Museo Thyssen-Bornemisza.

En Nos+Otras en red grupos de mujeres de diferentes ámbitos (mujeres con discapacidad, mujeres rurales, mujeres víctimas de violencia de género, mujeres inmigrantes, etc.) crearon una obra de arte conjunta bajo la dirección y coordinación de las artistas seleccionadas para el proyecto. La expresión y el uso de diferentes técnicas artísticas no solo han puesto en valor las capacidades de las mujeres a la hora de crear, sino que han servido para generar lazos de unión entre diferentes realidades en la búsqueda de lo que nos une a todas las mujeres: el empoderamiento como herramienta para el cambio, la participación activa y la sororidad; profundizando en nuevas realidades, potenciando capacidades y, sobre todo, generando mayor autoestima de las mujeres participantes.

Es necesario resaltar el papel de los museos como germinadores de redes dentro del tercer sector, no solo suscitando

el conocimiento de la cultura, sino haciéndola accesible. Se trata de crear espacios permanentes en los que trabajar y reflexionar sobre las cuestiones de género en el ámbito de los museos, de la cultura y del patrimonio.

Bibliografía

_ACADAR, *Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia*. Recuperado de: <http://www.acadar.org/>

_ACADAR, Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia. (2016). *Violencia contra as mulleres con discapacidade: ver e recoñecer os sinais*. Recuperado de: <http://observatoriovioencia.org/nuevo-informe-sobre-violencia-de-genero-y-discapacidad-en-galicia/>

_Museo Thyssen-Bornemisza. (15 de diciembre de 2016). *Presentación de Nos+Otras en red*. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=0ykpJQ_SpEw

_Poemario. (2014). [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://vimeo.com/113499308>

_Rede Museística Provincial de Lugo. (2017). *IV Congreso Xéneros, museos, arte e educación*. Recuperado de: <http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/portada.asp>

5. Género y maltrato. Programas de intervención para agresores en violencia de género

Víctor Fraga

director de programas do Centro Penitenciario de Monterroso e representante da Asociación Penitenciaria Concepción Arenal, vttrfrg@hotmail.com



El maltrato y la violencia contra la mujer es un problema de primera magnitud en nuestra sociedad. Por ello, la lucha para erradicarla exige el compromiso de todxs, también de los gobiernos y las administraciones. A partir de la aprobación de la Ley Orgánica 1/2004 se produce un cambio significativo a nivel de tratamiento de los agresores, entre los que están los programas de intervención y tratamiento que la Administración Penitenciaria es responsable de implantar.

Violencia de género, violencia contra la mujer, maltrato, géneros, programas de intervención con agresores.

El maltrato y la violencia contra la mujer es un problema de primera magnitud en nuestra sociedad. En España, solo en el año 2016, se presentaron 142.893 denuncias por violencia de género y se dictaron 37.956 órdenes de protección, conforme a los datos ofrecidos por el Observatorio contra la violencia doméstica y de género del Consejo General del Poder Judicial (CGPJ).

Las cifras de los registros de violencia contra la mujer desde el año 1999 hasta final de 2016 en España patentizan una realidad de incuestionable terrorismo de género: 1011 mujeres asesinadas por parejas o exparejas. Los resultados de la última Macroencuesta de violencia contra la mujer dan cuenta de una elevadísima incidencia de la violencia psicológica de control en los últimos 12 meses: el 25 % entre mujeres jóvenes de 16 a 19 años que han tenido pareja.

Además, los datos publicados por el Ministerio de Empleo y Seguridad Social sobre las pensiones (revisados a 28 de febrero de 2017), revelan que las mujeres jubiladas en España perciben el 36,95 % menos de pensión que un hombre: una media de 773,13 euros para las mujeres y de 1.226,17 euros para los hombres. Pensiones de género para toda la vida.

Detrás de las denuncias, órdenes de protección, asesinatos, violencia de control y pensiones de género subyace toda una idiosincrasia que provoca la desigualdad y la violencia de género. En este ámbito, Janet Saltzman ha reconocido tres características comunes que perpetúan la desigualdad y la violencia contra la mujer en distintas culturas estudiadas: una ideología y su expresión en el lenguaje que explícitamente devalúa a las mujeres dándoles a ellas, a sus roles, sus labores, sus productos y su entorno social, menos prestigio y poder que a los hombres; significados negativos atribuidos a las mujeres y sus actividades a través de hechos simbólicos o mitos; y estructuras que excluyen a las mujeres de la participación donde están los espacios de mayor poder económico, político y cultural.

La ideología que sustenta las razones de fondo de la desigualdad y la violencia contra la mujer, debe ser puesta a descubierto, identificar sus significados y estructuras

para poder afrontarla y luchar contra ella.

La lucha contra la desigualdad y la violencia de género exige el compromiso de toda la sociedad. En este amplio marco social hay que destacar el activismo comprometido en torno al feminismo (mujeres y hombres) como voz colectiva frente al patriarcado, el maltrato y la violencia de género, y que proclama la igualdad y la garantía de los derechos humanos para todxs.

Además del activismo de la sociedad civil, la lucha contra la desigualdad y la violencia de género exige la intervención enérgica y eficaz de gobiernos y administraciones. En España, entre las respuestas adoptadas, en el año 2004 se aprueba la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género. Para la ciudadanía, para los colectivos de mujeres y específicamente para aquellas que sufren este tipo de agresiones, esta ley quiere dar una respuesta firme y contundente plasmando las agresiones en tipos penales específicos. Declara que se trata de una violencia que se dirige sobre las mujeres por el hecho mismo de serlo, por ser consideradas, por sus agresores, carentes de los derechos mínimos de libertad, respeto y capacidad de decisión. Expresa, también, como un objetivo prioritario la conquista de la igualdad y el respeto a la dignidad humana y la libertad de las personas en todos los niveles de socialización.

Asimismo, la aprobación de la Ley Orgánica 1/2004 implica un cambio significativo a nivel del tratamiento de los agresores. Por una parte, se endurecen las penas privativas y no privativas de libertad asociadas a este tipo de delitos y, por otra, se incluye la necesidad de que los condenados a cumplir una pena privativa de libertad o una medida penal alternativa sean sometidos a programas de intervención

y tratamiento. Elaborar el contenido de estos programas requiere profundizar en el análisis del complejo escenario (ideología, significados y estructuras) en el que se manifiesta la desigualdad y la violencia de género, así como en el estudio de las actitudes, motivaciones y conductas de los maltratadores. La Administración Penitenciaria es la responsable de implantar y realizar los programas.

En España se aplicó por primera vez en el ámbito penitenciario un programa para internos con delitos de violencia de género entre los años 2001 y 2002 diseñado por Enrique Echeburúa, catedrático de la Facultad de Psicología de la Universidad del País Vasco. En 2004 se realiza una revisión de este programa y se elabora, un año después, el manual Programa de tratamiento en prisión para agresores en el ámbito familiar. La entrada en vigor de la Ley Orgánica 1/2004 y la aprobación en 2005 del Real Decreto 515/2005 que regula, entre otras, las circunstancias de ejecución de la suspensión de la pena privativa de libertad, provocaron la necesidad de esta nueva revisión.

En mayo de 2010 se publica el manual Violencia de género. Programa de Intervención con Agresores (PRIA) y, entre los años 2013 y 2014, como parte fundamental de la respuesta integral contra la violencia de género, se realiza una nueva revisión, actualización y ampliación del programa PRIA y se publica, en 2015, el Programa de Intervención para Agresores de violencia de género en Medidas Alternativas (PRIA-MA).

Quedan detrás más de quince años de trabajo riguroso, científico y de campo, de profesionales de universidades españolas y de psicólogas y psicólogos de Instituciones Penitenciarias que han estudiado, analizado y compendiado la bibliografía y las

experiencias más relevantes. En concreto, el PRIA-MA, el programa más reciente, se ha llevado a cabo entre profesionales penitenciarios e investigadores de la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad de Valencia que, desde sus respectivas áreas, han aportado el rigor científico y académico a una intervención de estas características. Se trata, probablemente, de uno de los programas de modificación de conducta contra la violencia de género más completos a nivel internacional.

Los objetivos del PRIA-MA son eliminar totalmente las conductas violentas y la reincidencia, modificar los factores de riesgo relevantes en las conductas de los agresores, facilitar la adherencia a la intervención mediante un enfoque vital hacia el crecimiento personal, y promover mejoras en el funcionamiento psicológico y conductual de los participantes. Asimismo, desde el inicio, durante la ejecución y desarrollo del PRIA-MA, en todo caso, se garantizarán la seguridad y los derechos de las víctimas de violencia de género.

El PRIA-MA se presenta en dos amplios manuales de intervención para profesionales y usuarios con explicaciones conceptuales, metodológicas y actividades para realizar. Tiene una duración aproximada de diez meses, en formato grupal o individual y se realiza en tres fases:

1. Fase de motivación y evaluación. Se hace individualmente para evaluar al penado, favorecer su motivación al cambio, disminuir las resistencias iniciales y establecer un Plan Motivacional Individualizado.

2. Fase de intervención en grupo. Consta de treinta y dos sesiones, una por semana, en las que se abordan todos los contenidos de manera estructurada y progresiva con una

duración de ocho meses.

Los contenidos se proyectan como un revulsivo vigoroso contra la ideología patriarcal, el lenguaje que devalúa a las mujeres, sus roles, sus labores y sus productos; contra los significados negativos atribuidos a las mujeres y sus actividades; como una puesta en evidencia de las estructuras que excluyen a las mujeres de la participación donde están los espacios de mayor poder económico, político y cultural.

Además, están diseñados como un instrumento cognitivo conductual para facilitar el desarrollo personal de los penados, la construcción de un nuevo autoconcepto basado en la reflexión crítica, la inteligencia emocional, la empatía y la autoestima; para la mejora de habilidades de autocontrol y responsabilidad sobre su conducta; para la reflexión sobre los miedos de perder a alguien, el afrontamiento de la ruptura, los celos, la confianza, la tolerancia, el respeto, la libertad en las relaciones, la relación sana de pareja y con los menores; para la construcción de nuevas masculinidades y la proyección de un futuro mejor basado en la igualdad.

3. Fase de seguimiento individual. Se evalúan los cambios y se cierra la intervención resaltando los objetivos más importantes para cada caso.

Finalizado el programa resulta adecuada la pregunta «¿es útil, eficaz?». La eficacia del tratamiento en prisión ha sido evaluada (Graña y Redondo, 2014) a partir de la evolución clínica de los internos en las variables psicopatológicas tradicionalmente asociadas a la violencia contra la mujer en las relaciones de pareja: conductas violentas en general y sobre la pareja en particular, tácticas de control y celos, consumo de alcohol y drogas, desajustes en la base de

personalidad de tipo límite y psicopático, impulsividad, expresión y regulación de la ira. La evaluación indica que el grupo que más se beneficiaría del tratamiento serían aquellos sujetos que presentan un nivel de riesgo más alto, produciéndose una evolución clínica más positiva en las variables tratadas.

Respecto al programa de intervención para penados que cumplen una medida alternativa en libertad, su eficacia ha sido evaluada a nivel nacional, tanto en relación a cambios terapéuticos como atendiendo a índices de reincidencia. Los datos muestran una evolución positiva en todas las variables analizadas: actitudes sexistas, celos, abuso emocional, conflictos de pareja, asunción de responsabilidad, empatía, impulsividad, hostilidad y expresión, y manejo de la ira. En cuanto a la reincidencia, se encuentran valores muy bajos. En el año posterior a la realización del programa, solo el 4,6 % de los penados había vuelto a delinquir (Pérez, Giménez-Salinas y De Juan, 2013). Otros estudios españoles han señalado también niveles bajos, como el caso del programa desarrollado en la Administración Penitenciaria Catalana que encontró un nivel de reincidencia del 8 % (Pérez y Martínez, 2010).

Otras cifras informan de una tasa base de reincidencia de los agresores de pareja del 21 %, o hasta un 35 %, si la fuente de información son las víctimas (Babcock, Green y Robie, 2004). En comparación, los índices de reincidencia de los hombres maltratadores que realizan programas de intervención son inferiores, en torno a un 8,4 % (Coulter y VandeWeerd, 2009), confirmando el efecto positivo del tratamiento frente al no tratamiento.

Aun así, acreditado el efecto positivo del tratamiento, los programas están dirigidos

a una parte muy pequeña de la población: hombres condenados por delitos de violencia de género. Los datos (denuncias, órdenes de protección, asesinatos, violencia de control, pensiones de género, etc.) sobre toda la población en nuestro entorno social continúan evidenciando por sí mismos la gravedad de la desigualdad y de la violencia de género. Algo estamos, todavía, haciendo mal o muy despacio. Queda mucho por hacer. Es necesario reivindicar el incremento de recursos contra la desigualdad y la violencia de género en todos los niveles de socialización y unirnos para proclamar, trabajar y lograr la igualdad, el respeto a la dignidad humana y la libertad de todos.

Bibliografía

_Babcock, J. C., Green, C. E. y Robie, C. (2004). Does batterers' treatment work? A meta-analytic review of domestic violence treatment. *Clinical Psychology Review* 23, pp. 1023-1053. doi: 10.1016/j.cpr.2002.07.001

_Coulter, M. y VandeWeerd, C. (2009). Reducing domestic violence and other criminal recidivism: effectiveness of a multilevel batterers intervention program. *Violence and Victims*, 24 (2), pp. 139-152. doi: 10.1891/0886-6708.24.2.139

_Programa de Intervención para Agresores de violencia de género en Medidas Alternativas (PRIA-MA). (2015). Madrid: Ministerio del Interior.

_Pérez, M., Giménez-Salinas, A. y De Juan, M. (2013). Evaluación de la eficacia del programa de tratamiento con agresores de pareja (PRIA) en la comunidad. *Psychosocial Intervention*, 22 (2), pp. 105-114. doi: <http://dx.doi.org/10.5093/in2013a13>

_Pérez, M. y Martínez, M. (2010). *La reincidencia de los condenados por delitos de violencia de género a programas formativos aplicados desde la ejecución penal en la comunidad*. Barcelona: Centro de Estudios Jurídicos y Formación Especializada. Recuperado de: <http://www.ub.edu/geav/wp-content/uploads/2017/06/P%C3%A9rez-Mart%C3%ADnez-2010-REINCIDENCIA-PR-FORMATIVOS-VIGE.pdf>

_Programa de tratamiento en prisión para agresores en el ámbito familiar. Grupo de trabajo sobre violencia de género. Noviembre de 2005. (2006). Madrid: Ministerio del Interior. Recuperado de: http://www.institucionpenitenciaria.es/web/export/sites/default/datos/descargables/descargas/Programa_de_tratamiento_en_prision_para_agresores_en_el_ambito_familiar_grupo_de_trabajo_sobre_violencia_de_genero.pdf

_Saltzman, J. (1992). *Equidad y género: una teoría integrada de estabilidad y cambio*. Madrid: Cátedra.

_Violencia de género. Programa de Intervención con Agresores (PRIA). (2010). Madrid: Ministerio del Interior. Recuperado de: http://www.institucionpenitenciaria.es/web/export/sites/default/datos/descargables/publicaciones/Doc_Penitenc_7_Violencia_de_gxnero_Acc.pdf

6. La mujer como motor de cambio: los distintos papeles de la mujer siria dentro de la guerra

Nour Al-Hussen Villa

Syrian Activists Working Together (SAWT),
alhussen.villa@gmail.com

La mujer árabe es generalmente señalada como víctima de su sociedad. Esta creencia de victimismo y opresión tiene como raíz el desconocimiento y también la supremacía cultural. En consecuencia, la mujer árabe dentro de la guerra solo tiene opción de ser vista como víctima y nunca como agente de cambio. La mujer siria ha demostrado que ambas facetas son compatibles, y que su presencia y sus capacidades son más que necesarias, tanto para la supervivencia dentro de la guerra, como en el proceso de reconstrucción de Siria en el posconflicto.

Mujeres, Siria, guerra, derechos humanos, géneros, roles.

1. Introducción

La percepción que tiene la sociedad occidental de la mujer árabe peca de varios errores. Desde un punto de vista analítico y objetivo, resulta cuanto menos curioso establecer afirmaciones universales que comprenden a un gran número de mujeres pertenecientes a países y sociedades diferentes entre sí. En la mayoría de los casos, estas afirmaciones universales se han ido reproduciendo sistemáticamente a lo largo de la historia a través de la literatura, los medios de comunicación y las decisiones políticas, aun partiendo

del desconocimiento y desde la negativa necesidad de crear un imaginario colectivo llamado Oriente y, por lo tanto, constituir la existencia de un «nosotros» y «ellos».

Una crítica desde el punto de vista ético, Occidente se presenta nuevamente con superioridad moral, que legitima la violación de derechos civiles, libertad de expresión, de religión y vestimenta. El método parece simple, pero es contradictorio: para liberar a la mujer árabe esta debe ser oprimida. La visión sobre la incapacidad de la mujer árabe de poseer su propia autonomía y decisión no deja de ser una perspectiva reduccionista, simplista y machista a la que inexplicablemente se unen otras mujeres en lugar de sumarse a la lucha común contra el heteropatriarcado. El problema se ve reflejado en la visión de la mujer árabe en la sociedad, y también en los conflictos armados, como una mera víctima y no como un actor político, capaz de llevar a cabo iniciativas sociales y combatir desde una perspectiva activista y política, en defensa de los derechos humanos y en contra de la tiranía o del radicalismo en cualquiera de sus manifestaciones.

Esta exposición tiene como objetivo visibilizar el rol de la mujer siria dentro de la guerra. Se ha elegido a la mujer siria como tema central de este artículo porque en estos momentos es el ejemplo más representativo de objeto de violencia, pero también por su faceta luchadora dentro del conflicto de su país, impulsor de la crisis humanitaria más grave de nuestro siglo. La mujer siria pugna contra el autoritarismo en cualquiera de sus vertientes y contra el sistema heteropatriarcal que rige su sociedad. De este modo, considero que cualquier mujer que abogue por sus derechos y aprecie su libertad y vida, se verá reflejada en la contienda que lleva a cabo la mujer siria.

A continuación, se realiza una breve contextualización de los distintos factores que han influido en el rol que tradicionalmente ha desempeñado la mujer en la sociedad siria antes de la guerra.

2. El papel tradicional de la mujer en Siria antes del 2011

Se puede afirmar que tradicionalmente el papel de la mujer ha quedado delimitado a la esfera privada, mientras que el del hombre ha ocupado la esfera pública. La participación de la mujer en el espacio público hasta ahora ha sido mínima debido a las restricciones sociales y legales que le han dificultado disfrutar de los mismos derechos que poseen los hombres. Se sostiene que en comparación con otros países árabes Siria presentaba un panorama más flexible entorno a las limitaciones en cuanto a los derechos de la mujer. En el caso hipotético de que esto fuera cierto, no justifica en absoluto la posición inferior de la mujer respecto al hombre. En este tema se debe ser tajante: no existe un mal menor mientras tenga lugar cualquier tipo de opresión, aunque esta sea mínima. Sucumbir a la comparativa nos lleva a evadirnos de la realidad y nos hace entrar en el engaño y caer en un grave error moral.

A grandes rasgos existen múltiples factores que han determinado el papel de la mujer dentro de la sociedad siria. En primer lugar, la geografía ha influido en que el rol de la mujer se haya desempeñado de distintas maneras: «las mujeres de las áreas rurales o de clase socioeconómica baja experimentan mayores dificultades de acceder a la esfera pública, la educación, los servicios sanitarios, el matrimonio y la toma de decisiones en la familia» (Nazir y Tomppert, 2005).

Aunque se han desarrollado supuestos programas de planificación familiar, su

eficacia en las áreas rurales ha sido limitada puesto que ha prevalecido la cultura de preferir hijos varones. Cabe destacar que en estas zonas en concreto, el hilo vehicular que establece las relaciones sociales no es la religión, sino las normas sociales establecidas por las estructuras tribales.

En segundo lugar, ha afectado el nivel económico de cada mujer. Las familias con más medios podían costear sus estudios y distintas actividades y, en consecuencia, estas podían relacionarse y obtener mayor independencia (aunque siempre limitada).

En tercer lugar, el rol viene determinado en función de la pertenencia a una u otra de las distintas religiones, más o menos permisivas con la mujer, que componen la sociedad siria. No obstante, no hay que olvidar que estas minorías continúan limitando el derecho de la mujer a decidir y ser libre. Por ejemplo, los drusos, caracterizados por su mentalidad aperturista, se oponen a que una mujer drusa decida casarse con un musulmán suní, elección que puede costarle la persecución y la muerte.

En todo caso, bajo el denominador común legal, la mujer tiene que respetar las restricciones que se le imponen como ciudadana siria por el hecho de ser mujer; provenga de núcleos rurales o urbanos, pertenezca a cualquier clase socioeconómica e independientemente de la religión que practique. Ejemplo de ello es la prohibición de abortar según el Decreto legislativo nº 148, de 22 de junio de 1949, del Código Penal. Dicho acto puede suponerle hasta tres años de cárcel.

Otro ejemplo es la tenuidad con la que son castigados los crímenes de «honor» a pesar de que el 1 de julio de 2009 Bashar Al Asad aboliera el artículo 548 del Código Penal que eximía de prisión al hombre que

los cometiera (1). Esta ley modificada, en lugar de tratar los crímenes de «honor» como cualquier otro asesinato, se limitaba a imponer una sentencia de un mínimo de dos años de prisión: «el que sorprende a su esposa, hermana, madre o hija realizando un acto sexual ilegítimo y las mata o hiere involuntariamente debe servir un mínimo de dos años de prisión. Artículo 548.». En 2011 Siria modificó de nuevo el artículo 548 para aumentar la pena mínima de cinco años, pero puso un límite máximo de siete años (el castigo por cualquier otro asesinato es de 20 años).

También, tal y como indican Hellum, Sardar Ali y Griffiths (2011), «cualquier mujer extranjera casada con un ciudadano sirio necesita el permiso de su esposo para abandonar el país si existen hijos menores de edad en la familia».

Solo se han mencionado tres de las innumerables medidas que atentan contra la igualdad y los derechos humanos de la mujer en Siria. Teniendo en cuenta que desde occidente se califica, generalmente, al régimen de Asad como laico, antiimperialista y progresista, las medidas antes citadas distan mucho de corresponder a tales adjetivos. Si bien es cierto que se ha facilitado el acceso de la mujer a la educación y al trabajo, esto no implica que la mujer siria esté en igualdad de condiciones a nivel social y político que los hombres.

El rol impuesto bajo la opresión patriarcal y autoritaria a la mujer siria no ha sido aceptado de manera pasiva por algunas de ellas, aunque esta posición les haya llegado a suponer penas de prisión. Hasta ahora, la única organización de mujeres legal que ha operado en Siria ha sido La unión general de mujeres de Siria, establecida por el gobierno de Bashar Al Asad, por lo que obedece a los mandatos de su partido, el partido Baath.

El resto de organizaciones de mujeres se consideran ilegales, lo que hace imposible que consigan financiamiento y operen de forma estable. A pesar de ello, las mujeres en Siria han encontrado vías para involucrarse en el movimiento a favor de la democracia y los derechos humanos (Moore y Talarico, 2015).

3. La revolución de 2011 y la importancia de la mujer en la resistencia civil

En marzo de 2011, inspirados por las protestas del norte de África, los sirios también decidieron salir a la calle para protestar contra la tiranía, la falta de libertad y la desigualdad económica. Las manifestaciones pacíficas fueron reprimidas violentamente por parte del gobierno y las fuerzas de seguridad. A día de hoy el conflicto en Siria sigue generando muertes y violencia. En 2016, el 51,65 % de los civiles que fueron asesinados en la guerra, fueron a manos del régimen, el 23,45 % por Rusia (aliado del régimen) y el 9,04 % por facciones islamistas radicales (2). Del total de víctimas, las mujeres representan el 48,28 %, el 26,7 % y el 8,35 % respectivamente.

Lejos de ser un sujeto pasivo, la mujer siria jugó un papel determinante en las protestas para asumir después un rol esencial dentro de la guerra y en la organización de la resistencia civil. Dicho de otra forma «a medida que el estado se fue colapsando, las mujeres fueron tomando el liderazgo apoyando a sus comunidades y construyendo alternativas al totalitarismo» (Shami, 2017).

La enviada especial de la ONU a Siria, Lakadar Brahimi, llegó a afirmar en 2017 que «las mujeres sirias de la sociedad civil han construido una fuerza mejor organizada que la de los partidos de la oposición». Se puede afirmar entonces

que la revolución y la guerra supusieron una oportunidad para que las mujeres desarrollaran sus capacidades libremente y tomaran el control después de haber permanecido silenciadas durante décadas. De cierto modo esto indica la influencia de una situación política determinada para que su sociedad se posicione de una forma u otra. En el 2011 se abrió una brecha entre el adoctrinamiento, la anulación y la criminalización del régimen de Asad, y la posibilidad de alcanzar un papel activo y de construir un nuevo contexto basado en la libertad y la participación.

Los perfiles de las mujeres que contribuyeron a la resistencia local en Siria son diversos: activistas, periodistas, opositoras políticas, cocineras para el Ejército Libre Sirio (ELS), enfermeras sobre el terreno, maestras que imparten sus clases en sótanos y, también, combatientes (Saleh, 2016). Además de ayudar con labores de supervivencia y cuidados, las mujeres han pasado a liderar iniciativas sociales y políticas.

Por ejemplo, las dos organizaciones de base más importantes de la revolución fueron impulsadas por mujeres: Los Comités de Coordinación Local (por Razan Zeitouneh) y La Comisión General de la Revolución Siria (por Suheir Attasi). Otras organizaciones relevantes fundadas y lideradas por mujeres son Basma wa Zeitouneh, cofundada por Yasmin Kayali Sabra y Kesh Malek, y dirigida por Marcell Shahwaro; y Badael, fundada por Oula Ramada. Según esta última «las mujeres buscan reducir la violencia y preparar el periodo posterior, es decir, concienciar sobre la justicia, sobre cómo debería ser el Estado, la reconciliación, los procesos y diálogos a nivel local o nacional».

En las zonas controladas por Daesh las mujeres también realizan una labor esencial, aunque se exponen continuamente a

peligros e, incluso, a una posible ejecución. En estas áreas su cometido se centra, esencialmente, en evitar la radicalización de los menores y su unión a las filas del Daesh.

Además de las organizaciones, existen activistas independientes que han arriesgado su vida y seguridad por denunciar y documentar las violaciones de derechos humanos que se cometen en Siria. Es el caso de la activista Samira Khalil, encarcelada en el pasado por el régimen de Asad y que en 2013, cuando se encontraba comprobando violaciones de derechos humanos en Duma, ciudad que se encontraba bajo asedio y el control de la facción islamista Jeish Al Islam, fue secuestrada junto a otros tres compañeros, entre ellos la ya mencionada Razan Zeitouneh. A día de hoy se desconoce su paradero. Samira es un símbolo para la resistencia civil siria porque representa la lucha dual en contra de la dictadura de Asad y, a su vez, del Daesh (3).

4. Conclusiones

La revolución y la posterior guerra en Siria han dado lugar a nuevas dinámicas sociales que suponen la ruptura con las anteriores estructuras de poder entre hombres y mujeres. Las evidencias obtenidas hasta el momento instan a combatir la narrativa de victimización de la mujer siria y, en su lugar, apostar por visibilizar su rol como víctima, pero también como agente de cambio.

Tanto dentro de Siria como fuera de sus fronteras, las mujeres se han organizado de distintas maneras para combatir la violencia y ayudar a los más necesitados, alcanzando una eficacia y organización excelentes. Sería primordial que organizaciones y asociaciones europeas, cuyos objetivos se centran en la ayuda a refugiados, tuvieran en cuenta el potencial activista de las mujeres sirias y la brecha que ha causado la

revolución del 2011 respecto al orden social anterior.

Los beneficios serían múltiples, desde seguir fomentando la igualdad de género a una inclusión más eficaz, sintiéndose la refugiada activa y siendo la sociedad acogedora testigo de sus habilidades. Sin lugar a dudas, esta posición ayudaría a combatir los estereotipos de la mujer siria como sujeto pasivo u oprimido. Mantener y fomentar este rol activo de la mujer en el exilio también repercutiría positivamente en su participación en los procesos políticos y sociales que tengan lugar en Siria una vez puedan retornar al país.

Notas

- (1) Para consultar más información al respecto de esta modificación se puede consultar el siguiente enlace: <https://www.hrw.org/news/2009/07/28/syria-no-exceptions-honor-killings>.
- (2) Fuente de los datos: Syrian Network for Human Rights (SNHR). En el siguiente enlace se pueden consultar otros datos y gráficas complementarias a la información presentada: <http://sn4hr.org/>.
- (3) Samira Khalil escribió anotaciones relatando el horror de la guerra y la fatalidad de vivir bajo el asedio constante. Una vez secuestrada, su marido el intelectual y opositor sirio Yassin Haj Saleh, se encargó de compilar dichas anotaciones y publicarlas en forma de libro con el título Diario del asedio a Duma 2013, traducido al castellano por Naomí Ramírez y publicado por Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Bibliografía

_Couceiro, E. (21 de febrero de 2014). *Destruir a las mujeres para desgarrar a la sociedad siria*. UnitedExplanations. Recuperado de: <http://www.unitedexplanations.org/2014/02/21/destruir-a-las-mujeres-para-desgarrar-a-la-sociedad-siria/>

_Hellum, A., Sardar Ali, S. y Griffiths, A. (eds.) (2011). *From trasnational relations to trasnational laws: northern European laws at the crossroads*. Farnham (England): Ashgate. Khalil, S. (2017).

_Diario de Asedio a Duma 2013. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

_Moore, C. y Talarico, T. (2015). Inclusion to exclusion: women in Syria. *Emory International Law Review*, 30, pp. 213-258. Recuperado de: <http://law.emory.edu/eilr/documents/volumes/30/2/articles/moore-talarico.pdf>

_Nazir, S. y Tomppert, L. (eds.) (2005). *Women's rights in The Middle East and North Africa: citizenship and justice*. New York: Freedom House.

_Saleh, L. (6 de octubre de 2016). *From fighting to blogging, the many roles of Syria's women*. The Wire. Recuperado de: <https://thewire.in/71452/syria-fighting-blogging-many-roles-women/>

_Shami, L. (5 de enero de 2017). *Fighting on all fronts: women's resistance in Syria*. OpenDemocracy. Recuperado de: <http://www.opendemocracy.net/north-africa-west-asia/leila-al-shami/fighting-on-all-fronts-women-s-resistance-in-syria>

7. Menores transexuales: lección de vida

Soledad Fernández

Fundación Daniela, soledad01@live.com



Fundación Daniela proporciona información y las herramientas adecuadas para que sea posible llevar un abordaje adecuado, desde el ámbito médico, psicológico, social, legal y educativo, de los menores transexuales en función de sus necesidades específicas. Con ello se busca romper con los patrones de género que a menudo siguen siendo motivo de burla, discriminación y agresión.

Transexualidad infantil, menores transexuales, roles de género, identidad sexual, diversidad.

Fundación Daniela es una organización sin ánimo de lucro cuyo objetivo principal es acabar con la discriminación que sufren los niños, las niñas y los/las adolescentes transexuales, además de ampliar y mejorar el conocimiento que tiene la sociedad sobre esta realidad.

Los niños y las niñas transexuales no se sienten identificados con el género que se les asignó al nacer atendiendo a sus genitales. Lo habitual es que si un bebé al nacer tiene pene será niño o, si tiene vulva, será niña. Sin embargo, esto no siempre es así, no siempre se cumple, de tal modo que la transexualidad es una condición con la que se nace, es una circunstancia biológica innata.

Se trata de un fenómeno que le ocurre al feto en el útero materno y tiene que ver con la discordancia entre el género que se graba en el cerebro y el desarrollo de sus genitales.

«La transexualidad no es una elección, pero si una lección de vida».

Desde Fundación Daniela hemos detectado que existe carencia de información específica al respecto entre profesionales tanto en el ámbito médico, psicológico, social, legal como educativo. Por este motivo, les proporcionamos las herramientas adecuadas y la mejor información posible para que puedan realizar un abordaje adecuado en función de las diferentes necesidades de nuestros hijos e hijas.

El trabajo de Fundación Daniela se basa en la pluralidad y la profesionalidad con la misión de asegurar el bienestar de los niños y las niñas transexuales que se encuentran en grave riesgo de exclusión social o que, por motivos económicos, no tengan acceso a los procedimientos necesarios.

Utilizamos el asterisco (*) para indicar un concepto paraguas que incluye diferentes expresiones e identidades de género. Con el * señalamos que no hay una homogeneidad a la hora de concebir el cuerpo, la identidad y las vivencias. También que se pueden emprender luchas comunes y, al mismo tiempo, reconocer otras cuestiones en

las que no hay una única visión de lo que supone ser trans*.

Existen muchas maneras de hablar de la transexualidad porque hay muchas maneras de concebir las experiencias sobre los roles de género. Se puede decir que hay tantos tipos de transexualidad como personas transexuales existen.

La transexualidad no es una moda, es una realidad desde siempre, pero durante muchísimo tiempo ha estado oculta por estar prohibida o inhibida. Esto, sin lugar a dudas, ha provocado gran sufrimiento a muchas, a demasiadas personas.

La historia de la transexualidad en las sociedades occidentales ha sido una historia de aislamiento, rechazo, exclusión y ostracismo. En el sistema social se han activado, casi de forma automática, mecanismos de expulsión de las personas transexuales. Incluso, el concepto que han tenido los especialistas sobre la transexualidad en la infancia ha condenado a los niños y a las niñas transexuales a una especie de limbo construido en base a falsas interpretaciones y creencias erróneas.

Conceptos sociales como «mayoría de edad» y «uso de la razón» han generado tópicos e ideas preconcebidas, que han dado lugar a que el niño o la niña transexual parezca un ser vacío que espera alcanzar su «contenido» en la adolescencia.

En cualquier caso, la identidad de género y su expresión no deben verse como un peligro social sino como una diversidad humana enriquecedora.

Creer en una sociedad como la nuestra, donde los roles masculinos y femeninos son tan rígidos, tiene consecuencias tales como afectar al sentido de pertenencia social,

la formación de un yo positivo e incluso interfiere en el vínculo con las demás personas.

Los niños y las niñas que no cumplen las normas de socialización tradicionales sienten vulnerada una parte vital de quienes son y que se les cuestiona su propia personalidad e identidad. Desde muy jóvenes se enfrentan a no saber si van a poder contar con el apoyo de sus familiares, amistades, vecinos, profesores, compañeros o parejas.

El apoyo y el acompañamiento, ya sea de familiares, profesionales o activistas, es muy importante porque repercute en sus oportunidades vitales: sentirse parte de una familia, estar a gusto en el centro educativo, pertenecer a una pandilla y tener planes, participar en los espacios de socialización o tener modelos positivos que les ayuden a proyectar un futuro posible. Estos vínculos son imprescindibles para crecer como personas adultas equilibradas, libres y saludables.

Desarrollar un sentido de pertenencia es uno de los factores clave para enfrentarse mejor a las dificultades que se presentan en la vida y resolver con éxito los posibles problemas. También lo es la confianza para que las relaciones y los vínculos sean significativos y poder afrontar que las personas trans*, sus familias o su entorno, aunque no tengan las respuestas a todos los problemas, están dispuestos a buscarlas.

Además, una cuestión muy importante para conectar con las personas trans*, y más si son menores, es respetar sus tiempos y ritmos; lo que a menudo suele ser lo contrario de lo que hacen los adultos, los profesionales y las familias.

Partiendo de que el apoyo a los/las menores

trans* es crucial, habrá que movilizar a los agentes sociales clave. El profesorado juega un papel elemental ya que, junto con el personal de la administración, las madres y los padres, conforman la comunidad educativa.

En ocasiones sucede que a los chicos y las chicas trans* se les percibe como personas que tienen un problema por su aspecto y actitud. Incluso se les llega a mostrar que rompen el clima del aula en lugar de buscar qué puede hacer el centro educativo por ellos y ellas.

Una de las principales barreras a la hora de proyectar nociones positivas sobre la sexualidad, las expresiones e identidades de género, es que el profesorado se encuentra con que todavía este es un tema considerado tabú. Entonces surge la idea de que aparecerán resistencias por parte de las familias, que el centro educativo no les apoyará o que es una cuestión difícil e inapropiada para el alumnado, a veces considerado como demasiado joven, voluble o inexperto.

Por esto, entre otros motivos, el alumnado todavía solo conoce como forma de insulto palabras como transexualidad, homosexualidad, masculinidad, género, sexo o deseo, ya que rara vez forman parte de la acción educativa.

Romper con los patrones de género es a menudo elemento de burla, discriminación y agresión, formas de acoso que aumentan especialmente en la educación secundaria frente a la educación primaria. De este modo, es muy importante que los centros educativos y el profesorado generen acciones que faciliten espacios seguros, en los que el alumnado pueda aprender, desarrollarse y establecer vínculos.

No actuar, no educar y no prevenir, son maneras de transmitir y propagar prejuicios. La violencia en el entorno escolar propicia que muchos jóvenes abandonen los estudios de una forma temprana, con unos costes emocionales y personales muy altos, quedando seriamente comprometido su futuro.

Entre las medidas sobre el acoso escolar se deben emprender acciones contra la transfobia y la homofobia, entendiendo el impacto positivo que tendrán para todo el alumnado y, en particular, para los/las estudiantes LGBTI.

Estas propuestas deben ser incluidas en los diferentes documentos de gestión del centro: Proyecto Educativo de Centro, Plan General Anual, Proyecto Curricular de Etapa, Programaciones didácticas, Plan de Acción Tutorial, Plan de Orientación Académica y Profesional, Reglamento de Régimen Interno, etc.

En aspectos como la participación, los vínculos y el rendimiento es necesario englobar a todo el alumnado, no solo a las personas trans*. Se trata de una acción con dos objetivos:

1. Apoyar al alumnado que se identifica como trans* con tutorías, acciones que faciliten su vida escolar (evitar, por ejemplo, clasificar por género en cualquier actividad), usar su nombre elegido y generar espacios neutrales al género.

2. Transformar el clima escolar del conjunto del alumnado para que sea más inclusivo, se entienda la diversidad y se aborden las dudas e ideas erróneas sobre la transexualidad.

El alumnado necesitará el apoyo de las familias, del contexto escolar y de los espacios informales donde participa. Esto

requerirá de un plan de acción, de un protocolo sobre cómo responder si un/una estudiante quiere hacer la transición, si es señalado/a y acosado/a por otros/as estudiantes, etc. Entre las cuestiones del plan de acción estarán:

1. Detectar si aparecen cambios de comportamiento como ansiedad, depresión, problemas de alimentación o sueño, irritabilidad, etc. Estos pueden ser indicadores de que existen rupturas o malestares ligados a las normas de género.

2. Fijar a una persona (o personas) concreta del profesorado que tenga formación, habilidades y actitudes positivas para que realice la función de interlocutor y apoye al menor.

Se facilitará el contacto con otros/as jóvenes trans* de manera que el o la estudiante perciba que el centro tiene una actitud positiva y activa en cuanto a su reconocimiento y necesidades.

3. Establecer un clima escolar positivo en colaboración con las familias. Es posible que se dé el caso de que la familia de un/una menor transexual no quiera que se lleve a cabo el apoyo e, incluso, niegue la realidad. El proceso emocional de aceptación no es sencillo, cada familia tiene su propio concepto y desarrollo a la hora de enfrentarse a una situación que se puede llegar a percibir como un problema moral, religioso, médico o de conducta.

Además del centro educativo hay otros recursos comunitarios de soporte más específico que no se encuentran en la comunidad educativa. Si la situación familiar llega a convertirse en algo muy difícil, los profesionales de protección a la infancia juegan un papel fundamental a la hora de garantizar los derechos básicos del menor.

4. Incluir actividades de sensibilización para todo el centro educativo como ciclos de cine, contar con fondos didácticos en la biblioteca que traten sobre el tema, invitar a ponentes o entidades para impartir talleres, etc.; y planear formación específica para el profesorado.

Estos planteamientos constituyen un papel activo de las escuelas e institutos donde el acompañamiento no necesariamente está ligado a un diagnóstico médico, se debe a la voluntad de reconocer y apoyar las necesidades del alumnado, las familias y la comunidad educativa.

En varias comunidades autónomas se han aprobado protocolos de intervención con menores trans* en los que se vincula el apoyo escolar a la existencia de un diagnóstico médico que justifique la intervención, lo cual conlleva efectos estigmatizadores.

Aunque la American Psychiatric Association (APA) ha retirado la transexualidad como trastorno de la identidad de género, aún permanece en el mismo manual de trastornos con el epígrafe de disforia de género.

Disforia significa, más o menos, una especie de malestar, una emoción desagradable y es el antónimo de euforia. La disforia es un síntoma, no una patología en sí misma y puede aparecer o no en las personas transexuales. Por experiencia, desde Fundación Daniela hemos apreciado que cuando los niños y las niñas transexuales sienten el apoyo familiar y social, y su identidad es verdaderamente reconocida, lo que sienten es precisamente euforia.

Ahora voy a hablar en primera persona. Mi hija y mi hijo se llevan 14 meses, los dos nacieron con pene, con lo cual, y con tan poca diferencia de edad, los he criado y

educado de la misma manera. De la manera en la que entendemos que se cría a un niño, esto es, distracciones, ropa, juguetes masculinos, etc.

Desde que Patricia pudo hablar siempre intentó dejar muy claro que lo que servía para su hermano no servía para ella. Ni la ropa, ni los juguetes, ni nada que no tuviera que ver con princesas, muñecas, bolsos, tacones, maquillaje y con un larguísimo etcétera de cosas supuestamente propias de una niña.

De la niña que ella sentía que era, la niña que tuvo la valentía desde muy pequeña de dejarme muy claro que sus genitales no definían su género. La niña que, para nuestra fortuna, nos enseñó que el mundo no es blanco y negro, que hay muchos matices y colores, y que todo ello tiene cabida en el mundo y en la sociedad.

No solamente tiene cabida, sino que su sola presencia nos recuerda y reafirma en la creencia de que las personas trans* enriquecen todo aquello que nos rodea. Hacen que cambiemos nuestra mirada y con ello seamos conscientes del magnífico mundo que se abre ante nuestros ojos.

8. CALÍ, por la igualdad de las mujeres gitanas

Irene Jiménez

Fundación Secretariado Gitano,
irene.jimenez@gitanos.org



La heterogeneidad de las mujeres gitanas permite la existencia de una diversidad en la comunidad. Por ello podemos hablar de mujeres gitanas que son amas de casa y se dedican al cuidado de sus hijos y de su hogar, mujeres gitanas que siendo madres deciden formarse para ampliar sus competencias básicas, y mujeres gitanas formadas y preparadas para el mundo laboral. Distintas entidades y asociaciones disponen de programas orientados a mujeres gitanas que les ofrecen las oportunidades necesarias para mejorar su situación.

Igualdad, diversidad, formación, discriminación, barreras, cultura.

La igualdad de hombres y mujeres es uno de los principios fundamentales del derecho comunitario. Los objetivos de la UE (Unión Europea) en esta materia se basan en garantizar la igualdad de oportunidades y trato entre ambos sexos, y en luchar contra toda discriminación basada en el sexo de las personas.

La estrategia de lucha contra la discriminación por razón de sexo se ha visto reforzada con la aprobación de la Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, y de la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad

efectiva de mujeres y hombres.

A partir de la publicación del Acuerdo de Consejo de Ministros de 4 de marzo de 2005, por el que se aprueba el Plan para la igualdad de género en la Administración General del Estado, se establecen medidas para eliminar los obstáculos existentes y garantizar la igualdad real de oportunidades de hombres y mujeres en el acceso y desempeño del servicio público.

No obstante, este reconocimiento de igualdad de hombres y mujeres en la práctica no siempre se ha cumplido, sino que las mujeres se han encontrado relegadas a un segundo plano, probablemente como resultado de los condicionantes históricos y del arraigado sistema patriarcal existente en la sociedad española.

El papel que tradicionalmente han desempeñado, tanto las mujeres gitanas como no gitanas, ha sido de obediencia y respeto hacia padres, hermanos y maridos. Casi siempre relegadas al trabajo en casa, las mujeres se han dedicado históricamente al cuidado, crianza y educación de sus hijos, a la atención de sus maridos y mayores. Han sido las encargadas de transmitir los valores y las costumbres de su comunidad.

Además, la mujer gitana en concreto ha tenido un papel económico central en el mantenimiento de la familia pues, bien iba con el marido a trabajar, bien lo hacía sola para «ganarse el jornal».

Los cambios más destacados que se han producido en los últimos años inciden en el ámbito familiar (matrimonios más tardíos y descenso de la natalidad), en el formativo (aumento de los años de escolarización y del nivel de formación), en el laboral (incorporación progresiva al mercado de trabajo) y en el ámbito de participación

(inicio del movimiento asociacionista de las mujeres gitanas).

En el ámbito formativo la situación de la mujer gitana ha mejorado considerablemente, lo que ha conllevado una mayor concienciación sobre la importancia de la educación para su desarrollo personal y el de su familia. Asimismo, cada vez es más habitual que las mujeres gitanas trabajen fuera del hogar, aún con la dificultad añadida de tener que enfrentarse a la discriminación por su condición de mujeres y, además, gitanas.

Sin embargo, la realidad social continúa situando a las mujeres gitanas en una posición de desventaja, que se traduce en una menor participación en la toma de decisiones en comparación con los hombres.

A partir del análisis de la realidad actual, desde 2016 se ha puesto en marcha el Programa Calí de Promoción de la igualdad de oportunidades e integración sociolaboral de las mujeres gitanas y atención a la múltiple discriminación. El objetivo de este programa es mejorar la integración sociolaboral de personas pertenecientes a colectivos vulnerables, en particular la mujer gitana, a través del fomento de la igualdad de oportunidades, la igualdad de género y la lucha contra toda forma de discriminación, con especial atención a la discriminación múltiple que sufren las mujeres gitanas y a las víctimas de violencia de género.

De este modo, se busca optimizar la situación de las mujeres gitanas en cuanto a su inserción sociolaboral promoviendo itinerarios sociales y prelaborales personalizados, que permitan paliar las carencias que impiden su acceso al mercado laboral y el ejercicio de su ciudadanía en igualdad de condiciones.

También se trabaja para impulsar la igualdad de hombres y mujeres gitanas, y propiciar que desaparezcan las barreras culturales y sociales que afectan a las mujeres gitanas en su proceso de promoción sociolaboral.

Asimismo, se actúa para asistir a las mujeres gitanas que sufren violencia de género, para que logren salir de esta situación a través del acceso a los recursos especializados en igualdad de condiciones que el resto de las mujeres y con procesos de acompañamiento adaptados a sus circunstancias concretas.

:: Comunicación I

01. Non me veñas con ese conto! Unha mirada queer desde a infancia

Beatriz López
belodor@gmail.com

A intencionalidade deste artigo consiste en revisar as achegas do postfeminismo e a teoría queer na análise significativa da literatura infantil. Por unha banda, observar como pode afectar a alteración das historias á percepción e construción social que as crianzas elaboran da súa realidade e, por outra, estimular a creatividade coa reformulación de personaxes e contextos críticos co discurso heteronormativo lexitimado pola escola moderna. A través deste percorrido ábrese novos camiños que permiten outras formas para comprender as relacións humanas e habitar os centros educativos.

Literatura infantil, contos, teoría queer, heteronormatividade, escola.

«Yo aceptaba una realidad más grande, más elástica, más expandida, donde entraba todo». (Julio Cortázar)

A importancia da literatura infantil no desenvolvemento afectivo, social e cognitivo das crianzas é unha cuestión irrefutable nos procesos educativos vixentes (formal, non formal e informal). Asemade, esta proporciona e reproduce modelos sociais e culturais que inciden na conformación do pensamento desde idades temperás. Colomer (1999) indica tres funcións primordiais da literatura infantil:

Iniciar o acceso á representación da realidade compartida por unha sociedade determinada.

Desenvolver a aprendizaxe das formas narrativas, poéticas e dramáticas a través das que se transmite o discurso literario.

Ofrecer unha representación articulada do mundo que serve como instrumento de socialización das novas xeracións.

Achegármonos á pedagogía queer precisa dunha crítica necesaria dos principios que rexen as definicións identitarias e de saber no terreo educativo, denunciando a construción social do binomio normal/anormal baseado na heterossexualidade obrigatoria presente na escola (Torres, 2011).

Por conseguinte, este modelo implica desprazármonos das certezas e da habitual zona de confort e rachar coas restricións que nos impiden imaxinar outras realidades. Neste senso, Ania González, coordinadora do proxecto A clase perigosa no IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación; recolle as palabras dx filósofx transxénero Paul B. Preciado (2013):

A min o que me interesa non é descubrir a verdade, senón inventala, dicir, produci-la. As prácticas filosóficas son prácticas de invención da verdade, como o son as prácticas sociais no seu conxunto [...]. É importante darse conta de que esas máquinas inventámolas nós, esas tecnoloxías que producen a verdade son nosas. Por tanto, o que debemos facer é que sexan tecnoloxías abertas, que poidamos compartir, tomar decisións o máis consensuais e plurais posibles. É dicir, que esas máquinas de produción da verdade

non sexan capturadas [...]. O que me interesa é iso que Foucault chamaba o investimento da liberdade, non que a liberdade exista, a liberdade non existe, a liberdade está por inventar.

Non hai dúbida, que ao fío do exposto, a literatura constitúe unha máquina de produción da verdade inventada por nós. No caso que nos ocupa ímonos deter na literatura infantil, proporcionando ferramentas para achegar un imaxinario múltiple e diverso desde a escola.

Obradoiro de reelaboración dos contos clásicos

A presenza dos contos clásicos e a súa repercusión no ámbito escolar é unha realidade que non podemos obviar. A través deste obradoiro permanente, no que participa toda a comunidade educativa, pretendemos cuestionar as concepcións estereotipadas, sexistas e discriminatorias que caracterizan a estes contos. Para tal efecto, empregamos diferentes técnicas creativas, propostas por Gianni Rodari (2010). A modo de exemplo:

Os tres porquiños.

-«Que pasaría se...?» Existe un amplo abano de posibilidades para formularmos preguntas: Que pasaría se os tres porquiños fosen os malvados e o lobo un personaxe tenro? Que pasaría se un deles vestise saia en lugar de pantalóns?

-«Historias tabú». Imos falar das cousas «que non se deben falar» a través do conto. É dicir, introducimos palabras/ imaxes asociadas á curiosidade sexual e funcións corporais que acotío suscitan polémica. Dous porquiños danse un bico con lingua, outro camiña espido pola praia, etc.

-«Ensalada de contos». Mesturamos personaxes doutros contos para crear novas historias. Pinoquio cae na casa dos tres porquiños e alí aprende a vivir sen contar mentiras, a sereíña renuncia a vivir sen voz e emprende unha aventura con estes personaxes, etc.

Recursos literarios

A continuación, amosamos diferentes contos para traballar a diversidade afectiva e sexual:

_Velliñas de Charo Pita e Fátima Afonso. Conto para crianzas de 3 a 7 anos publicado por OQO Editora. Dúas velliñas comparten o pouco que teñen, mais teñen o máis importante, o forza do seu cariño e da alegría.

_Titiritesa de Xerado Quintiá e Maurizio Quarello. Conto para crianzas de 3 a 7 anos publicado por OQO Editora. A Titiritesa quérena casar pero ela rexeita esa imposición e corre aventuras onde coñece a unha princesa de labios doces.

_Paula tiene dos mamás de Leslea Newman e Mabel Piérola publicado por Bellaterra. Paula descobre que o importante é o cariño e non quen forma unha familia.

_Tres con tango de Justin Richardson e Peter Parnell de RBA. Dous pingüíns machos adoptan a un bebé pingüín no zoo de Nova York.

Bibliografía

_Biblioqueer e Andaime (2010). *Guía de recursos da diversidade afectiva e sexual*. A Coruña: Sindicato de Traballadoras e Traballadores do Ensino de Galiza (STEG). Recuperado de: http://www.steg.gal/UserFiles/Files/pdfs/recursos_didacticos/

[outros recursos educativos/28_xunho/2010/guia_recursos_diversidade_afectiva_e_sexual.pdf](#)

_Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.

_Newman, L. (2003). *Paula tiene dos mamás*. Barcelona: Bellaterra.

_Pita, Ch. e Alonso, F. (2009). *Velliñas*. Pontevedra: OQO.

_Preciado, P. B. (2013). *Pienso, luego existo*. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pienso-luego-existo/pienso-luego-existo-beatriz-preciado/1986547/>

_Quintiá, X. e Quarello, A. C. (2007). *Titiritesa*. Pontevedra: OQO.

_Richardson, J. e Parnell, P. (2006). *Tres con tango*. Barcelona: RBA.

_Rodari, G. (2010). *Gramática da fantasía*. Pontevedra: Kalandraka.

_Torres, G. (2011). *Acerca de los usos, dificultades y posibilidades de la pedagogía queer en IV Coloquio Internacional Interdisciplinario*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

:: Comunicación I

02. O retrato na arte.

Quen é Giovanna Tornabuoni?

Cristina Alonso

calonsobarreiro@gmail.com

A presente comunicación recolle unha actividade do proxecto Alternative Routes To Success (ARTS), realizada no Centro de día do Centro de Recursos (CDR) de Fingoi que ten en Lugo a Confederación Galega de Persoas con Discapacidade (COGAMI). As experiencias das que se fala a continuación leváronse a cabo durante os anos 2016 e 2017 conxuntamente con organizacións de catro países: Teatro Núcleo de Italia, Medlefors Folkhögskola de Suecia, Antigone de Grecia e Headway Arts do Reino Unido.

Persoas con discapacidade, educación inclusiva, arte, ARTS, COGAMI.

COGAMI ten participado en diferentes proxectos en redes sobre arte e discapacidade. A nivel europeo *Artability* (2010-2014) que culminou con dúas exposicións na Rede Museística Provincial de Lugo e, a nivel autonómico, ENREDARTE (2016). Ambas iniciativas tiveron como obxectivo principal o empoderamento das persoas con discapacidade a través da arte.

Con ARTS buscou a elaboración conxunta dun instrumento de avaliación dos talleres artísticos que realizaron as cinco organizacións con persoas en situación de vulnerabilidade.

Materiais, métodos e resultados

Entre os meses de febreiro e maio de 2017 efectuáronse talleres diarios, en horario de mañá, con 25 persoas (entre 20 e 55 anos) divididas en catro grupos. O 60 % dos usuarios que participaron son persoas con gran discapacidade, cunha porcentaxe superior ao 75 %, e principalmente con discapacidade física aínda que algúns deles presentan discapacidades mixtas (intelectuais, físicas, sensoriais).

Na sesión inicial visualizouse Face in art, vídeo de Sheila Graber no que se fai un resumo da evolución do retrato na arte ao longo da historia. Despois seleccionáronse retratos que pertencen á colección do Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, entre eles o de Giovanna Tornabuoni do pintor do quattrocento florentino Domenico Ghirlandaio.

Na segunda sesión recolléronse datos de todas as características deste cadro (época, autor, datos históricos da persoa retratada, etc.) e fíxose unha descrición pormenorizada da obra, conectando a información con outros autores, obras e etapas artísticas. A continuación, propúxose unha tormenta de ideas para desenvolver distintas intervencións a partir do cadro, facilitalas por uns bustos de cartón planos co retrato que se utilizaron como soportes sobre os que traballar. O grupo foi propoñendo como quería realizar o seu traballo:

-sobre o cabelo da modelo,

-sobre os obxectos persoais,

-modernizar á muller retratada,

-a información que se ten da identidade da muller deste cadro vén dada por unha moeda acuñada coa súa cara que aínda se

conserva na actualidade. Propúxose facer unha moeda.

-outros usuarios desexaron pintala e debuxala.

A aquelas persoas que non especificaron unha idea clara do que facer, suxíreselles a realización dun póster cos perfís do retrato. A partires de aí, pasan a proxectos máis persoais.

En ningún caso se puxeron límites a técnicas nin a soportes. Cada participante escolleu aquel que máis lle gustaba ou, simplemente, o que lle apetecía. Vanse xuntando os materiais e iníciase o traballo creativo.

Os resultados dos talleres foron moi variados: elaboración de xoias a partir de materiais reciclados, debuxos e pinturas en diferentes técnicas e soportes (lapis de cores, acrílicos, pirogravado), collages utilizando imaxes recentes ou cotiás (imaxes publicitarias ou de moda, naipes, etc.) e intervencións sobre os bustos de cartón con tipografía.

1. Reprodución de xoias.

Fotografía de Cristina Alonso.



2. Collage.

Fotografía de Cristina Alonso.



2. Debuxando e pintando.

Fotografía de Cristina Alonso.



Discusión e conclusións

Con esta actividade do proxecto ARTS reforzáronse os coñecementos dos participantes en arte pero tamén en xeografía e historia. Case todos os que comezaron con tarefas guiadas pasaron despois a outras máis creativas, libres e persoais. A totalidade dos usuarios achegaron algunha peza e moitos realizaron varias obras.

En conclusión, os resultados logrados nos talleres foron moi satisfactorios. De feito

as sesións alongáronse no tempo, de dous meses de temporalización programados inicialmente, aos catro meses finais.

Bibliografía

_Graber, S. (2014). [Archivo de vídeo]. *Face in art*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Dá9VC9gNrEk>

_Unión Europea, Programa Erasmus+. (2016). *ARTS*. Recuperado de: <https://alternativeroutes.wordpress.com/about/>

:: Museos e xéneros

1. El archivo

#FeminismosLeón

Araceli Corbo

responsable de la Biblioteca-Centro de Documentación MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, araceli@musac.es (1)

El archivo #FeminismosLeón pretende ser un recorrido por la historia del movimiento feminista en la ciudad de León realizado a través de materiales gráficos (carteles, folletos, invitaciones, recortes de prensa, etc.) recogidos en una página web creada ex profeso para el proyecto. El archivo forma parte de un programa de mayor envergadura que se articula en tres ejes: el archivo en línea, un proyecto expositivo en el Proyecto Vitrinas MUSAC y unas actividades complementarias.

Archivo, Feminismos, León, MUSAC

Feminismos León, de la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista es el título completo de un amplio proyecto colaborativo que pretende plasmar un recorrido por la historia del movimiento feminista en León a través de materiales gráficos y de los testimonios orales de las activistas que lo componen, presentado como archivo online (www.archivofeminismosleon.org) y en formato expositivo, mostrado en el Proyecto Vitrinas del MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León del 25 de junio al 27 de noviembre de 2016.



El proyecto comenzó en 2013 con la activación de la pieza artística *Contenedor de feminismos*, iniciativa que formó parte de la exposición *Genealogías feministas en el Arte Español: 1960-2010*, muestra comisariada por Patricia Mayayo y Juan Vicente Aliaga en el MUSAC. Esta obra es un dispositivo diseñado por las artistas gallegas Carme Nogueira, Uqui Permui y Anxela Caramés para conservar y difundir los documentos producidos por grupos feministas en diferentes contextos geográficos y temporales. Es un proyecto de archivo móvil ideado para el espacio público. Tiene la finalidad de recuperar, documentar y visibilizar las historias de las mujeres, los feminismos y las luchas por la liberación sexual de los últimos treinta años en el estado español. La obra ha sido pensada para recoger este material, mostrarlo y difundirlo de un modo no jerárquico, con el afán de crear redes. Está pensado para poder adaptarse tanto al contexto como al relato de documentar formalmente, gracias a los estantes y a la mesa que se despliega en su interior y a través de la pizarra de uno de sus lados exteriores (2).

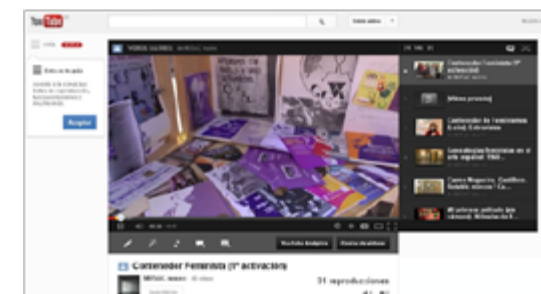


Las activaciones que se llevaron a cabo en la ciudad de León, promovidas y coordinadas por el DEAC, Departamento de Educación y Acción Cultural, fueron también posibles gracias al esfuerzo y al tiempo de las mujeres de las asociaciones feministas de León. La pieza actuó como «disparador», como artefacto para idear acciones, para pensar utilidades. Como ya hemos explicado, desde su creación, el *Contenedor de Feminismos* es un instrumento de carácter artístico-activista, tiene un tiempo social, no un tiempo de exposición, por lo tanto, el carácter procesual de sus acciones (procesos que pueden ser de semanas, meses, años, décadas) viene dado por el valor de uso que le den los colectivos que lo activen. En León se planteó como un trabajo de investigación, reflexión y acción conjunta que se recondujo en el planteamiento y activación de diversas acciones integradas, como las *Docu-acciones*. Éstas fueron acciones en espacios públicos de la ciudad (Centro de Planificación Familiar Mariano Andrés; un instituto de enseñanza secundaria; la Plaza Botines, donde se citan personas en contra de la violencia de género en los llamados *Lunes sin sol*, etc.), donde se requería dar visibilidad a temáticas y luchas de los movimientos feministas, poniéndolas

en relación a urgencias cotidianas de nuestra sociedad actual.



Estas acciones se documentaron con fotografías y material audiovisual diverso (entrevistas a personas interesantes para ilustrar la temática concreta que se elegía, documentación de la acción en forma de fotografías o vídeos, etc.), material que en aquel momento fue subido a la página general del proyecto: www.contenedordedefeminismos.com y al canal Youtube del MUSAC.



Como retorno y continuación de esta colaboración con las asociaciones feministas de León, y con el apoyo y coordinación del Departamento de Biblioteca-Centro de Documentación, se construyó un archivo genealógico de los movimientos feministas de la ciudad, desde los años 70 hasta la actualidad, un archivo online (www.archivofeminismosleon.org) en permanente construcción, que todavía hoy

sigue y seguirá enriqueciéndose con nuevos documentos derivados del desarrollo de las actividades de las asociaciones y colectivos.



Este archivo recoge todo el material gráfico correspondiente a los grupos y asociaciones feministas de León: material digitalizado – porque sólo existía en papel- y recuperado directamente digital –al encontrarse ya en este formato-. Toda la documentación ha sido descrita con etiquetas para permitir una sencilla navegación temática, además de una clasificación cronológica y por asociación. Ha sido elaborado de manera absolutamente colaborativa: la ficha catalográfica fue consensuada, se seleccionaron unánimemente las etiquetas que describirían cada registro y responsables de cada asociación introducían información de modo concurrente. A día de hoy, la actualización es posible por esta constante colaboración y trabajo.



Forman parte del proyecto las asociaciones y grupos: ADAVAS, F.F.M. Isadora Duncan, A.F.L. Flora Tristán, A.L. Simone de Beauvoir, Femicletacción, PELOS Feministas, Líneas de Fuga, Insumisas al Patriarcado y Mujer y Revolución.

En un futuro cercano se pretende ampliar este archivo con la incorporación de los materiales gráficos procedentes de las asociaciones de mujeres de la provincia.

La exposición *Feminismos León, de la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista* fue la presentación pública del archivo y de este trabajo colaborativo. Formalmente la disposición del espacio albergaba todos los nombres de las asociaciones participantes, una «pegada» de algunas noticias relevantes en prensa, una selección colaborativa del material gráfico original del archivo organizado en grupos temáticos, el contenedor de feminismos original solicitado de nuevo para la ocasión (actualmente es una obra que forma parte de la colección del Museo Emilia Pardo Bazán) y un *Contenedor propio*, realizado ex profeso e in situ con la intención de ser activado en futuras próximas ocasiones.



En el contexto de la exposición se desarrollaron otras actividades vinculadas a temáticas feministas, como un seminario

que tuvo lugar los días 15 y 16 de julio de 2016, centrado en el análisis de la historia de los feminismos en el Estado español. Además de prestar especial atención al caso leonés, se presentaron diferentes archivos y trabajos realizados en distintos lugares para revitalizar la memoria feminista y se reflexionó sobre el futuro de los feminismos en la sociedad actual. Este proyecto permitió revitalizar la memoria feminista, tanto de la ciudad como a nivel estatal, y reflexionar sobre el futuro de los feminismos en la sociedad actual.



Además, desde el Departamento de Educación y Acción Cultural, para los pequeamigos del museo, se realizó un taller titulado *Archivando-pensando relatos por la igualdad de las personas*, un proyecto educativo para niños y niñas entre 8 y 12 años. Se celebró la semana del Seminario para coincidir en el tiempo, participar activamente en el mismo y propiciar una comunicación y retroalimentación entre diferentes generaciones. Los materiales didácticos utilizados en el desarrollo de esta actividad formaban parte de la exposición. Fueron diseñados por la asociación ADAVAS y son utilizados y difundidos constantemente en las propuestas didácticas puestas en marcha por una educadora de la asociación.



Este proyecto, realmente colaborativo, también certifica que el arte activista en su trabajo con las comunidades es un trabajo necesario, real y útil que mantiene ciertas complejidades que no podemos obviar. Las fronteras entre un arte útil para las personas y la cada vez más frecuente utilización de las personas y/o colectivos para el arte, se hacen necesarias. Por tanto, la reivindicación en las estructuras (museos, centros de arte, proyectos independientes, etc...) de buenas curadurías de proyectos de arte y activismo, que avalen las éticas y las lógicas de funcionamiento colectivo, de los trabajos de transformación social en el ámbito de la cultura, son imprescindibles. Site del proyecto: www.archivofeminismosleon.org

Notas

- (1) Esta comunicación, aunque firmada por Araceli Corbo, quien realizó la presentación pública en el III y IV Congreso de Xéneros en Lugo, también comparte la autoría con: Belén Sola (responsable del DEAC, Departamento de Educación y Acción Cultural. MUSAC), Maite Garbayo Maeztu (feminista, investigadora y escritora), Conchi Unanue Cuesta (investigadora social y cultural) y las asociaciones feministas de León, citadas previamente.
- (2) <http://contenedordefeminismos.org/es>

2. El proyecto

Didáctica 2.0 Museos en Femenino. Género, Museos y Enseñanza

Antonia Fernández Valencia

Facultad de Educación-Centro de Formación del Profesorado, UCM,
anferva@ucm.es

El proyecto Didáctica 2.0 Museos en Femenino supone la virtualización de los Itinerarios en femenino realizados, entre 2009 y 2016, por un equipo del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM-apoyado por los equipos de educación de cuatro Museos Nacionales (1)- con el objetivo de incorporar una mirada de género en los museos y favorecer la educación en igualdad. En esta ponencia nos centraremos, esencialmente, en la orientación que se ha dado a la lectura e interpretación de iconografías para enriquecer y complejizar su lectura y acercarnos a la historia de las mujeres y de las relaciones de género.

Género y Museos, Arte e historia, Itinerarios en femenino, Educar en igualdad, Miradas de género

El subtítulo de esta aportación expresa los conceptos que se implicaron en la concepción del proyecto, cuyo objetivo prioritario fue potenciar la educación en igualdad, trabajando con las colecciones de los museos a través de los diálogos e interacciones que podemos establecer con los objetos y obras de arte -en sentido amplio- desde nuestras respectivas áreas de trabajo. Y pensábamos tanto en las asignaturas de la educación formal (en nuestro caso Hª y Didáctica de la historia; Creación artística y Didáctica de la expresión plástica; Lenguajes de comunicación y

Cultura visual) como en los itinerarios que asociaciones culturales o los propios museos podrían ofrecer para todo tipo de públicos.

El proyecto -que se articula en torno a la incorporación de la categoría género a la mirada- selecciona los museos como instrumento didáctico al considerarlos lugares de memoria social diversificada, pretende visibilizar discursos y realidades sobre las mujeres y las relaciones de género y desea contribuir a revisar lenguajes documentales, formas de catalogación y el propio discurso museístico.

Partimos de una concepción de la iconografía como documento social íntimamente relacionado con las ideas y realidades de su tiempo, ante las que puede posicionarse. De ahí la importancia de pensarla desde hoy en su ayer. ¿Y qué iconografías? Pues todas: religiosas, mitológicas, costumbristas, metafóricas, retratos... que nos dan información de variables y relaciones sociales de muy diverso tipo. Una información que debe ser validada poniéndola en relación con otras fuentes de su tiempo o con los estudios historiográficos.

¿De qué conceptos de enseñanza, género y museos partimos?

Asociamos enseñar historia a enseñar a pensar históricamente. Es decir, a enseñar a historiar, al trabajo con fuentes documentales. Enseñar a analizarlas, a explicarlas en su marco, a encontrar su sentido social y posibles mensajes... es nuestro instrumento para enseñar a leer, a decodificar, a interpretar nuestro mundo, las fuentes por las que recibimos mensajes para vivirlo y sentirlo. Habitualmente, la iconografía se ha utilizado en las aulas para ilustrar y confirmar una tesis, una idea. Queremos utilizarla, además, para que sea

el punto de partida para desarrollar un pensamiento autónomo capaz de intuir mensajes, extraer información concreta o formular hipótesis interpretativas que abran la vía a la creación de conocimiento histórico.

La iconografía facilita esta tarea al presentarnos paisajes humanizados, a veces muy cercanos a la vida cotidiana, de fácil empatía social, en los que se justifica plenamente la incorporación de una «perspectiva de género» tan ausente en los manuales escolares y los discursos de los propios museos. Esta perspectiva, origen y motivo del proyecto, supone una ampliación del sujeto histórico y del objeto de trabajo en las aulas de historia, al poner en valor el protagonismo social de las mujeres en todos los campos de actividad -por presencia o ausencia- y el mundo objetual, relacional y laboral al que nos conecta. Concedemos un valor esencial a la «ausencia» porque nos conecta con los límites, la discriminación y, a través de ella, con las leyes y los discursos que la legitiman. También es esencial para tomar conciencia de la escasez de obras de mujeres en los Museos y explicarla. Para su análisis también es fundamental tener en cuenta los lenguajes del arte: posición, tamaño, gesto, colores, dirección de la mirada..., que nos ayudan a captar jerarquías, simetrías y asimetrías, reparto de tareas..., pero también ironía, queja, conflicto, naturalización de una forma relacional entre hombres y mujeres, entre otras posibilidades. El conocimiento de las historias o mitos que inspiran las representaciones se hace imprescindible para poder dar sentido al mensaje que puede emitirnos y su posible relación con nuestro tiempo.

Respecto a los Museos, consideramos que son espacios de memoria social selectiva que «significa». Es decir, que su

selección crea un discurso propio que puede cristalizar asimetrías no deseables respecto a la imagen social de los géneros, en función de las autorías que visibiliza o expone, las temáticas dominantes y las narrativas que orienta, los aspectos que destaca en las cartelas de sala o los materiales de apoyo que edita, el lenguaje que utiliza, la información que prioriza, los protagonismos que destaca... De este planteamiento el proyecto ha derivado diversas acciones: «un estudio de los fondos y obras» expuestas por género y «de los lenguajes» de comunicación y catalogación en cada uno de los museos; una serie de «cursos y seminarios» con participación de personas ligadas al sistema del arte: gestión de museos, crítica de arte, galeristas y creadoras, de los que saldría una publicación (2) y ocho *Itinerarios en Femenino* (3).

Los *Itinerarios en femenino*, así como las Guías didácticas que llevan asociadas, pueden encontrarse en la página web www.museosenfemenino.es. Proyectados en colaboración con los equipos de los propios museos, han cumplido también una función de sensibilización en los mismos. Nuestro acercamiento para construirlos parte de la tesis sobre la construcción de identidades de género de Joan W. Scott (López, Fernández y Bernárdez, 2012, pp. 11-52).

En las fuentes iconográficas buscamos:

1: Los modelos y discursos sobre la feminidad y las relaciones interpersonales, que encontramos en pintura, escultura, decoraciones de paredes, mosaicos, azulejos, muebles, objetos asociados a hombres y mujeres, lápidas conmemorativas y funerarias, monedas... Los discursos genéricos más explícitos: asociación mujer-naturaleza, maternidad (postparto, lactación, cuidado y educación), misoginia (mujer tentación) e intervención sobre el cuerpo de las mujeres con respuestas

femeninas no siempre idénticas. Todos de larga duración, permiten interesantes relaciones pasado-presente-futuro para educar en igualdad.

2: El reparto de funciones sociales y jerarquías entre hombres y mujeres: puede hacer visible la asimetría en las posibilidades de ser personal y social de hombres y mujeres, así como trabajos compartidos no suficientemente reconocidos a las mujeres, al tiempo que permite visibilizar y poner en valor social trabajos y funciones sociales tradicionalmente adjudicados a las mujeres y excluidos de la memoria social que mantiene la historia. Más allá de la diversidad de las mujeres en función de la clase, religión, sexualidad o etnia/cultura, la comparación de género se establece entre hombres y mujeres del mismo grupo para investigar los niveles de igualdad o desigualdad respecto a ellos en cualquier nivel de lo social.

Los «trabajos de las mujeres» han sido el tema de un itinerario para el Museo del Prado, pero los encontramos en las decoraciones cerámicas del patio del Museo González Martín, en los espacios y objetos asociados a las mujeres en el Museo Arqueológico, en las fotografías del Museo Reina Sofía o en los trajes profesionales del Museo del Traje. También destacamos a las mujeres como creadoras de arte: Sofonisba Anguissola y Clara Peeters en el Museo del Prado; Elisabeth Vigné-Lebrun, Amelia Cuñat y Elena Comeiro en el González Martín, María Blanchard, Maruja Mallo y Ángeles Santos, entre otras, en el Reina Sofía y buscamos diseñadoras y trabajadoras de empresas de confección y moda en el Museo del Traje. En todos ellos podríamos adentrarnos en el papel que han tenido las mujeres en la constitución del museo o en la formación de sus colecciones. Es interesante observar los cambios y permanencias en discursos,

relaciones y respuestas de las mujeres. Entre los cambios puede ser significativo el paso de las mujeres-representación de las ciencias, las artes, la inspiración creadora, la justicia..., a mujeres científicas, artistas, creadoras, juezas..., con nombre propio y dar el salto a explicarlo en el tiempo. Entre las permanencias, sorprende la persistencia de los discursos de la domesticidad, la misoginia y la dominación de las mujeres, que pueden explicar problemas de nuestro tiempo.

En dos de los itinerarios se ha dedicado una atención especial a «Las mujeres y el poder» a través de los retratos (Museo del Prado) y de esculturas de mecenas y emperatrices romanas (Museo Arqueológico). Sus biografías son referentes para genealogías femeninas, pero permiten conectar con las mujeres de su tiempo a través de la discriminación (educación, trabajo, libertades, herencia), la mortalidad por parto, las resistencias y transgresiones; los saberes y discursos, etc.

Las piezas de vestir son el punto de partida para adentrarnos en la «consideración del cuerpo de las mujeres» en el itinerario del Museo del Traje; los objetos que acompañan la vida cotidiana de hombres y mujeres en las sociedades griega y romana, desde la infancia, nos permiten detectar el «origen de la construcción de los géneros en la sociedad occidental» y muchas de las prácticas sociales de nuestro tiempo. La comparación de obras de temática común en los diferentes museos ofrece riquísimas posibilidades para el juego intelectual.

Notas

(1) El equipo del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM estuvo formado por M.^a Ángeles López Fdez. Cao –directora del proyecto-, Asunción Bernárdez Rodal y Antonia Fernández Valencia. Los

Museos Nacionales implicados, a través de un convenio MECyD-UCM, fueron: Museo del Prado, Museo Arqueológico, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía y Museo del Traje. A ellos se uniría, a petición de Angustias Bertomeu, responsable de la empresa Artefinal que virtualizó el proyecto, el Museo de Cerámica González Martí, en Valencia.

(2) López Fernández-Cao, Marián, Fernández Valencia, Antonia y Bernárdez Rodal, Asunción (eds.) (2012). *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Fundamentos.

(3) Tres en el Museo Arqueológico Nacional; dos en el Museo del Prado; uno en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía, el Museo del Traje y el Museo Nacional de Cerámica González Martí.

de las Mujeres de Costa Rica,
claudiamandelkatz@gmail.com

El presente artículo tiene como objetivo dar a conocer el Museo de las Mujeres de Costa Rica, su misión y visión, así como las actividades que ha venido desarrollando desde su fundación en 2009.

Teniendo como fundamento el pensamiento crítico feminista el Museo se propone como una de sus principales metas dar a conocer la historia, cultura y arte de las mujeres en el orden nacional como internacional.

Museo, mujeres, género, educación, arte

En primer lugar, deseo expresar mi sincero agradecimiento a Luz Darriba y Pilar Sánchez y a la Red Museística de la Provincia de Lugo por haberme invitado a participar del IV Congreso de Géneros, Museos, arte y Educación. Me hubiera encantado estar presente en esta ocasión, sin embargo, no pierdo las esperanzas de poder hacerlo en la próxima edición.

El Museo de las Mujeres de Costa Rica surgió como una inquietud personal por investigar y divulgar el arte de aquellas artistas que luchan contra el patriarcado y contra toda forma de discriminación e inequidad. Por eso, en el año 2009 junto con mi familia y algunas colegas de la Universidad de Costa Rica decidimos realizar la Asociación sin fines de lucro Museo de las Mujeres de Costa Rica. Nuestros objetivos son estudiar, investigar y promover el arte, la historia y la cultura de las mujeres en el orden nacional y universal. A partir de la reflexión y el pensamiento crítico frente al discurso patriarcal, procuramos visibilizar la creación y producción artística y cultural, así como la investigación y el estudio de las diversas problemáticas en torno a la vida y quehacer de las mujeres. Para ello, tratamos de crear nexos entre profesionales, artistas, docentes

e investigadores buscando un acercamiento e intercambio entre sus miembros con personas y organizaciones nacionales e internacionales.

La sede del Museo, al no contar con un espacio físico, está ubicada en mi domicilio particular en San Pedro, San José de Costa Rica.

Por el momento funciona como un museo virtual que puede visitarse en su sitio web: www.museodelasmujeres.co.cr

En el año 2010 tuve el honor de participar de la organización del Tercer Congreso Internacional de Museos de la Mujer junto con el Museo de la Mujer de Argentina, el Museo de la Mujer Mexicana y el Museo de la Memoria de la Mujer Peruana. Nos reunimos en Buenos Aires y fue una experiencia muy enriquecedora, pues allí se formó la Red de Museos de la Mujer. En el Cuarto Congreso, realizado en 2012 en Palm Springs, Australia, esta red se transformó en la Asociación Internacional de Museos de la Mujer (IAWM), la cual abarca actualmente a treinta museos miembro de todo el mundo. Su sitio web es www.iawm.international

Cada cuatro años se lleva a cabo un congreso en los distintos continentes. En 2016 el encuentro se realizó en México D.F. y he tenido el honor de ser elegida como miembro de la Junta Directiva por el período 2016-2020.

Una de las actividades que se realizaron en el Museo de las Mujeres de Costa Rica, fue la colaboración con el Proyecto Económica: "Enfocándose en Latinoamérica" organizado por el Museo Internacional de las Mujeres de San Francisco (IMOW), EE UU en 2010 junto con la participación de los museos de Argentina y México. Dicho proyecto consistió en una muestra virtual que examina los diversos roles de las mujeres latinoamericanas como agentes del cambio

económico. Las artistas que representaron a Costa Rica fueron Vanessa Biasetti, Susana Sánchez Carballo, Lucía Madriz, Roxana Nagygyeller, Cecilia Paredes y la investigadora María Florez-Estrada.

En conmemoración del 8 de marzo de 2010, se presentaron los resultados del Proyecto Económica: *Enfocándose en Latinoamérica* y la muestra y conferencia de la artista Elia Arce.

En 2011 el Museo realizó el Primer Concurso Nacional de Fotografía *Cero violencia contra las mujeres* en la Universidad Nacional de Educación a Distancia y contamos con el patrocinio del Banco Popular.

Una de las actividades que desarrollamos en el Museo de las Mujeres de Costa Rica, es el Trabajo Comunal Universitario. El objetivo es que los estudiantes universitarios realicen aportes a la comunidad, a partir de las disciplinas que estudian. Estudiantes de la Universidad Véritas realizaron Talleres de fotografía con el tema: «Autorretrato a través de los objetos». Un grupo de estudiantes de la carrera de fotografía trabajó con comunidades de mujeres de zonas de bajos recursos como Paraíso de Cartago, Oreamuno de Cartago y Santa Lucía de Heredia. Y contaron con apoyo económico de instituciones estatales como el Instituto Mixto de Ayuda Social y, el Instituto Nacional de Mujeres.

Varios grupos de estudiantes de la Escuela de Filosofía y de otras carreras de la Universidad de Costa Rica impartieron talleres de reflexión sobre la violencia contra las mujeres.

Los talleres creativos se dirigieron a preadolescentes y adolescentes de colegios públicos donde combinaron fotografía, literatura y discusiones sobre género.

Se impartieron talleres de género en SIFAIS (Sistema Integral de Formación Artística para la Inclusión Social), donde la orquesta de jóvenes compuso un poema sinfónico contra la violencia de género.

Finalmente, quiero compartir con todas ustedes la alegría que siento por la reciente publicación de mi libro que se titula *Estéticas del borde. Prácticas artísticas y violencia contra las mujeres en Latinoamérica*. En los diversos capítulos, exploro la subjetividad de las artistas y sus prácticas estéticas, que procuran subvertir la violencia patriarcal. Las prácticas artísticas que analizo en el libro son variadas, fotografía, instalación, intervención urbana, objeto y performance. El enfoque del cual parto está atravesado por el concepto de historicidad y de contexto cultural, planteando diferentes problemas. Me pregunto, por ejemplo, cuáles son las estrategias estéticas empleadas por las artistas para cuestionar los modos en que el poder hegemónico opera en los discursos, en los imaginarios sociales y en la performatividad de los cuerpos femeninos; o cómo es la relación entre arte y política al testimoniar y denunciar múltiples formas de opresión contra las mujeres; también, qué efecto producen estas imágenes en una sociedad altamente estetizada y saturada de imágenes con una conciencia crítica cada vez más escasa. Y, por último, me pregunto de qué modo el espacio urbano se transforma en escenario de las prácticas estéticas feministas. Una de las propuestas para responder esta pregunta, es *Guante negro, guante blanco*, de Luz Darriba. Es una intervención que refiere a la violencia simbólica y la física y que fue llevada a cabo en la plaza de Santa María, Galicia, en la cual participó un grupo de mujeres de una asociación que bregaba por salir de la prostitución.

Para adquirir el libro se puede contactar a la

Editorial de la Universidad de Costa Rica en el correo electrónico libreriaucr@ucr.ac.cr

Muchas gracias!

4. Os museos e a súa responsabilidade para coa diversidade. A Rede Museística Provincial de Lugo

Encarna Lago e Pilar Sánchez

Rede Museística Provincial de Lugo, xerencia-redemuseos@deputacionlugo.com, pilarsamon@gmail.com

Os museos constrúen e lexitiman realidades. Que modelo de realidade comunican hoxe os museos? Cuestionámonos os discursos museográficos que se levan a cabo en relación á diversidade social e como se manifesta a revolución dos xéneros nos museos. A Rede Museística Provincial de Lugo desenvolve o seu compromiso coa igualdade de oportunidades e na visibilización de expresións de diverxencia desde a súa orixe. Que preguntas e conclusións marcan a súa liña de traballo?

Xéneros, museos, autocrítica, compromiso social, diversidade.

Analicemos a cuestión. Os museos segundo a definición dada polo Consello Internacional de Museos (ICOM) son: «institucións permanentes, sen fins de lucro, abertas ao público, ao servizo da sociedade, que adquiren, conservan, expoñen, estudan e difunden o patrimonio material e inmaterial da humanidade e o seu ambiente para o seu estudo, educación ou deleite».

A esta institución, a Rede, engádese outro compromiso, a de ser unha Administración Pública que debe dar un servizo a súa comunidade. Unha comunidade diversa, con múltiples caracteres e intereses, que se apropia do museo como un lugar

con contidos e actividades para o seu desenvolvemento e das persoas que a integran.

E como quen non dubida non aprende, comezamos a preguntarnos de que forma estas definicións se axustan á nosa realidade. É de verdade unha institución ao servizo da toda a sociedade ou tan só de certos estamentos? Contempla e respecta a diversidade ou ben repite as formas e modelos da norma hexemónica? Non tenderá quizais a defender a homoxeneización en lugar de normalizar a diversidade?

Os museos son variables e descontinuos. Suxeitos aos cambios de poder, das construcións sociais e políticas. Por isto desempeñan un papel moi activo na creación de coñecemento, ás veces definindo as regras que o producen (Maceira, 2008). Non haberemos acaso, como mediadores, custodios e produtores culturais, repensar os museos na procura de obxectivos máis duradeiros, participativos e responsables? Para acadar estes fins, o museo dirixe os seus recursos e esforzos na construción dunha identidade común e propia pero que tamén acolla, amose, escoite e dialogue con todos os públicos.

Este respecto á diversidade debe materializarse en todos os pasos da cadea de accesibilidade: no acceso ao propio museo (transporte público, beirarrúas, etc.), no mesmo espazo museístico, nos seus contidos e nos servizos e actividades que ofrece. Un proxecto museográfico actual debe preguntarse como responde a este respecto, como visualiza e non exclúe a outredade. Somos conscientes que desde hai unhas décadas está medrando a sensibilidade social en relación á discapacidade visual, sonora e de mobilidade. Todo isto ponse de relevo dentro dos proxectos arquitectónicos

e museográficos na incorporación, de forma sistemática e normalizada, de sinais de orientación sonora, elementos estruturais de accesibilidade, contidos comprensibles a través da tecnoloxía, sistemas braille ou de lectura fácil, así como materiais táctiles.

Por outra banda, o noso concepto de habitar nun mundo globalizado percíbese nos discursos e na atención intercultural nos nosos museos. Por exemplo, no que atinxe á presentación do noso patrimonio, xa sexa este relixioso ou non, procuramos romper a concepción tradicional, eurocentrista, occidental e católica, para ofrecer uns contidos comprensibles desde outras perspectivas.

Porén, que facemos co xénero?

Nos estudos museolóxicos non se adoitan incluír os factores de xénero como variables, aínda que si os de discapacidade, etnicidade ou os condicionantes por idade (Maceira, 2008). Pero hai máis. Cando se quere introducir o tema do xénero nos museos, interprétase con roles de xénero androcentristas, binarios, e abundan as omisións. Por exemplo, é común segundo Maceira, que na información de sala se utilicen verbos de acción e poder asociados a roles masculinos (dominar, mandar, facer, cazar), mentres que os roles femininos se movan no terreo dos coidados, das emocións e do embelecemento e o servizo á comunidade (atender, preparar, sandar, cociñar). Que situacións estamos así normalizando?

Os museos, como se indicou no *Cumio dos Museos de América* de 1998, forman, reflexionan e reforzan os valores e a identidade das comunidades ás que se dedican. Así que nos cuestionamos: que identidades, que modelos, que valores quere fomentar o museo?

Como relatores e verificadores da historia non podemos obviar as achegas das mulleres artistas se queremos contar unha completa e auténtica historia da arte (Alario, 2010). Non negamos que hai un grande interese da cultura de masas polo feminismo nestes momentos e que expoñer o traballo de mulleres, máis aínda no mes de marzo, é xa unha constante para as Administracións Públicas. As loitas LGTBI tamén atoparon o seu marco museístico no mes de xuño. O perigo está en non saír destes lindes, en crer que xa está todo conseguido. É un erro xustificar a igualdade dentro dunha política cultural que restrinxe «estes asuntos» en espazos independentes. Este non é o camiño da inclusión. Dita mensaxe mantén as diferenzas visiblemente separadas, con contidos organizados en pequenas leiras que se traballan de maneira diverxente e sen tocarse entre si.

Cando o museo quere formar e ser exemplo de respecto e tolerancia, non sería lóxico que a igualdade e a diversidade se tratasen de forma transversal impregnando todo aquilo que chamamos «a nosa forma de facer museo» que abrangue a propia estrutura, as relacións laborais, a comunicación e a acción museográfica? Non sería mellor que a mensaxe se visualizara desde a propia marca da institución? Non poderíamos utilizar as nosas coleccións como recursos para a investigación e o debate nos que fundamentar a revolución dos xéneros que se está producindo na nosa sociedade?

Revolución dos xéneros

A diversidade de xénero estase manifestando, na chamada terceira onda feminista, como unha profunda reflexión sobre as limitacións dos tradicionais arquetipos binarios home/muller, abrindo ventás a unha realidade moito máis complexa e colorista.

Di Paul B. Preciado que non hai unha verdade única á descubrir, que a verdade prodúcese, e cada quen produce a súa. Un museo que conta na construción do seu relato coa revolución dos xéneros, leva consigo a intención de contaxiar a toda a súa comunidade inoculando, a través das accións pedagóxica, investigadora e difusora, o virus de cambio. Pero, onde está esta revolución nos museos? Acaso cando remarcamos que, aínda que sexa escasa, contamos con mulleres artistas nas nosas exposicións?

A resposta atopámola se seguimos o fío da pregunta que lanzaba Linda Nochlin (Aliaga, 2004) sobre por que non hai grandes mulleres artistas nos museos e, decatámonos, que non basta con «descubrir» ou subliñar os nomes das autoras para diminuír esta brecha por dúas razóns. A primeira, como contestaba Nochlin, porque non podemos valorar homes e mulleres artistas na mesma balanza cando as condicións, en canto a posibilidades de formación, desenvolvemento creativo e profesional, nunca foron as mesmas. Polo tanto, é necesario que o museo contrarreste esta desigualdade en accións desde a base: potenciar a formación, abrir espazos para a creación e ser plataforma de difusión da obra de mulleres artistas. Non é esta unha decisión arbitraria, está fundamentada na Lei. A Lei Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para a igualdade efectiva entre mulleres e homes no seu artigo 26 xa se pronuncia neste aspecto: «as autoridades públicas, no ámbito das súas competencias, velarán por facer efectivo o principio de igualdade de trato e de oportunidades entre mulleres e homes en todo o concernente á creación e produción artística e intelectual e á difusión da mesma».

A segunda razón, porque insistimos, para ser realmente responsables cunha

sociedade plural non podemos restrinxirnos ao concepto binario home/muller. Rachar cos arquetipos tamén significa apoiar a creación desde todas as súas fases para unha diversidade de xénero que reclama ser escoitada e visibilizada.

A transformación será posible cando tamén cambiemos a institución. Cuestionemos o discurso hexemónico e patriarcal dentro dun proxecto museográfico incluínte, onde se traballe a diverxencia desde múltiples perspectivas, incorporando múltiples relatos. Busquemos outra forma de contar e modifiquemos a narración de sempre, unidireccional e xerárquica.

A Rede Museística e a igualdade de xénero

O camiño marcado desde os seus comezos pola Rede Museística Provincial de Lugo, desde o seu Plan de Museos, Xéneros, Arte, Educación e Igualdade, é o indicado anteriormente con máis de 400 proxectos realizados con mulleres creadoras. E seguimos.

En accións de investigación, difusión e didáctica sobre os xéneros nos catro museos da rede cómpre citar proxectos como: *Abertal*, as sucesivas edicións de *A arte de ser muller nun mundo por compartir*, *Quen lle dá a volta á tortilla*, *Olladas de muller sobre a Guía Postal de Lugo de Maruja Mallo e Olladas, A miña familia de Julia Minguillón*, *ENREDARTE*, *Mulleres en/para/por/desde/ante o Museo*, *Álbum da memoria compartida*, *Nós+Outras e Nós+Outrxs en rede*, *Culturas en diálogo*, *Guerrilla de palabras: o oficio dx palabrerx e Lugo Diversx*.

Impulsando a creación con programas de residencia: *Estudio Aberto e Arte e Natureza* no Pazo de Tor. Ofrecendo espazos como recursos para a reflexión artística: *Diálogos na Rede*, *ENTOLEARTE*, *ENREDARTE* e *Como*

na casa. Relatos creativos sobre o fogar expandido.

Atoparedes unha relación máis completa neste enlace: https://es.slideshare.net/mobile/redemuseistica/muller-mira-muller-relacin-de-artistas-mulleres-proxectos-rede-museistica-lugo?qid=88582ed7-dd5c-499f-9b51-790af18d8c77&v=&b=&from_search=1enapáxina da Rede http://redemuseisticalugo.org/.

Esta vía de traballo que eliximos non podería acadar os seus obxectivos se non é buscando aliados. Fomentamos os intercambios para facer realidade unha cultura participativa. Así, alimentamos os lazos con entidades como o Museo de Belas Artes de Murcia, o Museo de León, o Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Buscamos a complicidade co terceiro sector a través de colectivos sensíbles como APSNAIS, Asociación de pais ou titores de persoas con discapacidade intelectual de Lugo; ACADAR, Asociación de mulleres con discapacidade de Galicia; COGAMI, Confederación galega de persoas con discapacidade; ALUME, Asociación lucense de axuda aos enfermos mentais; FEAFES, Federación de asociacións de familiares e persoas con enfermidade mental en Galicia; ARELAS, Asociación de familias de menores trans* de Galicia; AUXILA; AFAMON, Asociación familiares enfermos alzheimer Monforte; asociacións veciñais, colectivos de inmigrantes e retornados de Arxentina, Uruguai, Cuba, países árabes, países do Leste de Europa e Asia.

Como educadorxs, o labor da Rede conta coa avaliación da comunidade escolar, de universidades galegas e estatais no desenvolvemento de proxectos conxuntos e na reflexión sobre experiencias xa realizadas. Moi importante é para nós contar co apoio de axentes culturais como

responsables da expansión das boas prácticas en política cultural. E, por suposto, co traballo e coa xenerosidade de artistas e colectivos de creación e investigación artística como Mujeres en las Artes Visuales (MAV) ou Mujeres Mirando Mujeres, cos que a Rede está implicada como plataformas de comunicación e vixilancia do respecto á igualdade de oportunidades.

Conclusións ante a autocrítica

O noso modelo de actuación é circular. Pensar, proxectar, facer, avaliar e axustar para seguir facendo. De aí que este relatorio parta dunha autocrítica sobre o xa percorrido a prol de seguir trazando vías de futuro responsables, coherentes, eficaces e transferíbles. Este sería un resumo das nosas conclusións:

- Visibilizar a outredade de xénero nas coleccións, na difusión e na creación desde o museo.
- Transmitir este respecto á diversidade na institución ao completo, en todo o seu proxecto museográfico, desde o seu organigrama ata as súas actividades, como marca persoal da entidade.
- Rachar cos valores binarios e hexemónicos nos discursos museísticos e na didáctica do noso patrimonio.
- Insistir e promover na comunicación o uso da linguaxe inclusiva.
- Seguir fomentando a participación de axentes e colectivos no deseño dunha programación igualitaria.
- Actualizarse continuamente, tamén con experiencias levadas a cabo con éxito por outras entidades.
- escoitar, ter en conta e visibilizar desde

unha posición de pares, de ningún modo xerárquica.

- Nunca deixar de repensar a Rede.

Bibliografía

_Alario, M. T. (2010). Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo. *Her&Mus: heritage & museography*, 3, pp. 19-24. Recuperado de: <http://www.trea.es/material/descargas/Her&Mus3.pdf>

_Aliaga, J. V. (2004). *Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX*. Donosti (Gipúzkoa): Nerea.

_Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, 23 de marzo de 2007, núm. 71. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>

_Maceira, L. M. (2008). Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas. *Revista de estudios de género: La ventana*, 27, pp. 205-230. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202586>

_Preciado, P. B. (2013). *Pienso, luego existo*. [Arquivo de vídeo]. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pienso-luego-existo/pienso-luego-existo-beatriz-preciado/1986547/>

:: Comunicación II
01. Ver las colecciones de otra manera. Explorando el concepto de género en el Museo Nacional de Cerámica

Liliane Inés Cuesta
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”,
liliane.cuesta@mecc.es

Inspirado en parte en el proyecto Museos en femenino, llevado a cabo por el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” diseñó en 2014 la visita-taller Una cuestión de género. Partiendo de la definición de género como construcción cultural, la actividad plantea una visita al museo usando el género como herramienta analítica con el objetivo de deconstruir estereotipos de género, fomentar la reflexión en el alumnado, cuestionar posibles ideas preconcebidas y relativizar la existencia de un único sistema de género introduciendo el concepto de «tercer género».

Museos, género, diversidad, relativismo, educación.

En 2012, el equipo investigador del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM compuesto por Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal, junto con Gusi Bertomeu de la Asociación E-mujeres, contactó con el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” (Valencia) para

solicitar su inclusión en el proyecto Museos en femenino. Las investigadoras diseñaron un recorrido en clave de género centrado en la presencia y ausencia de las mujeres en el arte, así como su representación en las obras de arte. El resultado de dicho proyecto de investigación se plasmó en la página web Didáctica 2.0 *Museos en femenino* que ofrece los itinerarios en perspectiva de género del Museo Nacional del Prado, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo del Traje y el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”.

Inspirados en parte por este proyecto, y conscientes de la amplitud y proyección que está adquiriendo el tema del género en los ámbitos educativo, social y cultural, por citar algunos, decidimos trabajar esta temática desde el programa educativo del museo.

Una cuestión de género

Así, en 2014, se diseñó una nueva actividad dirigida a público escolar (Segundo ciclo de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato) centrada en el análisis del concepto de género. La visita-taller *Una cuestión de género* se vinculó en su momento a los contenidos de las desaparecidas materias de *Educación para la Ciudadanía* y *los Derechos Humanos* y *Educación Ético-cívica* que trataban el tema de la igualdad entre hombres y mujeres (Educación Secundaria Obligatoria)1, y a la materia de *Filosofía y Ciudadanía* que abordaba al ser humano en su dimensión psicosocial (Bachillerato)2.



1. Portada y contraportada del cuaderno del alumno de la visita-taller Una cuestión de género.

La actividad consiste en una visita guiada por la planta baja y primera planta del museo, durante la cual se analizan una serie de piezas o de estancias usando el género como

herramienta analítica. La visita finaliza en el salón de baile donde tiene lugar la parte de taller, de carácter no manual, que consiste en una escenificación llevada a cabo por los alumnos y basada en un cambio de roles en el contexto del baile.

¿Qué concepto de género se maneja?

Desde el inicio de la visita se aborda el concepto de género que orienta la visita y que se va trasluciendo mediante el análisis de las obras:

El género es una construcción cultural, esto quiere decir que no es algo ni innato ni estático, sino que varía en función de la época histórica (en el tiempo) y en función de las sociedades y culturas en las que se construye el concepto. Se trata de un conjunto de rasgos (roles, actitudes, atributos físicos, pautas de comportamiento, sexualidad, etc.) que se asocian a las personas en base al sexo generalmente. Se trata de un sistema de clasificación de las personas en una categoría concreta. Nuestra cultura concibe un sistema dual de sexo/género, esto quiere decir que según nuestros parámetros existen dos géneros (masculino/femenino) que corresponden a dos sexos (varón/hembra), que además llevan implícita una orientación sexual determinada, a saber la heterosexualidad (es decir a los hombres, género masculino, solo les gustan las mujeres y a las mujeres, género femenino, solo les gustan los hombres). A veces existe una disonancia entre la categoría en la que se ve clasificada la persona y su identidad de género. Los estudios antropológicos en materia de género y sexualidad nos muestran que ese sistema dual occidental no es universal, como la postura eurocéntrica lo pretende, sino que existe una diversidad de sistemas de género que contemplan dos, tres o más géneros.

El enfoque de la actividad difiere por lo tanto del itinerario diseñado para *Museos en femenino* en el sentido en que no se focaliza solo en el género femenino, sino que plantea igualmente el masculino e introduce incluso el concepto de «tercer género».

Antes y después de la visita, los alumnos han de responder a un test de cuatro preguntas: ¿qué es el género?, ¿cuántos géneros existen?, si el género y el número de géneros cambian en el tiempo, y si cambian según las culturas. El objetivo es medir el grado de variación en los conocimientos y opiniones del alumnado, evaluar en definitiva si la actividad ha cumplido uno de sus objetivos, a saber: generar dudas, preguntas y reflexiones en torno al concepto de género, cuestionar posibles prejuicios y educar en valores.

Lo que nos dicen las obras sobre el género

De la observación y análisis de las piezas y salas seleccionadas se desprenden una serie de temas transversales que permiten establecer vínculos entre ellas: espacio y género, roles de género, el cuerpo, ausencias y presencias, códigos sociales asociados al género (la indumentaria, el cortejo).



2. Roles de género. Panel de cocina, cerámica policroma. Valencia, 1789. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", CE1/00525.

Además, a través del análisis de una serie de oposiciones binarias, se pretende deconstruir ciertos estereotipos de género: genio/musa, público/doméstico, sujeto deseante/objeto deseado, actor de la Historia/alegoría histórica.



3. Genio/musa. José Brel. *El Genio, la Gloria y el Amor*, 1866, óleo sobre lienzo. Techo del Salón Rojo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí".

¿Existe un tercer género?

Tras la escenificación en el salón de baile y antes de volver a contestar el test, la educadora, utilizando como recurso didáctico una fotografía que representa a We'wha, célebre berdache del grupo de los Zuñi de Nuevo México, introduce la existencia de terceros géneros en determinadas culturas y sociedades. Con ello se pretende relativizar el concepto de género, deconstruyendo el sistema dual occidental de sexo/género y evidenciando la existencia de otros sistemas de género.

1. Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, derogado por el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato, y el Decreto 112/2007, de 20 de julio, del Consell, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunitat Valenciana.

2. Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas, derogado por el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato.

Bibliografía

_Davignon, L. I. (2015). La educación en la diversidad de género y sexual desde los museos: un caso práctico. En R. Huerta y A. Alonso-Sanz (eds.), *Educación artística y diversidad sexual*. Valencia: Universitat de València.

_Davignon, L. I. (2017). Introduciendo la perspectiva de género en el museo. Reflexiones y práctica. *Capcorral, la revista del Museu Comarcal de Cervera*, 12.

_Davignon, L. I. (2014). Una cuestión de género. *Cuadernos de pedagogía*, 449, pp. 64-67.

_Didáctica 2.0. *Museos en femenino*. Recuperado de: <http://www.museosenfemenino.es/>

_E-mujeres. Recuperado de: <http://e-mujeres.net/>

_Una cuestión de género. Cuaderno del alumno. Recuperado de: http://www.mecd.gob.es/mnceramica/dms/museos/mnceramica/recursos/recursos-educativos/Cuaderno-alumno_Una-cuesti-n-de-g-nero.pdf

1. La bienal Miradas de Mujeres 2016 de MAV Mujeres en las Artes Visuales

La *Bienal Miradas de Mujeres 2016* es una iniciativa organizada por MAV, Mujeres en las artes visuales. Una asociación que reúne a distintas profesionales del sector: artistas, críticas, gestoras, comisarias, galeristas, coleccionistas, diseñadoras, docentes, directoras de instituciones públicas, editoras, investigadoras, periodistas especializadas, arquitectas, abogadas, etc., y que trabaja para mejorar la visibilidad y la igualdad de las mujeres en la sociedad y, concretamente, en el ámbito de las artes visuales.

En junio de 2014, a partir de los resultados obtenidos y en un compromiso continuo de revisión de procedimientos y objetivos, las socias de MAV decidieron en su asamblea general, un cambio de modelo: que se celebre cada dos años y a lo largo del año, de marzo a diciembre, alternándolo con un año de reflexión y debate, con el objeto

Coordinación técnica
Amparo López Corral

4. Selección de proyectos

Se trata de 5 proyectos, más 3 en reserva, seleccionados a partir de la convocatoria abierta a artistas y colectivos, del 12 de noviembre de 2015 al 6 de enero de 2016, y que reunió cerca de 160 propuestas de todo el mundo.

Estos proyectos, contaron con el apoyo económico de MAV para su producción (hasta 3.000 euros por proyecto).

La convocatoria estaba abierta a personas físicas –mujeres, socias o no de MAV, y hombres-, así como a personas jurídicas cuyo objeto social o asociativo sea la producción de obras de arte o de productos culturales, de cualquier nacionalidad, que cumplan, en el planteamiento de su propuesta, con las buenas prácticas en cuanto a la remuneración del trabajo, el respeto a los derechos de autoría, la presencia mínima de un 60% de mujeres en el equipo, y trabajen en estructura de red colaborativa. En esta convocatoria y sección se excluyeron expresamente las entidades dedicadas a la venta de obras artísticas.

El baremo de puntuación empleado en el proceso de selección fue el siguiente:

- Incidencia social y compromiso feminista. 25%
- Conectividad, trabajo en red y buenas prácticas. 15%
- Interdisciplinariedad e innovación. 5%
- Sostenibilidad, calidad de la propuesta y repercusión del proyecto a medio y largo plazo. 15%
- Experiencia del equipo y sus participantes. 10%
- Contar con espacio/s donde presentarlo públicamente, con fecha cerrada a lo largo del año 2016, en cualquier lugar del territorio del estado español y/o fuera de España. 15%

- Contar con fuentes de financiación que contribuyan a su viabilidad, como patrocinios, apoyos en especie, etc. 15%
- El grupo de trabajo encargado de valorar los proyectos estuvo formado por Montse Badía, crítica de arte y comisaria, y Santiago Olmo, director del CGAC, como expertxs externxs; dos representantes de la Junta de MAV, Encarna Lago y María José Magaña; y dos socias elegidas por sorteo, Yvonne Brochard y Petra Pérez.

5. Proyectos seleccionados

Cuando la memoria fue silencio. Mujer, identidad y eugenesia en la época franquista. Artistas: Raquel García Fernández y Penélope López. Comisaria: Alexandra López. Madrid.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/cuando-la-memoria-fue-silencio/>

Un jardín propio. Ilustradora: Casandra Sabag. Investigadora: María Rafaela Palacios Correa. Ecuador.
www.unjardinpropio.com



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/un-jardin-propio/>

Las ausencias son las evidencias. Artista: Susana Sánchez Carballo. Costa Rica.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/las-ausencias-son-las-evidencias/>

Venus. Remakes feministas. Proyecto de Colektivof, integrado por Eva Garrido del Saz y Yera Moreno Sainz-Ezquerro. Madrid.
www.colektivof.com



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/venus-remakes-feministas/>

La casa de muñecas saudita. Un ejercicio de empoderamiento experimental. Margarita González Cárdenas, profesora asistente del Departamento de Arquitectura y 9 de sus alumnas (Felwah Aldugish, Rana Khalid, Diar Saleh, Najla Al Shehri, Alya Alshawi, Reem Almarshad, Sarah Almarzoqi, Raghad Nagshbandi y Shahad Al-Shahrani), estudiantes segundo año de arquitectura. Universidad Prince Sultán Riad, Arabia Saudita.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/la-casa-de-munecas-saudita/>

5.1. Los 3 proyectos seleccionados que se dejaron en reserva y a la espera de apoyos para su producción fueron:

Retratos sobre la memoria y la esperanza, de Mónica Orjuela y Valentina Soto, en Colombia.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/retratos-sobre-la-memoria-y-la-esperanza/>

Herstories.com, de Guadalupe Arango, en Perú.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/herstoriescom/>

Nosotras mismas, de Rosa Jigón, en Ecuador.



<http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyecto/nosotras-mismas/>

6. Proyectos invitados

A partir de noviembre de 2015 se invitó también a enviar sus propuestas, a instituciones, museos, fundaciones, centros culturales, galerías y espacios educativos que quisieran sumarse a la *Bienal Miradas de Mujeres* 2016.

Todas las propuestas recibidas se valoraban por las integrantes de la Junta Directiva de MAV teniendo en cuenta que su principal objetivo debería ser el de la visibilidad de las mujeres en el ámbito de las artes visuales desde una perspectiva feminista, y que tuvieran en cuenta el retorno social y las buenas prácticas.

Esta sección de la Bienal contó con 160 actividades, entre exposiciones, encuentros, jornadas y acciones propuestas por distintas instituciones y entidades públicas y privadas para incorporarse a la programación de la Bienal, entre marzo y diciembre de 2016. <http://www.bienalmiradasdemujeres.org/es/proyectos-invitados/>

2. Arte a un Click presenta la tercera edición del proyecto Mujeres Mirando Mujeres

Adriana Pazos Ottón

responsable de prensa y comunicación del proyecto,
prensa@mujeresmirandomujeres.com

«El arte es un estado de encuentro»,
Nicolas Bourriaud.

Se trata de generar contextos y situaciones que evidencien una realidad que es la de la mujer en el arte, mujer como revulsiva y movilizadora, la mujer en la trinchera de la lucha por poner en valor lo que hasta ahora se la ha negado, su presencia, su trabajo, su dedicación y visión propia.

El arte nos enseña que aún es posible cambiar la realidad. Y justamente, la esencia de la práctica artística radica en la invención de relaciones entre sujetos, cada obra de arte encarna la proposición de habitar un mundo en común. *Mujeres Mirando Mujeres* <http://mujeresmirandomujeres.com/> confirma un haz de relaciones en común y con el entorno, que genera a su vez otras múltiples relaciones como las que trazamos todos y todas juntos en este IV Congreso Géneros, Museos, Arte y Educación.

Mujeres Mirando Mujeres <http://mujeresmirandomujeres.com/> es en sí un proyecto en el que se trata de producir una forma de relación y organización, y a su vez un marco teórico para ello. Se trata de generar contextos y situaciones que evidencien una realidad que es la de la

mujer en el arte, mujer como revulsiva y movilizadora, la mujer en la trinchera de la lucha por poner en valor lo que hasta ahora se la ha negado, su presencia, su trabajo, su dedicación y visión propia. Y lo hacemos desde nuestro ámbito de acción, porque nuestra herramienta de lucha social es el arte, es como mejor sabemos enfrentarnos y mejorar el mundo que nos rodea, y todo suma, desde el hecho mínimo al mayor.

Desde una visión política y activista de nuestras acciones, porque el arte y lo personal es político, y no podemos mantenernos ajenas a todo el movimiento que se está generando.

Gracias al avance de los nuevos medios de comunicación e información. Hemos asistido al desarrollo de unas prácticas feministas que dan testimonio de la diversidad de perspectivas de concebir y experimentar la identidad -los roles de género, la sexualidad, y la experiencia cultural.

Mujeres Mirando Mujeres <http://mujeresmirandomujeres.com/> es espacio de visibilidad, de suma continua, de apuestas en común y, sobre todo, una gran demostración de fuerza, de calidad y rigurosidad de trabajo de cada una de las colaboradoras y de unificación de miradas. En esta III Edición hemos comprobado de que la suma continúa, más de 80 mujeres han participado en una iniciativa que reivindica el papel preponderante de la mujer en el ámbito artístico.

Una iniciativa horizontal y colaborativa que utiliza una plataforma web para trazar sus redes y se desarrolla durante el mes de marzo y abril presentando el trabajo de todas estas mujeres en textos curatoriales, entrevistas y presentaciones de proyectos. Reuniendo a artistas, galeristas, comisarias, gestoras del arte, blogueras, directoras de

museo y ferias de arte para conmemorar el mes de la mujer.

Y desde dentro, puedo decir que el trabajo con todas estas mujeres es un trabajo lleno de compromiso, de generosidad y rigor, basados en el respeto mutuo, y en el reconocimiento de todo el esfuerzo que conlleva para todas formar parte de este #OrgulloMMM.

Un ejemplo de horizontalidad en el trato, que se dice muy rápido, pero es uno de los aspectos reivindicativos del proyecto, el hecho de evidenciarnos sin poner por delante ni reproducir estructuras masculinizantes en su organización. Es para nosotras importante crear comunidad abierta desde una perspectiva provocadora de sinergias que en su esencia contengan ya una conciencia profunda de cambio.

1.El proyecto MUJERES MIRANDO MUJERES

Mujeres Mirando Mujeres <http://mujeresmirandomujeres.com/> una iniciativa horizontal que reúne a artistas, galeristas, comisarias, gestoras del arte, blogueras, directoras de museo y ferias de arte para conmemorar el mes de la mujer. 8 de marzo m2017 #OrgulloMMM

Desde el 8 de marzo y durante 60 días se pudieron conocer y reconocer a diferentes artistas a través de presentaciones, entrevistas y presentación de proyectos invitados llevados a cabo por las distintas colaboradoras de MMM: Mujeres-artistas, mujeres-galeristas, mujeres-comisarias, mujeres-gestoras del arte, blogueras, museólogas, teóricas, directoras de ferias de arte. Además, la web acogerá ocho grandes proyectos que vendrán presentados por sus comisarias.

La iniciativa, que surgió en 2015 con 14 mujeres integrantes, dio un salto inmenso en 2016 cuando fueron 54 las que se unieron bajo las mismas siglas. Este año se han sumado un total de 67 implicadas además de las más de 200 mujeres que forman parte de los distintos proyectos invitados, su gran novedad en la III Edición de Mujeres Mirando Mujeres.

La iniciativa se basa en la presentación en redes sociales de cada una de sus colaboradoras participantes en una serie de artículos que se publican diariamente durante 60 días a partir del día 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer.

En un formato que consta de:

- Presentaciones <http://mujeresmirandomujeres.com/category/presentaciones-iii-mmm/> de artistas realizadas por comisarias, galeristas, directoras de ferias de arte y espacios culturales.
- Entrevistas <http://mujeresmirandomujeres.com/category/entrevistas-iii-mmm/> de artistas realizadas por blogueras especializadas en Arte que nos desvelarán las fórmulas y motivaciones de artistas relevantes.
- Y este año incorporamos una nueva línea: proyectos invitados. Iniciativas gestionadas y/o comisariadas por gestoras del arte, siempre orientados a implementar acciones de carácter colectivo.
- Programa de formación <http://mujeresmirandomujeres.com/formacion-online-2017/>, workshops a cargo de artistas y gestoras. Un espacio que quiere convertirse este próximo año en generador de ideas y contenidos específicos de arte.

2.ARTISTAS entrevistadas por Blogueras

Virginia Lázar

<http://ww25.virginalazaro.com/> entrevistada por Cristina Fernández Crespo de Kippel (<https://kippel.es/>)

Mar Cantón <https://marcantonart.com/> entrevistada por Doll Ida de Nuncalosabre (<http://www.nuncalosabre.com/>)

Leila Amat <http://leilaamat.com/> entrevistada por Laura F. Lobato de Labartblog <https://labartblog.wordpress.com/>

Claudia Frau <http://www.claudiafrau.com/> entrevistada por Maria Regina Pérez de PAC Plataforma de Arte Contemporáneo <http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/>

Miriam Valle <http://www.miriamvalle.com/> entrevistada por Merche Palaín de Arte a un click <http://arteaunlick.es/>

Carmela García <http://www.carmelagarcia.com/> entrevistada por Mila Abadía de Arte a un click <http://arteaunlick.es/>

Isabel León <http://www.isabelleon.com/> entrevistada por Montaña Hurtado de Zapatos Rosas <http://zapatosrosas.com/>

Paula Anta <http://www.paulaanta.com/> entrevistada por Naiara Valdano de Art Gossips <http://www.blogartgossips.com/>

Cristina Toledo <http://www.cristinatoledo.es/> entrevistada por Natalia Alonso Arduengo de Con el arte en los talones <http://conelarteenlostalones.blogspot.com.es/>

Maria Hesse <http://mariahesse.tictail.com/> entrevistada por Raquel Moraleja de Lit Ar Co <http://litarco.blogspot.com.es/>

Berta Delgado <http://bertadelgado-cv.blogspot.com.es/> entrevistada por Teresa Miquel de Impressions du monde <https://impressionsdumonde.me/>

3.ARTISTAS presentadas por comisarias/ galeristas/ museólogas/ gestoras

Marta Corada <http://www.martacorada.com/> presentada por Adriana Pazos Ottón - Directora del Espacio de Arte Contemporáneo OLALAB Acción Cultural <http://olalab.net/proyectos/>

Miriam Vega <http://miriamvega.es/> presentada por Araceli Corbo <https://twitter.com/aracorbo> - Centro de Documentación del MUSAC. Comisaria

Eva Lootz <http://www.evalootz.net/> presentada por Asunta Rodríguez - Directora de la Galería Trinta <http://www.trinta.net/>

Anamusma <http://anamusma.com/> presentada por Bárbara Vidal - Miembro Fundador de Colectivo El Pez Globo <http://elpezglobo.com/El-colectivo>

Sofía Estévez <https://sofiaestevez.hotglue.me/> presentada por Carmen Dalmau - directora Galería Cero <http://www.galeriacero.com/>

María León <https://www.marialeon.net/> presentada por Carmen Quijano <http://www.carmenquijanostudio.com/> Comisaria independiente

Bel Fullana http://www.l21gallery.com/lang/BEL_FULLANA presentada por Emma Trinidad <https://emmatrinidad.wordpress.com/emma-trinidad/> - Comisaria independiente

Mar Martín <http://marmartin.es/> presentada por Isabel Lázaro - Directora Art Deal Project <http://www.artdealproject.com/> y Art Photo Bcn <http://www.artphotobcn.com/>

Isabel Muñoz <http://www.isabelmunoz.es/> presentada por Maite Sánchez Uruña Presidenta ADOS <http://ados-obraseriada.blogspot.com.es/> y Gestora de Est_Art <http://www.estartspace.com/es/index.php>

Amaya González <http://cargocollective.com/amayagonzalezreyes> presentada por María Marco Covelo <http://mariamarco.weebly.com/> Crítica, investigadora, coleccionista y comisaria de arte contemporáneo

Bea Sanchez <http://www.beasanchez.es/> presentada por Nati Guil Grund <http://musas20.com/about/> - Directora del Festival VideoArte berlinés Pop Up Kino OK y Comisaria Jefa de Virtual Gallery

Verónica Ruth Frías <http://veronicaruth.blogspot.com.es/> presentada por Nerea Ubieta <http://theartlinkmaker.com/es/contacto/> Comisaria independiente

Laura González Villanueva <http://lauragonzalezvillanueva.webnode.es/> presentada por Olga Isla <http://www.olgaisla.com/> Artista visual freelance y comisaria independiente

Elisa Rossi <http://www.elisa-rossi.com/> presentadas por Patricia Acal - directora Galería Patricia Acal http://www.galeriapatriciaacal.com/GALERIA_PATRICIA_ACAL.html

Carla Andrade <http://carlafernandezandrade.com/> presentada por Paula Cabaleiro <https://www.paulacabaleiro.com/> Comisaria independiente. Directora de exposiciones en la Fundación Florencio de la Fuente

Natalia Pastor <http://pastornatalia.blogspot.com.es/> presentada por Susana Carro <https://www.facebook.com/susana.carrofernandez> - Artista, investigadora y escritora del pensamiento feminista

Gloria Martín <http://www.gloriamartin.info/> presentada por Vanessa H. Sánchez directora de la Galería Silvestre <C:\Users\pilar\Downloads\Galería Silvestre>

Estela Miguel <http://estelamiguel.com/> presentada por Verónica Moreno - Codirectora de Lamosa Lab <http://www.lamosa.es/>

4. Proyectos Invitados

_Proyecto "Re-Action. Genealogía y contracanon" de **Alonso y Marful** <http://alonsoymarful.com/> - Equipo de artistas - Gestoras culturales - Comisarias

_Proyecto "Red Museística de la Diputación de Lugo, la Rede" presentado por Encarna Lago - Gerente de la **Rede Museística Provincial de Lugo** <http://redemuseisticalugo.org/>

_Proyecto "Magical girls. Novas narrativas da muller vernácula" de **María Marco Covelo** <http://mariamarco.weebly.com/> - Crítica, investigadora, coleccionista y comisaria de arte contemporáneo

_Proyecto "OccupyGender. Forodeiniciativas feministas" de Marta Álvarez Guillén - Investigadora, gestora cultural y comisaria independiente / **Oliva Cachafeiro Bernal** <https://about.me/olivac70> Coordinadora de

Actividades culturales del Museo de Arte Africano Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid

_Proyecto Mulleres en Acción / "Violenciazero" de **Paula Cabaleiro** <https://www.paulacabaleiro.com/> - Comisaria independiente. Directora de exposiciones en la Fundación Florencio de la Fuente

5. Agradecimiento de Mila Abadía (Dirección y coordinación del proyecto)

¡A todas..., gracias!

Mujeres que hacen, mujeres que miran, mujeres que crean...

Encontrarse, confluir, mirar y crecer en una visión conjunta del rico panorama artístico y de creación femenina. Porque somos muchas mirando, creando miradas y construyendo.

Y esta fuerza es lo que mueve a las mujeres de MMM. El proyecto genera un revisionismo de distintas manifestaciones artísticas actuales de gestoras culturales y artistas.

Mujeres que apoyan y ayudan. Mujeres que luchan porque estemos todas, porque estemos.... vivas.

Porque vivas nos queremos. Todas, juntas, amigas, hermanas.

Mujeres que hacen con la responsabilidad y el conocimiento de que cada uno de nuestros pequeños actos conlleva un compromiso.

Hacen, sin sesudos análisis sobre si deberían o no; hacen, sin extraños ambages; hacen, sin absurdos celos. Hacen, sabiendo que crecen; hacen, intuyendo que saben;

hacen, entendiendo que encuentran; hacen imaginando que vibran.

¡Hacen, se beben el mundo, se empapan de vida y... hacen!

Así las he conocido, mientras hacen, que en su mundo no es otra cosa que crear. Y crean... ved si crean.

Mujeres que me nos enseñan, nos muestran sendas, fórmulas y lugares.

Mujeres que dudan, que convierten la duda en proyecto, en ganancia, dudas vencidas. Y enriquecidas ellas, nos enriquecen.

Mujeres como las que hemos tenido en Mujeres Mirando Mujeres. Fuertes, lúdicas, terrestres, celestes....

Mujeres que crean con sus manos en la prehistoria.

Mujeres que crean en talleres familiares.

Mujeres que crean a través de retratos y paisajes.

Mujeres que crean en sus propios talleres y escuelas.

Mujeres que crean y se apropian de los nuevos medios.

Mujeres que crean rompiendo con las normas del academicismo.

Mujeres que crean una genealogía propia.

Mujeres que crean y deciden cuándo, cómo y para qué mostrar su cuerpo.

Mujeres que crean desde la sororidad y la comunidad.

Tras esta tercera edición solo podemos tener palabras de agradecimiento y respeto para nuestras colaboradoras.

Todas, blogueras, periodistas, comunicadoras, gestoras, galeristas, museólogas, teóricas, críticas, comisarias, y por supuesto artistas, habéis sido durante este tiempo nuestro respiro diario.

Ver cómo íbamos sumando, creciendo, mirando y creando es todo un orgullo. Para nosotras, un honor tener cerca a tan grandes mujeres.

Y un honor igual de importante contar con la proximidad de otras, desconocidas, mujeres que nos han escrito.

Que nos han contado lo mucho que les ha gustado esta u otra artista, lo fácil que ha sido integrarse en la obra de aquella otra gracias a la presentación limpia y clara de la comisaria o lo que se han emocionado con esa entrevista en la que dos mujeres, hablando entre ellas han descubierto a la creadora, pero también a la mujer, a la luchadora.

Han sido dos meses intensos, llenos de emociones. Un sube y baja continuo que nos ha dejado extenuadas. No ya por el trabajo, que también, sino por el entusiasmo con el que lo hemos vivido.

¡A todas..., gracias!

Dirección y coordinación
Mila Abadía
T: +34 635 157 337
Organiza: Arte a un Click (<http://arteaunclick.es/>)
www.mujeresmirandomujeres.com
info@mujeresmirandomujeres.com
[#MmiraM17](https://twitter.com/MujerMiraMujer)

Contacto prensa
Adriana Pazos
prensa@mujeresmirandomujeres.com



MUJERES
MIRANDO
MUJERES

MMM

#MmiraM17

3. A arte confesional

Mónica Alonso

artista, escritora e comisaria,
info@monicaalonso.com

Mónica Alonso amósanos os intereses que fundamentan a súa obra. Os elementos autobiográficos, a introspección, a influencia psicolóxica das cores, dunha forma propia ou allea, constrúen unha experiencia artística que é ferramenta de transformación, onde non falta a apropiación de saberes e universos máxicos doutras culturas.

Arte confesional, Bourgeois, confesiões, cor.

Louise Bourgeois (París 1911, Nova York 2010), unha das mellores e máis influínte artista do século XX, é considerada a nai da «Arte Confesional». A arte confesión é un estilo de composición artística impregnada polos sentimentos mais profundos do seu creador. É o relato que alguén fai da súa propia vida para explicala aos demais.

O confesable lévanos a pensar no inconfesable, o impronunciado, o vergonzoso, o inmoral. E seguindo esta estela podemos chegar a un fin de sentimentos mais profundos. O interese da miña obra actual está nas confesiões dos outros, eu pasaría a ser confesor (palabra fóra de connotación relixiosa) que escoita a confesión, pero non xulga.





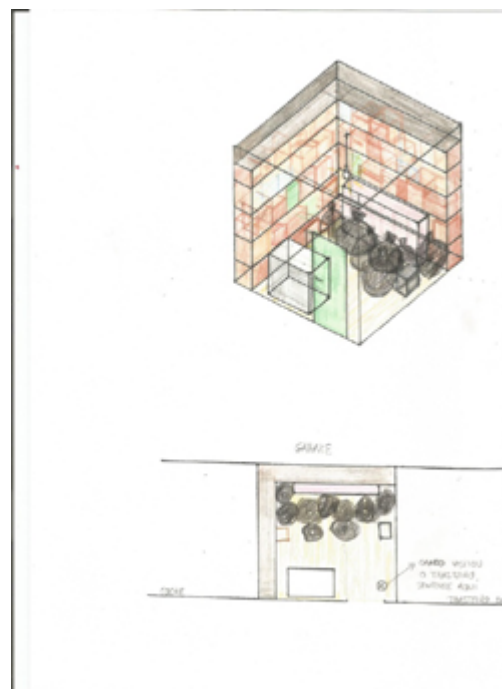
En 2015 creo esta *Cela Amarela Cor Carne Interior* para conter as confesións dos outros. Ao longo dun taller, no Museo de Belas Artes da Coruña, 5 persoas traballan comigo as súas confesións. Estas confesións son:

- A nai castradora. O sobre que nunca encontrou.
- O medo ao fracaso como artista. O colibrí amarelo.
- Construción dun lugar seguro. A recuperación do afecto maternal.
- O inconfesable. Como cun pene e unha palliña se pode acadar o sétimo ceo.
- Unha reflexión social sobre o zapato de tacón XXL

1. Esta é unha confesión.

Muller de 36 anos con parella e dúas fillas. Despois de varias conversas sobre un malestar existencial latente dende fai tempo, sae nunha das conversas un lugar que aglutina varias experiencias. Un trasteiro da casa familiar onde se atopan obxectos de carga emocional. Manifesta o desexo de traballar con certos tecidos que se atopan alí, e que pertencen á roupa que foi da súa nai. A súa nai morreu cando ela era nova. Decidimos volver á casa familiar a buscar uns tecidos da nai, xa que o que

quería era traballar co medo á perda de afecto/atención maternal. Pensamos que este trasteiro pode ser reconvertido en «lugar seguro». Ela descríbeme o trasteiro e eu debúxoo para amosarllo.



O trasteiro real é este. Ela fai as modificacións oportunas e eu corrixo o debuxo. O trasteiro real está cheo de andeis con caixas e obxectos, un colchón vello, unha arca conxeladora e unhas bolsas de lixo que gardan a roupa de súa nai. Ela quere traballar cos tecidos da roupa, aínda lembra o olor da roupa de súa nai. Decidimos que visite o trasteiro para coller a roupa, aínda sabendo que será unha visita cargada de emocións.

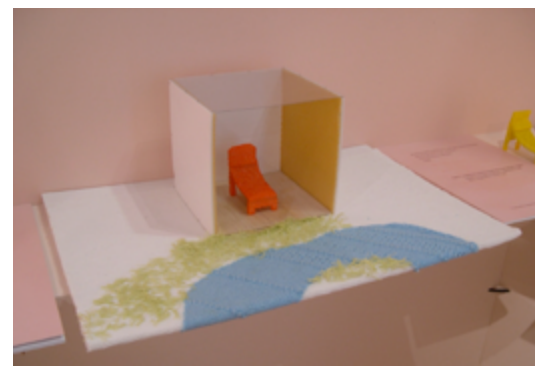
Como proceso de traballo pídolle que debuxe ela o trasteiro, e si se sente con ánimo que o faga pola noite antes de durmir, agardando que soñe con el e saber que soña. As dúas primeiras noites síntese moi nerviosa pero non soña co trasteiro, é na terceira noite cando soña,

ela descríbeme o soño e eu o debuxo. Desaparecen os andeis e as paredes quedan libres e pintadas de branco, na parede de enfronte aparece unha ventá pola que entra luz natural. Desaparecen o colchón, a arca, as bolsas, etc., e aparecen varios mobles de diferente estilo todos eles amontoados e nos que destaca unha cadeira tapizada con flores iluminada pola luz da ventá. Destaca no soño a aparición dun lacre vermello na pechadura da porta.

Ensínolle o debuxo que fixen e ela fai a corrección, os mobles son máis e están no medio do espazo. A cadeira si se corresponde coa descrición que me deu da que soñou. A ventá ilumina dun xeito directo a cadeira, lembra que o po do ambiente se ve a través da luz da ventá.

O espazo do trasteiro vai cambiando e vemos a gran posibilidade de transformalo nun lugar seguro. A porta desaparece e o acceso ao espazo por esta vía tamén. A ventá abre completamente a parede e esta deixa vista a un campo verde cun río. As paredes laterais convértense en celas de abellas que poden ser andeis para libros. A outra parede é branca. O chan de madeira clara.

Finalmente constrúe unha maqueta do lugar seguro. Reproduce a escala o espazo do trasteiro tal e como quedou deseñado. A maqueta constrúese con chan de madeira, simulación de paneis de avella. E os elementos verdadeiramente importantes son a cadeira que se converte en cama, que ela elixe de cor laranxa, será utilizada para repousar mentres contempla a paisaxe que ten diante.



Na paisaxe está a esencia da nai. Constrúe esta coa roupa dela que foi a buscar ao trasteiro. A base branca é un xersei da nai, as herbas verdes están feitas cos fíos doutro xersei. O tecido do río corresponde a unha fermosa chaqueta da que recortou a forma ondulante.

Finalmente o obxectivo, de traballar o medo á perda de afecto/atención maternal, cumpriuse e ela síntese reconfortada cando pensa na maqueta que construíu.

2. A Cidade dos mortos no Cairo.

A cidade dos mortos é un cemiterio no centro do Cairo. Ten sete km de longo, está situada á leste da cidade. Calculase que viven uns cinco millóns de habitantes e un millón de persoas enterradas. Unhas 20.000 familias viven en tumbas propiamente ditas que contan con electricidade, auga corrente e sumidoiros, rúas de acceso polas que poden circular coches. Esta poboación leva máis de 50 anos vivindo aquí e son os responsables de converter esta necrópole en toda unha metrópole con colexios, talleres mecánicos, tendas de alimentación, cafés. A relación cos donos das tumbas é de gardiáns e moitas destas familias viven do diñeiro que lles dan os donos cando visitan as tumbas. As veces algún membro da familia ten un traballo normalizado na cidade do Cairo.





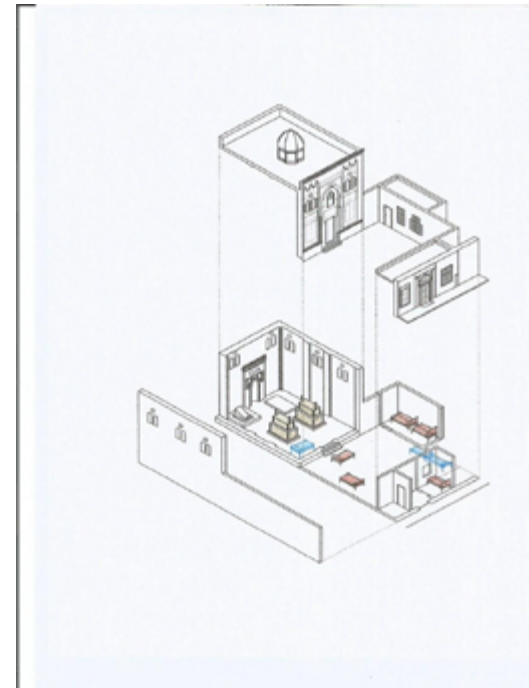
Na Cidade dos mortos o nivel de pobreza é extrema e é considerada polos propios locais como un sitio bastante perigoso. Eu visitei a Cidade dos mortos en 2004 e quedei fascinada pola gran carga vital, en 2014 volví ao Cairo para visitar novamente a cidade, esta vez con máis intensidade. Visitei unha tumba-casa e tiveron a oportunidade de fotografar e debuxar os planos da casa, ademais de coñecer a súa historia e as persoas que viven na casa. Viven 4 mortos e 6 vivos. Os mortos: 2 homes e 2 mulleres; os vivos: 6 adultos e 3 nenos. Un matrimonio maior duns 65 anos, 3 fillos de ambos: dúas mulleres solteiras de entre 32 e 35 anos e un fillo varón duns 40 anos. O fillo maior estaría casado e vive coa muller e 3 fillos: 2 nenas de entre 6 e 10 anos e 1 fillo duns 15 anos aproximadamente.

Todo o material que conseguín en dúas visitas a esta casa son imaxes e debuxos que serviron para que un arquitecto fixera os planos que vos presento.



A cama, da que vos presento a imaxe, pertence á casa. Está no patio interior, diante da porta do mausoleo. É unha cama inhóspita, nada acolledora. A miña idea era presentar, como experiencia artística, ir durmir a esta casa para ver o que se chegaba a soñar. Realizar esta idea é moi difícil ademais de extremadamente perigosa. De inicio os inquilinos non aceptarían que unha persoa allea durmira na súa casa. Na última visita a casa, deixáronme claro que non querían que volvera e me invitaron a irme, aínda que lles pagara máis diñeiro, parece que a súa dignidade non ten prezo.

Mais eu seguí coa miña idea de presentar a opción de durmir nesta casa, nesta cama. A idea de durmir con vivos e mortos. Un día unha persoa me contou que soñaba moitísimo, soños moi desagradables, que se repiten, e de gran intensidade con persoas da súa familia. Ela pensa que lle tivo que pasar algo horrible que non deixa de atormentala, pero non sabe o que é. Eu dígolle que probablemente si se fora a durmir a esta cama soñaría co horrible e descubriría que é. Ela estaba disposta.



A persoa que decida ir durmir a esta casa terá a súa disposición todas as camas azuis, poderá decidir en que cama pasa a noite. O obxectivo, saber cales son os soños que ten.

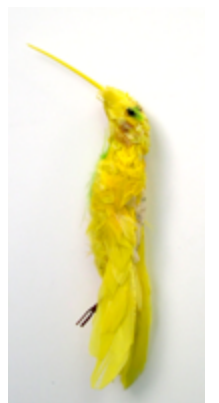
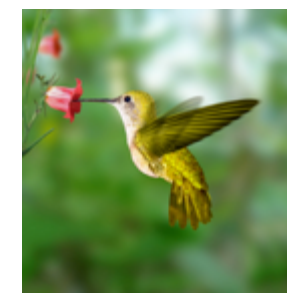
3. Desequilibrio de Viaxe



Esta obra está formada por unha maleta, para viaxar con ela, e no seu interior dúas camas, unha azul e outra amarela. A azul é o equilibrio e ten un balancín en forma correcta, a amarela ten o balancín no lateral o que fai un descanso imposible, marearíaste ou caerías da cama.

Está pensada para que unha persoa viaxe coa maleta a unha habitación de hotel, que se deite a durmir e que antes coloque unha das dúas camas na mesiña de noite, ou onde a poida ver mentres está na cama, antes de durmir. Así estimulará o seu soño e as cousas importantes fluirán.

4. O Colibrí Amarelo

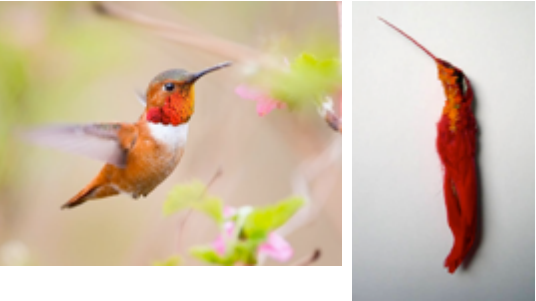


Segundo as tradicións antigas os colibrís foron creados polos deuses para levar os desexos e os pensamentos dos seres humanos dun lugar a outro. Hai moitos tipos de colibrís: o colibrí branco, o turquesa, o de xade, o vermello, o amarelo. O colibrí

amarelo concentra a enerxía do sol e a calor, e, nas súas características, a máis elevada potenciación do intelecto: atención, sensopercepción, imaxinación, afectividade e pensamento. A grande enerxía que xeran os movementos do seu bater de ás é un símbolo do infinito, da eternidade e da continuidade.

3. O Colibrí Vermello

O Colibrí Vermello concentra nas súas características o máis elevado poder do amor. A tradición di que o colibrí vermello capturado no exacto instante de unión coa flor vermella é o máis potente produtor de amor. Case infalible. Hai unha complicación, se a captura non se produce nestas circunstancias, o efecto pode variar. Hai persoas expertas que se dedican a conseguilos.



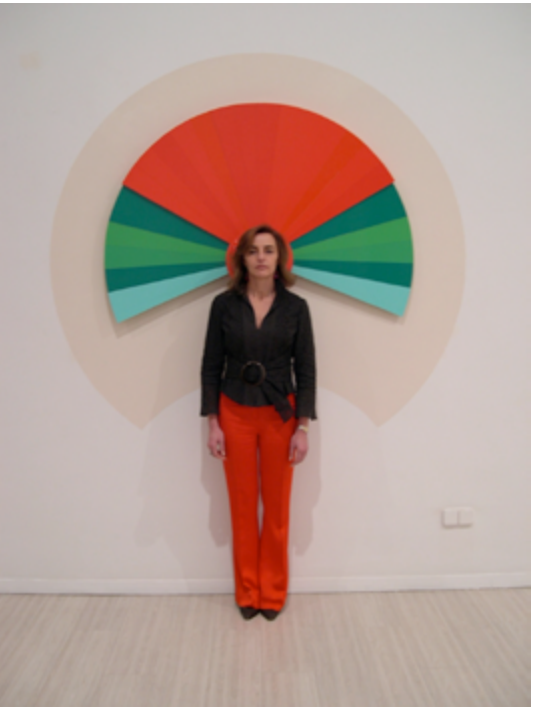
5. Modo para diagnosticar si se está, ou non, namorado

«Científicos descubren que o amor provoca cambios ata en doce áreas do cerebro.

- Os investigadores aseguran que este exame podería usarse para diagnosticar se un está ou non namorado.
- Probaron que o namoramento modifica os niveis de actividade en máis de doce áreas distintas do cerebro que se activan de forma coordinada.

Un grupo internacional de científicos asegura ser capaz de reconstruír o primeiro «mapa» dos cambios que se producen no cerebro por efecto do amor. Para iso escanearon decenas de cerebros de homes e de mulleres que confesaban estar namorados, e comparáronos cos doutros que deixaran de amar ou que nunca estiveran namorados» (1)

6. Transplante de Beleza para conseguir máis amor



Moitos humanos buscan a beleza, queren que o seu exterior sexa fermoso e inverten moito esforzo niso. Outros humanos chegan á consciencia de que a beleza está no interior e esta sae cara a fóra, inverten igualmente moito esforzo. Mentres, eu deseño transplantes de beleza para todos. Este é un transplante de cor vermella con extra de verde.



Eu como artista tamén quero máis beleza e creo para min este Tocado para autorretrato. A miña beleza está no interior e así a quero presentar. Utilizo as cores da carne: O amarelo da potencia do intelecto, a melancolía na carne triste, a carne viva, a carne pálida. Quero ser a artista máis fermosa e quero comunicarme co espectador, son unha artista confesional.

7. Angustia branca

Partindo da expresión «Ter carta branca», facultade que se lle dá a un individuo para actuar con enteira liberdade, preséntolle ao espectador a posibilidade de construír a súa angustia con total liberdade e risco.

A angustia é un estado de desasosego psíquico que experimentamos cando sen motivo nos preocupamos en exceso pola posibilidade de que nos ocorra algo temido, sobre o que non temos control. E que, no caso de que suceda, consideramos terrible. Angustia Branca abre todas as posibilidades do temido, o seu recoñecemento, a súa localización, a súa imaxinación e por extensión o seu posible control.



Que pode pasar si a angustia chega a niveis moi elevados? Que nos explote o corazón. A angustia sitúase no corazón. Se isto acontece xa non hai volta atrás, entraremos en estado de loucura. A obra Angustia Branca Explosión de Corazón presenta a explosión do corazón. Pero son detonacións controladas na procura dun estado límite a experimentar. En Angustia Branca Explosión de Corazón, si hai volta atrás, para min este é un estado de creación.

Notas
(1) teinteresa.es. (17/03/2015). Científicos descubren que el amor provoca cambios hasta en doce áreas del cerebro. Recuperado de: http://www.teinteresa.es/ciencia/Cientificos-confirman-provoca-cambios-cerebro_0_1322268085.html

4. Navegar é necesario, vivir non é necesario

Luz Darriba

artista, escritora, xestora cultural,
prensacruzdarriba@gmail.com

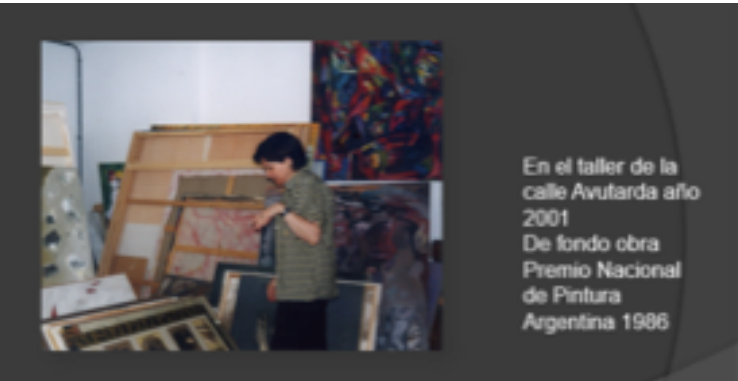
Nun momento da vida é preciso mirar cara a atrás para pode mirar ao presente. O futuro, sempre será imprevisíbel e incerto, pero no agora botamos conta para recoñecermos, para separar, a un e a outro lado das cicatrices, as feridas consistentes das provisionais. Nese instante somos. O intentámolo cando menos. Ollo as miñas costas e me subo a vida. Son.

Palabras chave: Muller, Arte, Corpos, Xuventude, Feminista, Pintura, Literatura.

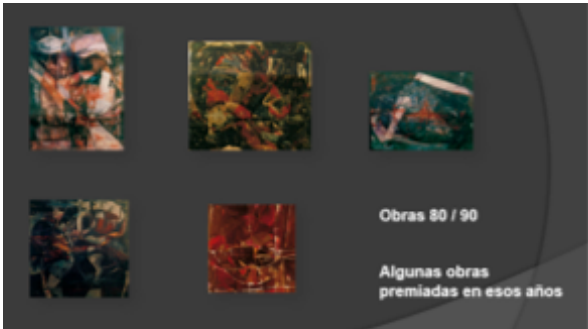


Son parte dunha xeración de corpos

mutilados, desfeitos. Un rotor instalado na miña memoria que dá saltos cada vez que se lle roza dalgún modo. Abracei a pintura, na súa concepción estética máis depurada, como quen se suxeita ao último elo a piques de romper dunha fatídica cadea. Ateime ao redor da escultura non podendo concibir ningún tránsito non efémero, finito xeralmente antes de tempo. Vivín das imprecisións e mantívenme funámbula na miña corda, sempre frouxa. Son artista porque respiro, sereino mentres respire. A miña condición de muller e a súa marxinação constante de calquera sociedade obrígame a repasar cada día as pequenas certezas. Enmudezo ante a exhibición das nosas feridas *sempre abertas*.



Pintei cos cinco sentidos e a alma anoada a un pincel de brocha gorda e porcas espalladas. Coñezo os rudimentos de todas as artes, as formas particulares das súas linguaxes; a todas exploreinas entre os rezos que non practiquei e a dosificación da esperanza. Son nai de tres fillas mulleres, síntome responsábel desa liñaxe imperfecta, subversiva e revolucionaria. Quixen tomar a rúa co meu traballo porque as rúas dos meus anos novos foron de pelexa e morte. Corpos esnaquizados. Bombas, fusís, metralladoras. E porque só o instantáneo, o proverbial, o colectivo, o efémero en suma, permanece, tomei a rúa para que se poboase doutras voces. Son feminista. Indiscutibelmente. O único ao que non podo renunciar é á miña condición de oprimida por muller. De todas as outras variábeis podo apostar. Considero o meu traballo feminista aínda que me custe a dor e o sorriso falar de corpos esnaquizados, arroxados vivos ao mar, desposuídos dos seus fillos-fillas, e asasinados. A literatura veu redimirme para que a liñaxe non se fenda e a historia continúe.



O meu traballo, dende 1967 en que acabei a primeira etapa de estudos de Belas Artes, estivo contido por diferentes soportes, a maioría descartábeis, nos que envorqueei, coma un máis dos meus fluídos corporais, ríos de pintura acrílica. Participei sempre nas pequenas batallas cotiás, armada da miña paleta e do meu pincel. Seguí as voces do pobo, as miñas pálidas voces interiores e as adiviñadas voces das miñas compañeiras e compañeiros caídos. Eu, ademais pintaba. Fixen escultura na Escola Superior. Fun tres veces nai. Fixen Pintura mural coma posgraduada na Escola Superior Ernesto de La Cárcova. En democracia berrei e acompañei as reivindicacións das Nais e das Avoas da Praza de Maio. Con elas aprendín, entre miles de cousas, a importancia dos procesos artísticos ao descuberto. Alí por onde pasa a xente e tropeza, e participa, e fai de seu o teu discurso, que xamais fora totalmente teu. Abeberei das correntes máis contemporáneas representadas en Arxentina pola pioneira Marta Minujín.



Entendín que a miña querida pintura de cabaleta, que tantas satisfaccións me dera, xa case cumprira o seu ciclo vital dentro de min. En Europa coñecín o de ser estranxeira. Estranxeira de todas as cousas e baleira de todas as posesións, case paria.

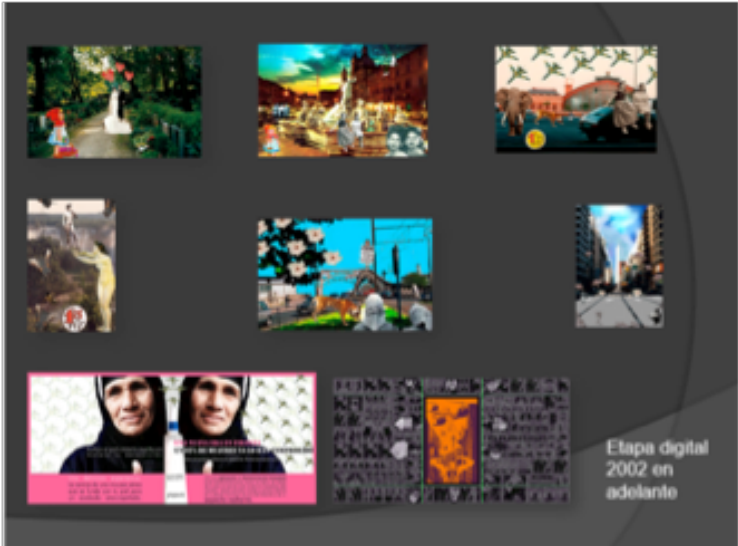
E pinteí porque aquí si a pintura era intercambiábel por comida, por un aluguer, por roupa para as miñas fillas, por medicamentos. Esperei. Sempre esperamos, e mal o día en que deixemos de esperar. E regresaron, envolvidas en ondas como os corpos das avionetas, as ganas irrenunciábeis de tomar as rúas. E a posibilidade de facelo. Anos de disparar balas de salva, de dar voltas nunha nora agardando a que o rotor marcasse os tempos.

Pero, en definitiva: Quen son eu?

A miña habilidade para cambiar de forma está agora mesmo en cuestión, non obstante o cal conseguín traballar nun circo durante a miña mocidade. Está claro que a proposta era aforrar persoal, mantemento, seguros..., de xeito que quen tiña pouca ou moita inclinación para se converter noutra cousa, poñamos por caso focas que xogaban cunha pelota para ledicia de adultos bobos e infantes descoidados, e, noutros momentos, podíamos subir, por exemplo ao trapecio, tiñamos asegurado un emprego. Nin moi estábel nin ben pago, pero un emprego. Eu, para maior vantaxe, podía permanecer de pé sobre unha corda e andar até que o persoal morrera de aburrimiento.

Neses momentos, cando a xente esquecía a miña presenza, comencei a facer debuxos dende arriba: bosquejos das cabezas dos «calvorotas», dos peiteados cardados das mulleres, das macro cabezas de nenos e nenas. Cando eu mesma aburrinme empecei a escribir relatos. Curtos ou longos, segundo o día. Despois houbo un ERE intempestivo e a dirección decidiu privilexiar o emprego

dos que podían ser á vez persoas e elefantes. Tenteino, pero non me foi posíbel, así que o circo foi coa música a outra parte, e eu, entre moitos outros, á cola do paro. Dende entón busco unha altura importante para mirar o mundo para poder describilo (e que alguén me arroxe peixe fresco para interceptalo no aire. Quedóuseme o costume...)



E agora cóntovolos en terceira persoa:

Luz Darriba naceu en Montevideo, filla da diáspora galega e asturiana. Gozou do paisiño Suíza de América até os quince anos, cando as tormentas azoutaron os sitios máis calmos. En Bos Aires aprendeu a esaxerar o uso da «ye», a pintar, a debuxar, a facer escultura, gravado, abrir a porta para ir xogar e facerse invisíbel cando os malos deixaron caer, durante case unha década, as súas botas lustradas e os seus sabres brillantes. “Eu fun unha privilexiada: o gran monstro ignoroume ao seu paso. Só puiden conxecturar a súa malignidade e meter a culpa nas entretelas do único abrigo que salvei da catástrofe. Pero os bramidos non deixaban lugar a dúbidas. Á beira da miña casa torturábase”

Comezou o seu periplo polo mundo que a afastou, cada vez máis en quilómetros e menos en distancia emocional, daquel sur imaxinado e real ao mesmo tempo. Pariu tres maravillosas criaturas, pintando até gastar a porca dos pinceis, enchendo as rúas de varios sitios emblemáticos co que ela chama arte urbana social. Déronlle moitos premios, pero non os suficientes para que llelos crea. Que ao final, cada quen é quen é, e por alí abaixo case non floreceron máis que molestos individuos antisistema. Foi capaz de construír unha muralla con 659.000 libros e de dotar á Porta de Alcalá dunha efémera biblioteca solidaria. Pero segue sendo a formiguiña uruguaia como a alcumou o profesor Pérez Esquivel, Premio Nobel da Paz 1980, porque nada cambiou, polo menos para ben. E hai que seguir pelexando por todas e todos os que non están, porque si, para que haxa futuro. Tras poñer libros en cuantos sitios llelo permitiron, e forrar prazas con teas para reclamar pola violencia contra as mulleres, decidiu que tiña historias para contar en negro sobre branco. Forma parte de TFAP (The Feminist art Project), do

IMOW (International Museum of Women), do Museo das Mulleres de Costa Rica, formou parte do staff da revista virtual Foeminas, pioneira no estado sobre xénero, participou da elaboración do Primeiro Plan de igualdade entre homes e mulleres de Lugo, é articulista en distintos medios -sempre para falar de xénero-. Acumulou premios e exposicións das que conta algo Wikipedia.

E non parou desde que algún irresponsábel pronunciou esa odiosa palabra de seis letras que tan pouco se parece a oportunidade, digan os orientais o que digan. Así que, por favor, non deixedes de arrojarlle pescado, aínda que é vexetariana pillarao no aire. Na actualidade está a traballar de forma multidisciplinar cos diarios de viaxe da súa nai como polisoa xunto co seu pai a América. Tempos moi duros para as mulleres, tempos moi duros para a vida.



5. Superwoman e artista. Unha experiencia performativa no Museo Provincial do Mar

Renata Otero

artista, docente e coach familiar,
www.renataotero.com

A personaxe, artista e multitarea, Superwoman, apréndenos as cifras da desigualdade de xénero na arte a través dunha performance participativa. Glitchgirl e Menina Arroutada acompañan á artista nesta lección de consciencia.

Performance, desigualdade de xénero, arte, visibilidade, superwoman

A raíz da investigación que Mar Caldas fixo pública no Congreso de Xénero do 2015 (1), e partindo dos datos cruzados deste estudio con outros informes da asociación sen ánimo de lucro MAV (Mulleres nas Artes Visuais) na súa web (2), elaborei un breve guión onde se mesturaba o humor coa crítica.

Para a ocasión desempolvei ao meu personaxe da Superwoman: Unha muller multitarea máis, entre milleiros de outras tantas. Todas aquelas que, a día de hoxe, compatibilizan traballo fora da casa con coidados e fogar xa son superwomans..., moitas outras tamén.

Apuntouseme ao carro como DJ e como editora musical Glitchgirl (Alicia Muñiz) unha artista moi interesante coa que veño de colaborar no espectáculo Bravas e diversas da compañía Chévere, no Teatro principal

de Compostela, o día 8 de marzo. Tamén coñecín daquela, e colaborou con nós na parte sonora, Menina Arroutada, unha rapeira indómita que aporta varios fraseos para algún momento da intervención.

E unha tarde de primavera alí nos plantamos, no Museo do Mar en Cervo. Para falar e para xogar co noso público sobre o tema da escasa presenza feminina nos espazos do arte, nos premios, nas bolsas de estudio, nos museos, en Arco...

O público, moi riquiño, disfruta, ri e abre os ollos cando damos datos reais... Iso é o que pretendíamos, abrir un pouco mais os ollos, reivindicar con datos e con números unha igualdade de facto.

Queda moito por facer e por conseguir. Cada unha pon o seu graño de área.

Nós fixemos que unha Superwoman se pasase por Cervo ao saír do ximnasio e antes de prepararlle a cea aos pequenos ...

Notas

(1) Conclusións do II Congreso de Xénero, Museos, Arte e Migración, da Rede Museística Provincial de Lugo. Recuperado de https://www.slideshare.net/redemuseistica/conclusions-ii-congreso-xenero-museos-arte-e-migracin-lugo?qid=6b7d7353-1918-48e0-9d23-bb50b64564a9&v=&b=&from_search=1

(2) Informes de MAV, Mujeres en las Artes Visuales. Recuperado de <http://mav.org.es/category/documentacion/>

6. Arte de mujeres, arte feminista, historia y conceptos revisados

Micaela Fernández Darriba

Universidad de Buenos Aires.
micfeda@gmail.com

Marina Gutiérrez De Angelis

Universidad de Buenos Aires.

En este trabajo nos proponemos un recorrido teórico sobre los puntos más relevantes en la construcción de un canon, así como introducimos un cuestionamiento acerca de la articulación, legitimación y/o existencia de un arte realizado por mujeres y de un arte feminista. El arte «realizado por mujeres» y el arte denominado «feminista» merecen una conceptualización y una revisión como parte ineludible de una narrativa general.

arte feminista, género, visibilidad, igualdad

1. Introducción

El canon y los relatos historiográficos hegemónicos forman parte de las representaciones que instalan una lógica patriarcal y androcéntrica en el arte y en la cultura.

Las mujeres artistas han aparecidas en incontables representaciones temáticas, pero siempre como objetos o sujetos pasivos antes que como protagonistas del arte.

En este trabajo nos proponemos un recorrido teórico sobre los puntos más relevantes en la construcción de un canon, así como introducimos un cuestionamiento acerca de la articulación, legitimación y/o existencia de un arte realizado por mujeres

y de un arte feminista. El arte «realizado por mujeres» y el arte denominado «feminista» merecen una conceptualización y una revisión como parte ineludible de una narrativa general.

2. Acerca de las categorías que definen el arte feminista:

La Historia con mayúsculas ha consagrado un canon estético lineal, absoluto y universal. Este canon con su equivalente relato histórico es el resultado de una construcción política particular. Todo esto ha podido cuestionarse gracias a la intervención y participación de los colectivos más postergados en términos simbólicos, culturales y económicos.

El desarrollo de la historia de las mujeres acompaña en sordina al «movimiento» de las mujeres hacia su emancipación y su liberación. Es la traducción, el efecto de una toma de conciencia aún más abarcadora: la de la dimensión sexuada de la sociedad y de la historia. (Perrot, 2009, p. 16)

La consagración y legitimación de este canon, indiscutido e indiscutible, como instancia de consagración, es lo que posibilitó la búsqueda de nuevos relatos, temáticas y corrientes en el arte, opuestos al tradicional.

El pronunciado protagonismo de los artistas varones y el menosprecio y la ignominia a la que fueron sometidas las artistas mujeres, aporta indicios acerca de la estrecha relación entre androcentrismo y patriarcado en la cultura occidental.

Desde este punto de vista, podría mencionarse como ejemplo paradigmático de esta relación a la representación de las mujeres en el arte. Las mujeres han formado parte de las temáticas centrales para la historia del arte. No obstante, la

representación sistemática y permanente de las mujeres no las erige en protagonistas, ya que las mujeres aparecen más como «objetos» del arte que como «sujetos» activos.

En la forma-arte del desnudo europeo, los pintores y los espectadores-propietarios eran usualmente hombres, y las personas tratadas como objetos, usualmente mujeres. (Berger, 2000, p. 73)

Otro de los puntos que condicionó la incorporación en pie de igualdad con sus pares masculinos al canon estético y a la historiografía que es la expresión fehaciente de la desigualdad fue la constitución de la figura de «genio». El «genio», representación construida en y por el romanticismo, convierte al artista varón en el principal y único actor posible del arte y relega a las mujeres a un papel secundario. No obstante, la realidad social, como afirma Amparo Serrano de Haro (2000), desbarata la noción de genio, «como aquello que surge del azar, como una lotería».

Tanto la figura del «genio» como la del «maestro» dan cuenta de la supremacía de los artistas varones en el terreno del arte. La pujanza del orden masculino se percibe en el hecho de que no requiere justificación. La visión androcéntrica se impone como si fuera neutra y no necesita enunciar su legitimidad en sus discursos. Este orden se aplica en la división sexual del trabajo, en la división estricta de las actividades según los sexos, en el disímil lugar simbólico del espacio. El público reservado a los hombres y el privado (la casa) a la mujer. (Aliaga, 2007, p. 19).

Debido fundamentalmente a las condiciones histórico-políticas, el rol activo de la mujer como sujeto del arte puede rastrearse recientemente, en los albores

de la modernidad tardía. Una modernidad que manifiesta cierta ambigüedad en el campo de los derechos políticos y civiles del colectivo femenino. Y, en este sentido, el arte realizado por mujeres no parece escapar a esta contradicción moderna. Mientras proliferan y se consolidan las mujeres en el campo del arte por otro lado se continúa postulando su invisibilización canónica.

El análisis feminista socava una de las parcialidades del poder patriarcal al refutar los mitos de un significado universal o general. La sexualidad, el modernismo o la modernidad no pueden funcionar como categorías dadas a las cuales agregaremos a las mujeres. Esto sería identificar un punto de vista parcial y masculino como la norma, y confirmaría a las mujeres como otros secundarios. La sexualidad, el modernismo o la modernización están organizados por la diferencia sexual, y son formas de organizarlas. (Pollock, 2013, p. 120).

Podría afirmarse que el resurgir histórico de las mujeres tiene su origen en las luchas sufragistas y los primeros movimientos de emancipación del colectivo político femenino. En el plano de los derechos civiles y políticos se busca romper con un relato, ese que postulaba la democracia, la igualdad y la libertad, pero mantenía el sometimiento femenino y la prohibición de participar en la vida pública y política.

El encuentro entre arte y feminismo que se produce a partir de los años 60 (1) produce el espaldarazo fundamental para que las mujeres no sólo se transformen en sujetos activos del arte, es decir en artistas reconocidas dentro de su campo, sino para que reflexionen sobre diferentes conceptos y categorías entre ellas las vinculadas a sus propios intereses como: «mujer» y «género». La Primera Ola del feminismo responde a una lógica de acción que intenta conquistar

derechos negados, en cambio la Segunda Ola aportará un relato teórico y conceptual y replanteará su propio recorrido simbólico. De esta forma, la crítica estadounidense Lucy Lippard (1995) en su libro *The Pink Glass Swan. Selected Feminist Essays on Art* atribuye al movimiento feminista «(...) el establecimiento de nuevos criterios con los que evaluar no sólo el efecto estético, sino la efectividad comunicativa del arte». La revisión del relato legitimador del arte será fundamental para cambiar la perspectiva del arte hecho por mujeres y del arte en general.

En este sentido, es interesante mencionar un nuevo diálogo. Donde el arte feminista cuestiona al canon y a la historiografía, pero también a la producción estética, a las temáticas, a los productores y productoras del arte y a la cultura en su totalidad. En definitiva: el arte feminista interpelara al arte y el arte a la producción teórica y artística feminista.

La revisión del arte desde una óptica de género y feminista nos permite la posibilidad de otras lecturas. Asimismo, las construcciones de una nueva narrativa junto a la interpelación del canon resultan fundamentales a la hora de desbaratar y poner en cuestión diversos estereotipos culturales, entre los que figuran: la visión hegemónica masculina/ blanca de la sociedad occidental. Esta lectura particular del arte habilita la apropiación de categorías propias de los estudios de género y feministas como las relacionadas con el «feminismo de la igualdad» y el «feminismo de la diferencia». Dentro del propio feminismo se introducen diferentes abordajes que responden a diversos debates y perspectivas.

Yo parto de la premisa de que para acercarse a la obra de las mujeres –sobre

todo cuando se trata de obras del pasado- es necesario estar abierta a la diferencia porque históricamente es así como las mujeres se han tenido que plantear su intervención en mundos dominados por varones, es decir, desde la conciencia de su diferencia. (...) Pero también creo que no le hacemos justicia a ninguna de las creadoras si no tenemos en cuenta, al mismo tiempo, que sus esfuerzos y su actividad en general han ido encaminados a que se valoren sus contribuciones en pie de igualdad con lo realizado por los varones. (Quance, 2000, pp. 18,19).

Desde los años 60` y 70` el escenario del arte se complejizó a partir de diferentes conceptos algunos de ellos introducidos por el feminismo. El escenario contemporáneo continúa siendo un espacio de discusión y puja por la construcción del canon y de sus relatos legitimadores.

3. Conclusiones

Para concluir, quisiera introducir algunas preguntas acerca de cómo deberíamos abordar contemporáneamente un arte realizado por mujeres, un arte vinculado a la noción de género y a los estudios feministas. Y en este sentido, preguntarnos si este abordaje diferente al canónico debería incluirse o excluirse del mismo. ¿Cómo deberíamos posicionarnos frente al canon construido, a un relato o a diferentes relatos, a la producción estética de un arte feminista o de un arte realizado por mujeres? ¿El arte hecho por mujeres, el arte de género y el feminista debería construir y legitimar su propio canon?

«El arte feminista no es una metodología, ni un estilo determinado, es una posición ideológica que propugna una revisión de conceptos desde una voluntaria alteridad que hace saltar por los aires convenciones y jerarquías» (Serrano de Haro, 2000, p. 105).

No obstante, ciertas transformaciones culturales y conceptuales junto a la complejización de conceptos y a la diversidad en los nuevos abordajes nos remiten a un nuevo debate en el campo de la construcción de un arte feminista. Nuevos actores del arte, escenarios y categorías conducen a repensar una nueva lógica para nuestra contemporaneidad. En este punto, deberíamos replantearnos la existencia o no, de un arte feminista y la necesidad política e histórica tanto de construirlo como de deconstruirlo.

En el presente los conceptos fueron variando y modificándose incorporando, incluso desde la teoría del arte feminista categorías como etnia, diversidad y transexual y clase. Categorías teóricas que difícilmente se puedan encasillar en un concepto «binario», «estático» y «universal». En este punto, deberíamos retomar el cuestionamiento de Estrella de Diego en el que afirma que no tendría tanto sentido la distinción entre masculino y femenino, sino que el eje del arte debería estar en «subvertir los modos de mirar».

En la actualidad, y más allá de los antagonismos, resulta imprescindible no sólo desmontar un canon hegemónico y tradicional, sino trabajar sobre la lógica de la igualdad/diferencia reclamando algo que a las artistas les fue negado sistemáticamente por la propia construcción androcéntrica del arte y de la historia.

Notas

(1) A partir del comienzo de lo que algunos/as autores/as denominan posmodernidad y donde se produce la emancipación, al menos en el plano discursivo, de los pueblos oprimidos del Tercer Mundo y de los movimientos raciales e identitarios, tales como el Movimiento

Negro en EE.UU y el Colectivo Lésbico, Gay, Trans y Bisexual (LGTB).

Bibliografía

_Aliaga, J. V. (2007). Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX. Madrid: Ediciones Akal.

_Quance, Roberta Ann, (2000). *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid: Machado Libros.

_Berger, John, (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

_Escudero, Jesús (2003), Estéticas feministas contemporáneas, *Anales de Historia del Arte*, 13, Madrid, pp. 287-305.

_Giunta, Andrea, (2004). Acerca del arte más contemporáneo en *Punto de vista*, 79, Buenos Aires, pp.15-22

_Pardo, Tania (2002). Arte y Feminismo, en *Arconoticias*, 24, Madrid, pp.38, 39, 40.

_Perrot, Michelle (2009), *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_Pollock, G. (2013). Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte. Buenos Aires: Fiordo.

_Serrano de Haro, Amparo (2000). *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Barcelona: Plaza & Janés Editores)

:: Nós+Outrxs en rede

1. Raíces, Anacos, Historias de corazón y Conversas

Cristina Basanta

artista, Nós+Outrxs en Rede, crisbasantalage@gmail.com

Lucía Vila

artista, Nós+Outrxs en Rede, luciavilarego@gmail.com

Cristina Basanta. Reflexiona a partir del paisaje y el entorno urbano desarrollados a través de diferentes técnicas artísticas. Mostrando experiencias cotidianas a través de distintos objetos y materiales, sirviendo como punto de partida de su obra. Indagando siempre en su historia.

Lucía Vila. Retroalimentándose de su propio trabajo, vuelve una y otra vez a formulaciones, piezas y obras anteriores. En definitiva, su trabajo no deja de ser siempre una parte de su biografía, una manera de conocerse y de indagar en su propia identidad.

Arte, procedimiento, corazón, raíz, conversaciones

Cristina Basanta graduada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo. Su obra parte de la reflexión sobre experiencias cotidianas. El paisaje, el entorno urbano, las raíces, la historia, la memoria, los fragmentos. Los objetos que se articulan como cuerpos débiles, en silencio y que proceden de la indagación. Entrañan tanto el acto de unir como el de cambiar, superponer y pegar.

Pegar, pegar y pegar mil «anacos» de papel

unidos de uno en uno. Es el propio hacer el que crea las piezas; la textura y el color se componen entre elementos naturales.

La memoria y el tiempo se integran en la propia obra a través de los materiales. Objetos recuperados y reinventados, cargados de una historia, de una raíz, la cual remite a una corriente de conexiones en la que Cristina dialoga con los recuerdos, convirtiendo los objetos en un proceso artístico.

El proyecto colectivo *Raíces* abre diferentes miradas donde Cristina establece un discurso en el que dialoga con componentes externos a la pintura: telas, papeles, cristales, madera, cartón, elementos naturales. Teniendo en cuenta la calidad expresiva de los materiales; construye imágenes fragmentadas en las que el tiempo pasado se integra en el presente.



1.Cristina Basanta, *Anacos*, técnica mixta, 25x25cm, 2016

Los dibujos, las líneas y el color son las huellas que deja tras de sí la propia mirada de la artista. Son piezas reinventadas cargadas de una raíz generadora de nuevas imágenes.

Retratos de memoria, sentimientos, emociones y sueños. Mirar, reinterpretar, restablecer, liberar el espacio de la realidad. Cuestionar la apariencia del objeto, dibujar, pintar y componer el paisaje; los recuerdos.

Lucía Vila compagina su actividad artística con la docencia en enseñanzas medias. Licenciada en Bellas Artes e Historia del Arte, cursó estudios interdisciplinares de género en la Universidad de Salamanca. Apoyada por sus cuadernos de artista, narra historias intimistas, próximas a lo cotidiano, en las que se penetra en la temática de presencias y ausencias.

Lo que vemos, la porosidad de lo real, lo que permanece invisible. Ausencias y presencias que en los cuadernos de Lucía se convierten en objetos sometidos a la necesidad de buscar nuevas maneras de contar. Historias de corazón engloba una obra abierta que interroga a la autora y que remite a su cuerpo, sus paisajes, su vida. En ese deseo de contar, Lucía hilvana significados, miradas que dialogan entre el recuerdo de las madres, la sangre, las lágrimas, el cuerpo de la propia artista. Es entonces cuando entrevemos el hechizo de la obra. Un deseo de atravesar los límites de lo real y ahondar en el sentido de la propia existencia, convertida ahora en puro acontecimiento, discurso fragmentado.

Utilizando diferentes lenguajes artísticos, pero partiendo siempre de su cuaderno de artista, Lucía reflexiona sobre sus emociones, su cuerpo y su alma. Lo sensible y lo inteligible son las válvulas con las que la artista mueve el corazón de su realidad. Historias de corazón que aluden a ideas matrices y que se visualizan en la obra como alegorías de la vida y del vacío. Corporeidades teñidas de melancolía y a la vez de vitalismo. Una biología emocional,

aleación de continuidad y ruptura, de espacio y silencio.



2.Lucía Vila, *Historias de corazón*, técnica mixta, 20x20cm, 2016

Historias de corazón es una obra fuente de inagotables sugerencias, una alegoría de la vida y de lo vivido, una caricia que recorre la Galicia en la que Lucía nació: A Mariña de Lugo. El ojo de la pintora registra y explora el devenir del tiempo. Su diario contiene esa mirada táctil que hurga en la memoria. Imágenes superpuestas, ilustraciones, collages que excavan la invisible caligrafía de la identidad.

Lucía nos invita a la ceremonia de la percepción, un juego en el que las formas se revelan, una visión desvelada en la que lo consciente y lo inconsciente se superponen. Hay en su obra una convivencia de lo leve y lo telúrico. Raíces, experiencias que, ocultas tras la realidad de sus dibujos y pinturas, activan nuestras evocaciones físicas y emocionales. Sin patetismos nos dice que somos cuerpo, tierra, mar y memoria.



3.Lucía Vila, *Historias de corazón*, técnica mixta, 20x20cm, 2016



4.Lucía Vila, *Historias de corazón*, técnica mixta, 20x20cm, 2016

La obra que Cristina Basanta y Lucía Vila realizan individualmente para la exposición colectiva *Nós+Otrxs en rede* culmina en un proyecto común: *Conversas*.

Conversas es una declaración conjunta entre ambas artistas. Una equilibrada convergencia de propuestas. Un espacio de nuevas experiencias sensibles y visuales. Imágenes comprometidas que abren

nuevos frentes comunicativos, convirtiendo ambas *Raíces* en un mismo paisaje.

Cristina y Lucía presentan en esta ocasión un tríptico de nueva creación en el que se utiliza la técnica collage-pintura. Una raíz que reflexiona sobre lo que vemos detrás de la imagen. Una pintura que evidencia la valentía de las artistas al abordar el lienzo, empleando diferentes técnicas que conservan el vocabulario del pasado y despiertan la extraña, paradójica sensación de que se trata de algo nuevo, pero familiar.

La imagen se convierte en ironía e insinuación, en un gesto pictórico que camina contra los ideales de la pintura clásica y que refleja la franqueza con la que Lucía y Cristina abordan la obra, una pintura de despojamiento donde nada falta ni sobra, un magma de origen, lugar de enigmas en el que el color, el espejo, la raíz, el papel, las telas, adquieren un velado protagonismo. Pintan el tiempo, la piel del tiempo, de sus madres, de sus paisajes.

La obra se encamina hacia lo esencial, nos reclama la mirada como si el cuadro fuese una cavidad de la que emergen las raíces, sus raíces. Estamos ante una obra exigente, una obra que quiere poner a pensar, ahondar en una introspección interrogativa en la que lo invisible y la memoria se convierten en un relato de formas distorsionadas que, como raíz y a la vez espejo, desafían nuestra mirada. Lo percedero de las imágenes, la memoria, la piel, el gesto, todo es una alegoría del tiempo. Conversas sobre la condición humana, nuestra identidad, los poderosos mecanismos de representación.



5.Cristina Basanta y Lucía Vila, *Conversas*, Tríptico, técnica mixta, 100x70cm, 2017

2. Womanhood

Elvira Fente

artista, Nós+Outrxs en rede,
elvirafente@yahoo.es

A colección Womanhood representa a vida tipo dunha muller calquera, na procura da identidade propia a través das diferentes etapas da súa existencia, segundo a cultura celta: A virxe, a nai e a vella. Neste traballo, estas tres etapas denomínanse inocencia, maternidade e sabedoría. En todas estas fases, esa identidade feminina propia xorde necesariamente a partir dunha toma de conciencia da propia existencia do corpo, do pensamento e da acción.

Corpo, feminismo, identidade, maternidade, mitoloxía

Coa colección *Womanhood* describo situacións coas que quero contribuír a describir situacións que permitan abrir novos debates sobre a condición feminina. Son imaxes que teñen como obxectivo espertar no público emocións imposibles de transmitir en palabras coa mesma rapidez e efectividade. Busco capturar ese sentimento que provoca o primeiro impacto da mensaxe que envío ante os ollos do/a espectador/a. Quero que as miñas representacións provoquen miles de miradas subxectivas, entre elas a mensaxe principal que desexo transmitir, dunha maneira inmediata.

Esta colección ten como nome *Womanhood*, termo en inglés que concentra nunha soa palabra todo o referente á condición feminina. Na miña lingua materna, o galego, non existe esta posibilidade de definir cunha soa palabra todo o que rodea ao universo feminino. Nin en castelán, nin en francés. É por esta razón que escollín este título en inglés.

Este traballo ten como núcleo o tratamento da identidade feminina, como fundamento do ser. A identidade é o que lle permite á muller-suxeito tomar conciencia da súa existencia, que se constitúe inicialmente a través dunha toma de conciencia do seu propio corpo (un ser-estar aquí e agora, no espazo e no tempo), do seu saber (os seus coñecementos do mundo), dos seus propios criterios (as súas opinións e as súas crenzas), das súas accións (o seu poder para facer cousas). A identidade vai, por tanto, parella á toma de conciencia de si mesma.

Nesta toma de conciencia, a muller-suxeito descobre a súa diferenza fronte a Outro ser, o home. A muller-suxeito enfróntase á construción que o home fai da identidade feminina. A conciencia identitaria feminina nace da loita contra os postulados masculinos sobre o Ser muller. A percepción da diferenza co Outro ser, a construción que ese Outro ser fai da muller confrontan coa propia identidade descuberta pola muller-suxeito. Esta confrontación é a base do principio de alteridade ou identificación como o Outro. Esta relación co mundo constitúese a través de intercambios que cada Ser existente fai do Outro, e ambos recoñécense diferentes ou semellantes.

Camiño da identidade feminina propia, a diferenza co Outro ser percíbese mediante un proceso de cuestionamento desa diferenza: cuestionamento do como e do por que. A primeira fase dese cuestionamento pasa pola análise da identidade feminina vista polo mundo (o mundo patriarcal no que as mulleres viven) e por un sentimento de Ser incompleta, imperfecta, inacabada, incomprendida, derivado desa concepción machista do mundo. Iso opónse a un desexo de identificarse, de entenderse doutra maneira, a unha forza tímida de sentirse non culpable, que é, en definitiva, o berce de toda esta discusión interior.

A segunda fase é o rexeitamento de todas as opinións de axentes externos para construír unha identidade propia e leal ao sentir da muller-suxeito. Este rexeitamento converte a diferenza en ameaza. A ameaza é dobre: primeiro, o rexeitamento da construción identitaria feminina por parte do Outro ser diferente e a análise negativa da intencionalidade desa construción identitaria externa, o que outorga a o Outro ser diferente a calidade de inimigo. En segundo lugar, derivada dese primeiro rexeitamento, xorde, a partir desa nova identidade feminina, diferente da identidade feminina construída polo patriarcado (características de inferioridade, imperfección), unha nova ameaza para o Outro ser home, no referente á súa superioridade, facendo inaceptables outras percepcións do feminino, outros valores, outras normas, outros costumes, ou simplemente, outra existencia, máis alá da orde establecida pola sociedade patriarcal. Comeza aquí, a fase de supervivencia, de protección e de defensa contra a ameaza que representa o Outro na súa diferenza.

En Womanhood, estas tres fases aparecen implícitas nos bloques nos que compoñen a colección, que está dividida en tres partes. Os debuxos están inspirados na lenda do símbolo celta da «Triqueta». Este símbolo ten múltiples interpretacións. Entre elas, dise que representa as tres etapas na vida dunha muller segundo a cultura celta: a inocencia, a maternidade e a sabedoría.

A etapa primeira, a da inocencia, está chea de símbolos que conducen a unha sensación de liberdade. Como se pode apreciar nalgún dos debuxos da colección, a inocencia está representada por zapatillas de danzarina, que simbolizan a liberdade de movemento. A sensación de liberdade refórzase con debuxos de figuras femininas núas, sen roupas nin calzados opresivos,

sen ningunha prenda que minimize as capacidades motrices das mulleres; ademais das zapatillas, tamén se usan as ás, porque non hai nada que implique maior liberdade que a capacidade de voar.

A maternidade, na segunda etapa, está obviamente representada, como a súa propia palabra indica, pola característica fundamental que diferencia bioloxicamente ás mulleres dos homes: o feito de traer fillos e fillas ao mundo. En torno a este momento da vida das mulleres ten moita importancia o tempo. É como se o corpo feminino tivera una data de caducidade, un valor de uso, que no imaxinario social o corpo dos homes non ten. É como se as mulleres, arrastradas polas convencións sociais, fosen obrigadas a ter descendencia. Aquí trato os dereitos reprodutivos da muller e o aborto. Nesta etapa da vida das mulleres, actívase o reloxo biolóxico que a presión social utiliza para empurrar ás mulleres a tomaren a decisión de seren nais. O imaxinario social reduce a identidade feminina a un so camiño: a maternidade.

Na etapa da sabedoría, as mulleres desfanse de todo o que as oprime e prodúcese un momento de descubrimento da propia existencia, de conciencia da propia condición feminina e da súa función no mundo. Para que este proceso se produza, hai un paso previo de rexeneración necesario, durante o cal as mulleres despréndense de todo o que as oprime. É unha sorte de transición, de momento de loucura, momento no que a loucura mesma serve de purga mental e física. É unha etapa de desafíos onde as mulleres, igual que na etapa da inocencia, recuperan a habilidade de voar dunha forma consciente. Alleas, nesta fase, a todas as imposicións sociais, as mulleres que acadan esta etapa nas súas vidas, son verdadeiramente libres.

Cada unha das etapas está representada por diferentes símbolos que, á súa vez, se complementan. Así, os debuxos son o reflexo do corpo nu dunha muller, porque o corpo feminino ten sido e foi sempre utilizado, cuestionado, censurado, castigado, repudiado ou maltratado polas normas patriarcais. Amosar as figuras núas é unha forma de sacar á muller da súa prisión corporal. É unha forma de liberalala a ela e tamén a ese corpo ao mesmo tempo. Son corpos que teñen a mesma principal función que ten calquera outro corpo vivo: respirar, vivir.

O conservadorismo da cultura patriarcal, na que o físico é un factor determinante da moral, define ás mulleres en base ao seu corpo, máis fráxil, como a femia do home. Así, a situación do corpo no espazo, a dirección das olladas, a expresión do rostro, o feito de estaren núas, son a cara externa e lexible de todos os valores incorpóreos, os sentidos e os valores que emanan da muller-suxeito e impactan no contexto cultural para a súa comprensión.

Os xestos e as expresións das figuras desvelan a toma de conciencia e a reflexión do Ser sobre a acción. As pistas dos pequenos poemas, que acompañan os debuxos e que describo máis abaixo neste texto, teñen como función contribuír á comprensión da mensaxe que quero transmitir. A utilización de palabras faise indispensable para esta conciencia do xesto.

A acción dos corpos nus é unha resposta autónoma á vulnerabilidade deses mesmos corpos, expostos ao maltrato, á destrución, á ameaza. Utilizo principalmente dúas cores: o laranxa, para pintar os cabelos, con xesto despeiteado, salvaxe e, en definitiva, ousado e libre, e porque representa a ilusión, o descubrimento, a paixón e a rebeldía. Por outro lado, utilizo tamén a cor

violeta, porque é a cor da loita feminista, e como representación da esencia do espírito feminista que non desaparece ao longo da vida. Estas cores funcionan como escudos ante a vulnerabilidade do corpo feminino nu e tamén ante a fragilidade moral e psicolóxica que acompaña a esa fragilidade física. Porque as feridas físicas ás que se expoñen os corpos das mulleres son tamén feridas psicolóxicas e simbólicas, e por tanto destrutivas a longo prazo.

Como anunciaba anteriormente, os debuxos van acompañados de palabras, seguindo a fórmula do «haiku». O feito de incluír estes pequenos pon en evidencia o absurdo das razóns ofrecidas pola cultura patriarcal para someter o corpo e a mente femininas, as normas establecidas sobre o «saber vivir» que se impón ás mulleres. Os corpos das mulleres debeñen mapas biopolíticos onde se marcan estratexias de comportamento e tratamento físico e mental, e tamén afectivo, de indefensión, anulación e vulnerabilidade.

Os poemas teñen unha dobre intención: Impactar coas súas palabras sobre a ameaza que supón a vulnerabilidade do corpo feminino e permitir, a partir desa vulnerabilidade, que o corpo reaccione contra esa ameaza. Esa acción saca os corpos femininos da inercia construída ao seu redor e ponos en movemento, a través da conciencia propia.

3. El IV Congreso de Géneros, Museos Arte y Educación y mi experiencia en Nós + Outrxs en rede

Violeta Bernardo

artista e participante de Nós + Outrxs en rede

Mis impresiones tras el IV Congreso de Xéneros, Museos, Arte e Educación. Las mujeres debemos ser conscientes de las situaciones de desigualdad. Mi experiencia en proyecto Nós + Outrxs en rede. y como el arte es una herramienta transformadora.

Encuentro, feminismo, arte, transformación social, cerámica

Como en años anteriores, el congreso de género, a mi modo de ver, resultó un éxito. Me pareció un acierto llevarlo cada día por los diferentes museos provinciales, ya que eso hizo que las personas que participaron los conocieran, dándoles mayor visibilidad.

Lo más positivo, desde mi punto de vista, es el encuentro con otras mujeres, no solamente mujeres artistas, y ver que todas tenemos los mismos problemas y las mismas inquietudes. Aunque también es verdad que las/os que acudimos a este tipo de congresos seguimos siendo una minoría, ya que, sobre todo, en este momento de la historia que estamos viviendo, muchas mujeres ni siquiera son conscientes de lo que les pasa y del machismo existente y latente en la sociedad que nos rodea, y se toma como natural lo que no lo es en absoluto.

Estamos acostumbradas a la sumisión y,

sorprendentemente, la generación más joven es todavía menos consciente y reconoce esto como normal. Las mujeres aceptamos como obligación lo que en absoluto lo es. Los medios de comunicación en lugar de favorecernos, en general, nos perjudican, dando una imagen de la mujer de la que solo aluden a la sexualidad y nos tratan como si fuéramos tontas o sin criterio.

Las ponencias fueron muy interesantes y me impactaron por la información que se dio de los distintos temas. Entre ellas destacaré, por su actualidad, la de la profesora Ascensión Cambrón sobre los vientres de alquiler. Me resultó sumamente importante e impresionante. La información que yo tenía era la que divulgan los medios de comunicación, sesgada e interesada en la mayoría de los casos. La profesora, en poco tiempo, expuso la cuestión e hizo que lo viera con una mayor claridad. Las mujeres, una vez más, vuelven a ser explotadas y ven como su bien más valioso, su cuerpo, es tratado como si fuera una mercancía. Lo más triste es que a ello contribuyen muchas veces otras mujeres. La excusa es que lo hacen voluntariamente y por dinero. Pero como sociedad deberíamos preguntarnos; ¿Qué es lo que las lleva a tomar una decisión así? ¿A qué grado de desesperación o de alineación pueden llegar para tomarla? ¿Quiénes son en verdad los responsables?

El problema es de muy difícil solución ya que estamos en una sociedad en la que se perdieron los valores y en la que el único valor que predomina es el dinero y por lo tanto se nos trata como mercancías. Me impactó el que haya granjas de mujeres en las que se las cuida y se las trata como si fueran animales, por supuesto, en el tercer mundo para beneficiar al primero.

En la jornada del día 30 de marzo, en San Paio de Narla, fueron dos las ponencias que

más me interesaron, la ponencia de Jorge García Marín y la de Antonia Fernández Valencia. La primera de ellas me hizo ver lo peligrosos y perniciosos que pueden llegar a ser los video juegos y el daño que hacen en los jóvenes que los ven y también me hizo reflexionar sobre Internet y hasta que punto es un avance o un retroceso en nuestra civilización.

La ponencia de Antonia fue muy didáctica y amena. Al presentar las obras de arte desde una perspectiva de género hace que cambiemos nuestra visión de ellas.

El sábado 1 de abril, Ana Moreno nos expuso el proyecto conjunto entre la Rede Museística Provincial de Lugo y el Museo Thyssen-Bornemisza, Nos + Otras en red. En él se manifiesta que el arte puede cambiar y, de hecho, cambia la vida de las personas. Podernos expresar de distintas maneras es tan positivo como transformador. Una sencilla acción puede llegar a cambiar el mundo si se expande.

En la mesa redonda participamos los/as artistas que formamos parte de Nós + Outrxs en rede. Cada artista expuso lo que quería expresar con su obra. Me llamó poderosamente la atención que artistas tan jóvenes tuvieran un pensamiento tan parecido al de quienes ya no lo somos tanto. Me alegró especialmente que haya quien tome el relevo, dado que, por parte de los jóvenes, en general, se percibe un pasotismo que en nada favorece la causa feminista. Las mujeres, a través del arte, podemos cambiar la sociedad y mostrar nuestra valía.

En cuanto a mi obra, tengo que decir que siempre quise expresar mis sentimientos y mis pensamientos de una manera diferente. Desde muy pequeña mostré interés por el mundo de las mujeres y siempre consideré que las mujeres y los hombres teníamos que

estar en un plano de igualdad, que lo que ellos hicieran lo podíamos hacer nosotras, pero mejorándolo.

Tardé años en encontrar el medio que buscaba para poder expresarme, hasta que descubrí la cerámica, que me permite hacer lo que quiero. Necesitaba sacar de mi interior todos los sentimientos y las emociones que tenía almacenados.

Me considero una mala ceramista, ya que no busco perfección sino imperfección en los esmaltes, y en cuanto a la forma, busco la grieta en lugar de lo perfecto.

En mis piezas retrato el mundo femenino, pero con una cierta ironía. En cada una de ellas cuento una historia que hay que saber buscar, cada lazo o cada puntilla cuentan distintas cosas. Casi todas mis piezas hablan de la mujer o también de la naturaleza considerada como nuestra madre. Me gusta utilizar distintos materiales y experimentar continuamente.

La experiencia de Nós + Outrxs en rede fue muy positiva, sobre todo los talleres con distintos colectivos. Me parece una idea magnífica poder compartir lo poco, o mucho, que sé con ellos. Ver la alegría del descubrimiento de un material nuevo en sus caras y su actitud, lo sentí como una experiencia maravillosa.

El primero fue con niños, con los que estoy acostumbrada a trabajar, que venían acompañados de sus padres que colaboraron y se mancharon las manos. Los otros dos fueron con colectivos de personas con discapacidad, que tanto aportan a los demás.

Tengo que decir que el personal del museo se merece un 10 por su trabajo.

4. O papel da fotografía no proceso de visibilización: Non son ninguén

Carmen Porteiro

artista, Nós + Outrxs en rede,
hola@carmenporteiro.com

O serie fotográfica Non son ninguén, un dos proxectos de Nos+outxs en rede da Rede Museística da Deputación de Lugo invita a reflexión en torno á visibilización da muller, algo reforzado no obradoiro que leva o mesmo título. A fotografía e a técnica fotográfica empregada son o punto de partida para o diálogo e a toma de conciencia.

Fotografía, serie, visibilización, muller, reflexión

1. O papel da fotografía no proceso de visibilización: Non son ninguén

Cando reflexiono sobre a fotografía, en calquera das súas facetas - artística, social, como rexistro da realidade, como instrumento visibilizador- non podo evitar pensar en Susan Sontag (1981) e no seu ensaio Sobre la fotografía:

Os fotógrafos con preocupacións sociais supoñen que a súa obra pode comunicar unha sorte de significado estable, pode revelar a verdade. Pero en parte porque a fotografía é sempre un obxecto nun contexto, este significado disiparase inevitablemente; é dicir, o contexto que modela os usos inmediatos -sobre todo políticos- que pode ter unha fotografía, é inevitablemente sucedido por contextos nos cales tales usos atenúanse e progresivamente perden relevancia. Unha das características centrais da fotografía é

o proceso mediante o cal os usos orixinais se modifican e finalmente son suplantados por outros, primordialmente polo discurso artístico capaz de absorber toda fotografía. E algunhas fotografías, sendo imaxes, remítennos desde un principio a outras imaxes así como á vida. (p. 116)

Este significado e unha realidade nun contexto artístico onde a muller (así como calquera outra minoría) é relegada e perde esa relevancia como autora-creadora e como protagonista do discurso artístico.

Pero a fotografía ten a forza remodeladora para converter a protagonista, tanto do proceso creativo como da propia imaxe, en elemento imprescindible para irromper no mundo artístico e crear un novo modelo libre, independente e, sobre todo, onde a muller adquiera a súa merecida visibilidade.

A fotografía exerce de instrumento, canle e soporte, que conduce a unha reflexión a través, en Non son ninguén, da técnica para a captura e da edición posterior, para resaltar a miña interpretación da realidade.

Non son ninguén é unha serie fotográfica que parte desta mencionada reflexión. É un proxecto de muller, por muller e para a muller, pero que se pode extrapolar a calquera colectivo que busca a visibilización e normalización, sexa cal sexa a súa condición.

A liña estética e o fío condutor de Non son ninguén parten doutro proxecto creado para unha actividade da Rede Museística da Deputación de Lugo en torno á figura de Maruja Mallo e a súa obra Guía Postal de Lugo. En 2014 organízase a exposición Olladas de muller sobre a Guía Postal de Lugo, que formaba parte de Miradas de muller e da iniciativa A arte de ser muller nun mundo por compartir 5.0. Nela

colaborei cunha peza audiovisual chamada Postaleando, que será a base a partir da cal xorde Non son ninguén.

Que neste ano 2017 fora Maruja Mallo a homenaxeada no día das Artes Galegas, permitíume retomar a idea e investigar sobre a figura da pintora e, por extensión, das mulleres contemporáneas á Mallo que, a pesar de ser grandes pensadoras, escritoras, pintoras, escultoras, en definitiva, importantes representantes da vida cultural de finais dos anos 20 e 30 do século pasado, foron invisibilizadas polo único feito de ser mulleres.

Afortunadamente, son rescatadas do esquecemento grazas ao proxecto transmedia Las Sinsombrero, detrás do cal está Tania Balló. Dunha reflexión dela xorde o título da serie:

Saían nas fotos da Xeración do 27, pero non nos pés de foto explicativos. As súas obras, en calquera das disciplinas que escolleron, zumegaban independencia e liberdade. Pero ao igual que eles volveron do exilio como heroes, elas atopáronse co máis profundo dos esquecementos. No eran ninguén.
(Sánchez Seoane, 2016)

Non son ninguén confórmase como unha crítica á invisibilidade da muller a ao seu menosprezo, aínda tan presente hoxe en día. A muller nesta serie de imaxes, ao igual que continúa a pasar na actualidade, é invisible, menosprezada e tratada como un espectro. Está, pero non ten voz nin presenza.

O obradoiro, co mesmo nome ca serie fotográfica, fórmase como o punto de partida para a análise e a exploración. A través de diferentes técnicas fotográficas relacionadas coa nitidez na captura do movemento, búscase a visibilidade roubada na serie Non son ninguén. O control do

tempo, un dos parámetros básicos da fotografía, convértese na clave para comezar a facerse preguntas.

Non son ninguén (serie e obradoiro) foron posibles grazas á confianza depositada pola Rede Museística da Deputación de Lugo. O proceso de creación da serie non existiría se non fose pola invitación a este proxecto tan enriquecedor e necesario. Poder compartir espazo, experiencias e dialogar coas outras persoas participantes no proxecto Nós+outrxs en rede, permitíume aprender e escoitar diferentes perspectivas e puntos de vista en canto á diversidade de xénero e á creación artística que, se ben xa cría ter conformado a miña propia perspectiva, permitíronme realizar unha auto-análise e unha autocrítica que, doutro xeito, coido que non existise. A intención de Non son ninguén sae reforzada ao compartirmos espazo coas outras propostas tan plurais.

E a posibilidade de proxectar un obradoiro é unha oportunidade única para transmitir, dalgún xeito, a parte do proceso que non se ve na serie fotográfica, e de compartir a experiencia da fase de creación.

Non podo evitar rematar da mesma forma que comecei, citando de novo a Sontag (1981) en Sobre a fotografía, quen di que «Fotografar é apropiarse do fotografado. Significa establecer co mundo unha relación determinada que parece coñecemento e, polo tanto, poder» (p.14).

Apropiémonos das mulleres de Non son ninguén. Establezamos esa relación de coñecemento para empoderalas e situalas onde merecen; fagámolas visibles.

Bibliografía

_Sontag, Susan (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.

_Balló, Tania (2016). *Las sinsombrero: sin ellas la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.

_Sánchez Seoane, Loreto (23/02/2016). Las mujeres de la Generación del 27: Ellas, el género neutro, publicado en El Mundo. Recuperado de:
<http://www.elmundo.es/cultura/2016/02/23/56cb53b2ca4741db028b45b9.html>

:: Comunicación IV

01. A propósito de Nos+Otras en red: el arte como fuente de conocimiento, el museo como territorio y el público como productor cultural

Candela Rajal

candelarajal@gmail.com

A través del proyecto Nos+Otras en red se evidencia el giro educativo que están tomando en los últimos años las instituciones museísticas. Un cambio que ha dado lugar a interesantes propuestas que permiten empoderar al público como creador de contenidos y generador de vínculos con el patrimonio, utilizando en muchos casos el arte como fuente de conocimiento y experiencias.

Arte, educación, museología, micronarrativas, artMEC

En el siglo xx, al mismo tiempo que la teoría pedagógica sufre grandes cambios intentando colocar al alumno en el centro de la educación, los museos encaminan sus políticas hacia la democratización de sus contenidos y el servicio social. Muchos de los objetivos que se establecieron entonces se siguen fomentando en la actualidad: promover el conocimiento, acercarnos a nuestras raíces históricas y culturales y preservarlas, y cultivar el interés por el

conocimiento a través de las expresiones culturales y artísticas. En definitiva, que aprendamos del pasado y nos situemos en el presente.

Poco a poco surge la nueva museología y la exposición se convierte en un método para el museo (Maure, 1995). Una fuerte herramienta de diálogo y de creación de narrativas, capaz de generar en el espectador una información construida también a partir de su propia experiencia. El concepto de exposición actual no se centra en los conocimientos previos del visitante sino en las experiencias, en la generación de preguntas más que de respuestas y en la interacción entre la mirada del espectador y el discurso de la exposición. Cada vez se requiere más la participación de un público activo y dinámico, incluso hasta el punto de que el espectador se vuelve indispensable para activar los contenidos de la exposición.

A partir de ahí se rompen las fronteras entre interior y exterior. Lo cotidiano inunda el espacio expositivo, y se crea un espacio donde los significados y las narrativas dependen de la comunidad donde se construya. Los museos experimentan grandes transformaciones y dejan de ser espacios concretos para ser territorio. Sin embargo, como indica Irif Rogoff (2008) este «giro» museológico no significa que los museos vayan a ser más grandes, más eficientes o más divertidos, sino que deben convertirse en lugares para la posibilidad, para la potencialidad.

Para Rogoff la clave del cambio está en colocar la educación en primer plano dentro de un espacio limitado que ahora se presenta abierto. Habla de la educación como un lugar donde cristalizar nuestras experiencias y producir conocimiento, un lugar de urgencia por el cambio y de búsqueda de soluciones, en el que aprender

y llevar a cabo desafíos bien fundados, cuya intención no es ni debilitar ni superar.

A pesar de haber avanzado enormemente aún hay mucho que hacer en materia educativa desde las artes y los museos. En 2007 se prestó especial atención en la Documenta 12 a la problemática de la educación en las instituciones artísticas. Tras la incógnita «¿qué hacer?» se propusieron diversos debates y actividades entorno al problema de la persistencia de un modelo basado en la mera transmisión de datos durante la visita guiada en los museos. En este punto entró en juego un nuevo término «artMEC» (originalmente en alemán kunstvermittlung) que une mediación, educación y comunicación, donde se entremezcla el arte comunitario, las prácticas colaborativas, el trabajo comisarial horizontal, los proyectos culturales pedagógicos, etc. Espacios que son vistos como pequeñas resistencias interrelacionadas que crean una gran diversidad de discursos y de contradicciones con respecto a los grandes discursos hegemónicos del arte.

Carmen Moersch (2007), artista e investigadora invitada en el encuentro, afirmaba que este modelo de educación artística es un proceso abierto en el que el conocimiento del visitante y el de los educadores de arte se entrecruzan y entran en conflicto entre ellos tomando una postura crítica hacia el arte pero también hacia la institución. De este modo se crea un metadiscurso crítico pero asimismo constructivo.

En consecuencia, esta mediación educativa haciendo uso de una postura crítica supondría una ruptura con las formas de legitimación dominantes, un cuestionamiento de lo ya sabido dentro de los marcos políticos de las instituciones

culturales; donde entran en conflicto diferentes necesidades, intereses y criterios. Lo político aparece de forma clara dentro de estas relaciones, aunque en realidad siempre estuvo ahí. Según Rodrigo (2007) la postura crítica de la investigación y la práctica en educación debe plantearse a través de la relación directa entre cultura, educación y democracia.

La sociedad es la que debe (de)construir el futuro del museo. Se emplea el término deconstrucción como clave posmoderna que precipita en algunos casos la ruina de mitos indiscutidos y el declive de construcciones sociales tan interiorizadas que parecían naturales. Lo que puede ser útil para ilustrar la fragilidad del sentido y la relación del concepto de verdad con el poder, la relación saber/poder (Efland, Freemand y Stuhr, 2003).

Esto nos introduce en otra de las bases de la enseñanza posmoderna: el estudio de las micronarrativas. Es necesario que la historia y lo que pasa en el mundo sea contado desde diferentes perspectivas ya que existe una gran riqueza en la multiplicidad de relatos. El arte puede ser un buen método para la construcción de nuestros propios relatos. Todas las interacciones son importantes y significativas, y una lección que enseñan las artes es que puede haber más de una respuesta a una pregunta y más de una solución a un problema (Eisner, 2004). Además, la creación de narrativas y discursos propios por parte del público son instrumentos contra el macrodiscurso, contra las transmisiones hegemónicas, que nos hacen reflexionar para que seamos nosotros mismos los que establezcamos un juicio sobre lo que ocurre en el mundo (Acaso, 2014).

Moersch opinaba también que los museos deben ser espacios de ambigüedades

y contradicciones que puedan ofrecer múltiples posibilidades de vincular la práctica artística, la curatorial y la educativa, y sus modos de producción de conocimiento de manera enriquecedora mediante una colaboración horizontal y no jerárquica, en lo que podría llamarse una nueva museología crítica. Ya lo afirmaba el museólogo Luis Pedro Lorente en 2003: «la nueva museología ha muerto, ¡viva la museología crítica!».

Muchos museos ya son parte de este cambio, entre ellos el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza que en los últimos años ha llevado a cabo proyectos educativos esenciales para su labor. Destaca sin duda Nos+Otras en red como claro referente de trabajo horizontal entre público, artistas y trabajadores de museos, donde la institución se convierte en un territorio en el que catalizar experiencias a través del arte. Un proyecto en el que las participantes se transforman en productoras culturales, en generadoras de contenidos, construyendo vínculos con la colección y creando sus propias micronarrativas. Los tres ejes principales: público, museo y arte, se convierten en puntos clave para forjar aprendizajes más analíticos y reflexivos que desemboquen en un «acto de rebeldía». Una microrevolución, en este caso desde la perspectiva de género, que lleve a cuestionar los estamentos impuestos, los mitos indiscutidos, los constructos sociales interiorizados y nos redirija hacia el cambio social. Desde lo micro hacia lo macro.

Bibliografía

_Acaso, M. (2014). La educación artística como vehículo de conocimiento. Comunicación presentada en *El arte mueve la educación, II Seminario Internacional de Educación Artística*. Santiago de Chile:

Unesco. Recuperado de:
<http://www.estaciondelasartes.com/wp-content/uploads/2015/03/Mar%C3%ADA-Acasi-Seminario-SEA-14.pdf>

_Documenta und Museum Fridericianum gGmbH. Documenta 12. Recuperado de:
https://www.documenta.de/es/retrospective/documenta_12

_Efland, A. D., Freeland, K. y Stühr, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós Ibérica.

_Eisner, W. E. (2004). *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.

_Maure, M. (1995). La nouvelle muséologie: qu'est-ce-que c'est? En M. R. Shärer (ed.), *Symposium museum and community II*. (pp. 127-132). Stavanger, Norway: ICOFOM. Recuperado de:
[http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20\(1995\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2025%20(1995).pdf)

_Moersch, C. (2007). Gallery education as critical practice and research at documenta 12. Engage, *Strategic interpretation*, 20, pp 34-40. Recuperado de:
http://www.engage.org/downloads/21503B49_EJ_20_C.Moersch.pdf

_Rodrigo, J. (2007). Pedagogía crítica y educación en museos. Marcos para una educación artística desde las comunidades. En O. Fernández y V. Del Río, (eds.), *Estrategias críticas para una práctica educativa en el arte contemporáneo*. (pp. 118-132). Valladolid: Museo Patio Herreriano. Recuperado de:
<http://museoph.org/MuseoPatioHerreriano/publicaciones/estrategias>

_Rogoff, I. (2008). Turning. *e-flux journal*, 00. Recuperado de:
<http://www.e-flux.com/journal/turning/>

02. Cuando tu mirada no se refleja en la del otro

Cristina Barreiro

crisbarreiro85@hotmail.com

En este artículo muestro el bagaje que me llevo del IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación. No pude asistir íntegramente a todas las conferencias, no obstante ello no fue óbice para exprimir al máximo las que sí estuve presente. Reflexiono sobre los conceptos que tenemos las personas entorno a realidades distintas y cómo la información no sensacionalista sirve para desmontar falsas creencias.

Transexualidad, museos, mujeres, artistas, respeto.

El título de mi artículo simboliza mi pequeña aportación al *IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación*, en el que he tenido la oportunidad de participar, instruirme e incrementar mi punto de vista sobre realidades sociales que conocía de forma limitada. Considero que en la vida, desde la educación y el respeto, todos deberíamos tener cabida.

Desgraciadamente ignoramos tanto de la condición humana que cada uno, no teniendo en cuenta a los demás, también nos ignoramos a nosotros mismos. Cegamos parcelas de nuestro ser por indiferencia y desconfianza hacia los demás: ¿quién no teme ser sometido al escrutador ojo público? ¿Quién no ansía ser aceptado en un grupo social y sentirse parte de una colectividad? En el fondo no somos tan distintos, todos anhelamos del prójimo respeto, entendimiento y aceptación. Sin embargo, aún hoy, siguen existiendo

barreras que se resisten a caer pero que, poco a poco con argumentos convincentes, se van desmoronando. Esas barreras son hoy gigantes con pies de barro porque, sometidas a la verdad y al testimonio de quien sufre por no ser aceptado, no les queda más remedio que resbalar y hundirse en un terreno fangoso, ahogadas en un murmullo lánguido pero ensordecedor.

Afortunadamente el civismo está llamando a nuestra puerta, la de una conciencia dormida que se ve obligada a salir a escena. No podemos olvidar, ningunear ni rechazar algo obvio. Las personas son diversas y la belleza no se define por ser hombre o mujer, sino por el ojo que descubre a seres únicos e irrepetibles.

En la primera jornada del congreso me impresionaron las charlas sobre la transexualidad. Llevé a cabo un ejercicio de empatía para sentir la presión que debe soportar un adolescente cuando su personalidad se está forjando y desconoce su identidad sexual. Debe ser cómo adentrarse en un laberinto lleno de enigmas que no se pueden descifrar sin la ayuda de un código en común. Código que tiene que responder a la palabra respeto. Podemos no comprender pero sí podemos respetar, puesto que ahí radica nuestro civismo y lógica como personas íntegras. No caben dedos acusadores ni miradas inquisitivas, sino gestos de afectividad y ayuda pues todos vivimos en colectividad y, de nuestras acciones en común, se forja nuestra personalidad. Regalemos animosidad y alegría, rechacemos la indiferencia y no permitamos que el odio, la aversión o el rencor aniden en nuestro corazón. No somos nadie para juzgar al otro cuando tenemos una trayectoria vital propia y en ella, por supuesto, muchas luces y sombras. No caigamos en el infantilismo de criticar para no ser criticado, sintamos lo que es

ser objetivo de las críticas para acallar a las lenguas viperinas y de reputación dudosa.

Nos acercamos también, en la primera jornada del congreso, a la cara más amarga del ser humano, cómo se mueve por las más bajas pulsiones y pasiones, permitiendo guerras como la de Siria. Con esta ponencia conocimos la mercantilización de las personas, dispuestas como peones en un macabro ajedrez del que son eliminadas sin importar nada, tan solo utilizadas para dar jaque mate al enemigo, llevándose por delante a todo aquel que salga al paso. ¿Dónde está la humanidad? ¿Cómo se puede matar con semejante impunidad? Abogamos por la civilización pero, bajo una hipócrita capa de fingido y manido civismo, late la miseria de la guerra y se mira para otro lado cuando la masacre es inminente y se ceba con el más débil. En un mundo globalizado no debería suceder esto bajo ningún pretexto.

Con todo, hasta en el más yermo, infértil y desértico terreno, puede germinar la ilusión. De lo caótico nace el arte como clamor para dar expresividad al dolor y a la rabia, para canalizar el sufrimiento y hacer brotar vida. Necesitamos educarnos, crear, idear, amar nuestro cuerpo y nuestra sexualidad, independientemente de nuestra identidad y orientación. Hemos venido a este mundo para ser felices, nada ni nadie tiene potestad de privarnos de ello.

Cuando tienes la suerte de poseer alma de artista, de ver con tu alma más allá de lo que los otros ven con sus ojos, sabes que tienes un don en tu haber. Así, hacer del arte algo terapéutico como sucedió con el proyecto Nos+Otras en red del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y la Red Museística Provincial de Lugo, es crear magia haciendo emerger corazones oprimidos por el paso y el peso del tiempo.

El arte es una ciencia social, no tan solo una plasmación pictórica ni un cuestionamiento de técnica, pericia o habilidad. El arte es educación, darle sentido y razón de ser a un museo. El museo es una institución al servicio de la sociedad que se nutre de todos nosotros y que, sin saberlo, ha sido siempre femenino pues en sus entrañas lleva el étimo de las musas. Son estas pequeñas divinidades griegas con alma femenina, dotadas de sensibilidad e intuición, las que habitaron y vapulearon las cabezas y el genio creativo de artistas tan célebres como Maruja Mallo. Además, dejan una estela que no se evapora ni diluye en el tiempo, sino que es indeleble, pues son muchas las artistas gallegas que han tomado el testigo de Maruja y continúan con la lucha para la visibilización femenina.

Las mujeres, como engranaje fundamental de esta sociedad, estamos llamadas a hacer grandes cosas. Es nuestro momento, nos mueve el ímpetu de un corazón fuerte y vigoroso, auspiciado por la celebración de eventos como el IV Congreso Xéneros, Museos, Arte e Educación; en el que se ha demostrado que se pueden hacer muchas cosas para que este mundo se incline a favor de la gente que ha tenido dificultades para insertarse socialmente. Asimismo, este congreso ha contribuido a hacer ver aquellos que prefieren ignorar antes de entender que nacer diferente no es una elección ni una imposición, sino que es condición de vida y amor a la misma.

:: Maruja Mallo

1. Maruja Mallo, personaxe da “arte nova” (1927-1936)

María Victoria Carballo-Calero

Universidade de Vigo, vccalero@uvigo.es

Preténdese subliñar a importancia das relacións entre literatura e arte na obra de Maruja Mallo. Dende “A Insular” até “Sorpresa del trigo”.

Arte nova, realismo máximo, surrealismo, neopopularismo, xeometrización.

A expresión «así vale la pena de vivir» de José Moreno Villa, pintor e escritor (Málaga, 1887- México, 1955) recollida no seu libro de memorias *Vida en claro* (México, 1944) estase a referir á convivencia con un grupo de escritores e artistas que, nos anos vinte, constituirán a chamada “Idade de Prata”, tamén chamada «Xeración do 27». Jiménez Caballero, o creador de *La Gaceta Literaria* (1927-1932) acuñou este termo para designar a un conxunto de figuras excepcionais que, entorno a un escenario concreto, a Residencia de Estudiantes, na rúa Pinar, 21, o «Outeiro dos Chopos» para Juan Ramón Jiménez, tentarán nos felices anos vinte toda unha revolución vangardista nun panorama madrileño caduco e trasnoitado artística e literariamente, hostil a toda novidade. Salvador Dalí, Federico García Lorca, Guillermo de Torre, Giménez Caballero, Rafael Pérez Barradas, Maruja Mallo, Luis Buñuel, José Moreno Villa, Eugenio Montes, Pepín Bello pertencen a ese grupo. Todos aplauden a personalidade

transgresora e ultramoderna de Maruja, e respectan a posición que, aos poucos, vai adquirindo dentro do que veu chamarse «arte nova» a partir de 1923.

Mais ela, inda que se sinte recoñecida, dase de conta que ás veces, a súa condición de muller provoca tensións na relación cos outros compoñentes do grupo, e vai reaccionar adoptando un comportamento e unha aparencia singular: Buscou unha imaxe de muller nova, dos anos vinte, para reafirmarse e adquirir unha identidade feminina que lle permitise loitar por a liberación social da muller.

Ese ano de 1923, envía tres retratos á Exposición Rexional Galega de Santiago de Compostela. O academicismo das obras non fai supor os cambios que se aveciñan na pintura de Maruja. No 1924 continúa a formación e asiste con Dalí e Moreno Villa ás clases de debuxo libre de Julio Moisés no estudo da Pasaxe da Alhambra onde, parece, coñecerá entre outros artistas, a Benjamín Palencia. No mes de maio de 1925, ten lugar a Exposición de *Artistas Ibéricos* de Madrid, a primeira aposta clara por un clima de cambio que posibilite o camiño cara a unha «arte nova».

Foi tras un recital de García Lorca que Maruja contacta co poeta Rafael Alberti e con Concha Méndez, a «noiva invisíbel» de Buñuel. Co poeta manterá unha relación intermitente entre 1925 y 1930. Concha Méndez Cuesta converterase en amiga inseparábel, amais de modelo, até o seu traslado a Londres en 1930. Con Concha non só conquistará a rúa, senón que tentará a destrución dos límites por cuestión de xénero ou calquera distinción por clase social. Outras compañeiras de xeración coas que se relaciona serán: María Zambrano, Rosa Chacel, Remedios Varo... pero Concha Méndez, que vai casar con

Manuel Altolaguirre en 1931, e outra muller moi especial, Margarita Manso, van ser as compañeiras de aventura por excelencia daqueles anos.

En 1926, a Deputación Provincial de Lugo concédelle unha bolsa de estudos que será ampliada por dous cursos máis. O Museo Provincial desta cidade alberga até sete obras de Maruja na actualidade. O seu pai é destinado a Canarias e ela e a súa irmá Emilia trasládanse con el a Tenerife. A nai morría na illa no mes de decembro.

Muller con cabra, tamén chamado *A insular* (1927, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña) constitúe o primeiro cadro importante. Pintado en Tenerife, Maruja experimenta cunha linguaxe pictórica nova á vez que propón unha visión de muller igualmente nova, dinámica e liberada de restricións sociais. A muller, que ten suxeita a cabra, atravesa o espazo público, a rúa, destinado por tradición ao home, e contrasta con esa outra muller que, cortada polo peitoril da fiestra, semella aprisionada nese outro espazo tradicionalmente asignado á muller, o do fogar. É evidente que a pintora opta polo espazo público, fronte ao privado, o do fogar, que se mostra estreito e opresivo. *A insular*, é unha muller forte e saudable que controla a súa vida -mantén atada á cabra- e que avanza porque sabe que existe unha nova sociedade que reclama a súa presenza. Unha imaxe de muller que desexa incorporarse á modernidade con todos os dereitos: ela mesma.

Nas *Estampas deportivas* pintadas polos mesmos anos, adianta unha plástica renovadora vinculada á exaltación da vida moderna e as seus elementos: a bicicleta, os elementos do deporte. Esa nova sensibilidade non só da paso á nova arte, tamén requirirá un novo tipo humano e unha muller igualmente nova.

Ese tipo de muller era, para Federico García Lorca, Margarita Xirgú (1888-1969) que, nese mítico ano de 1927, interpretaba a Mariana Pineda na estrea do teatro Goya de Barcelona (Francesc Foguet, *Margarita Xirgu, cartografía d'un mit. De Badalona a Punta Ballena*, 1910).

A ciclista ou *Figura do deporte* e as *Estampas deportivas*, en xeral, van consolidar a práctica e obxectivos do cadro tinerfeño.

As praias elegantes, así o acreditan os veleiros en regata de fondo, irrompen na pintura de Maruja, e é que a modernidade da obra radica en grande parte nese encontro espontáneo entre a nova arte e o comportamento mundano das clases acomodadas, que as revistas fixeron explícito. Unha vez máis a protagonista de *A ciclista*, Concha Méndez, aparece como símbolo da muller libre e emancipada. A fascinación polo mar neses fondos de praias turísticas e elegantes, como as que logo pintará no exilio americano, cheas de modernidade, aparece xa nestas primeiras obras dos anos 1927 e 1928.

Se a composición estruturada en diagonais e chea de colorido de *Elementos del deporte* ten de ser situada na órbita do uruguaio Barradas, pola súa esencia mecanicista e interceptación de planos, a fragmentación non chega a descompor as formas, senón que as corta e superpón nunha perspectiva inestábel. A concepción do espazo, derivada do cubismo, dota de gran modernidade á obra de Maruja.

Tamén Maruja e Concha, serán as dúas figuras femininas que corren pola praia na estampa de 1928 *Dúas mulleres na praia*, de claras reminiscencias picassianas, e, así mesmo, serán as figuras centrais que, repletas de saúde e enerxía, cruzan o espazo con coroas de papel e ás de anxos,

na Verbena da colección do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), pintada en 1927. Xunto á pegada do cubismo ou dos ismos barradianos, a influencia do futurismo, respírase na preocupación polo movemento, a velocidade, a vida moderna, con sabor «zarzuelero» e «a churro», en expresión de Gómez de la Serna, no caso das Verbenas.

Até catro cadros con esta temática pinta Maruja Mallo entre 1927 e 1928 nunha obra moi «nova obxectividade» que vai expoñer na sala da *Revista de Occidente* facilitada por Ortega. Pinta a cidade e os seus «moradores»: anxos e mariñeiros, soldados e criadas, monicreques, xigantes e cabezudos, burgueses, ela mesma e a amiga inseparábel, a multitude, a velocidade, a «lírica do urbano», nunha serie de escenas simultáneas, de cadros dentro do cadro, mais nun conxunto perfectamente ordenado e controlado. Toda a fascinación polo popular colectivo e en movemento que explora nun texto: *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, 1928-1936, que vai aparecer publicado na revista SUR (Bós Aires, 1938), a revista de Borges, que dirixía Victoria Ocampo.

En realidade, e inda que o tema da identidade segue a ser central, agora experimenta un proceso de desdramatización: adeus á España negra, ao escurantismo e ao derrotismo. O neopopularismo vai ser un rexistro capital de toda a xeración : o soño populista de Antonio Machado ten sido un esforzo máis por resolver o dilema entre nacionalismo e modernidade. No momento en que en toda Europa instalábase unha corrente de «retorno á orde», a pintura de Maruja Mallo pretende configurar unha plástica con acenos de identidade propios, e as raíces populares aparecían como o non contaminado e punto de arranque posíbel para a construción dunha arte autóctona,

castiza, mais tamén vangardista.

Xunto ás *Estampas deportivas*, aparecen as *Estampas de máquinas e maniqués* e as *Estampas cinemáticas*. Trátase de debuxos metafóricos realizados con lapis de cores e carbón que plasman obxectos diversos e dispersos dunha realidade fora de contexto. «(...) exvotos nos altares, pernas e brazos, e mans de guantería» escribe Ramón Gómez de la Serna en 1956 en Bós Aires. A humanidade serena e triunfante na natureza, no xogo ou no combate das *Estampas deportivas* e primeiros cuadros, deixa agora paso a unha imaxinería evocadora da época romántica, de sátiras alusivas a presenza anacrónicas: escaparates de ortopedia, talleres de modista, cabaleiros e damas en crise, destinxidos, protexidos por unha atmosfera de naftalina e receitas medicinais, que aparecen nos palcos de ópera, nos salóns, ou xacen esquecidos nos invernadoiros de provincias. Ou as *Estampas cinemáticas* que a pintora define como «sensacións visuais», froito da simultaneidade producida polo dinamismo da rúa, e que van coincidir no tempo co *Manifesto groc* dado a coñecer por Dalí, e que constitúe un canto ao moderno, aos desfiles de maniqués ou aos espidos baixo a luz eléctrica do «music-hall». As prazas azoutadas polo terror, os mecanismos asociados e discordantes, as máquinas, os rañaceos, os anuncios luminosos superpóñense precipitadamente nas *Estampas*, mesturándose cos sinistros sucesos da vida diaria das cidades (Mallo, 1983)

1928 vai ser un ano clave: na primavera expón en *Revista de Occidente*, mais, doutra banda, a complicada relación que mantén co poeta Rafael Alberti, parece rachar definitivamente. Maruja empeza a relacionarse con un novo «grupo» de artistas: Alberto Sánchez, Benjamín Palencia,

Juan Manuel Caneja, Luís Castellanos..., que se reunían no Café Oriente, preto da estación de Atocha e que conformarán a chamada «Escuela de Vallecas». Fala entón da experiencia vallecana, da paisaxe esteparia espida e abatida, cara aos páramos de Vallecas, do cerro Testigo no cerro de Almodóvar... O certo é que, en contacto con este grupo, e diante dunha natureza e paisaxe determinantes, abandona os cadros xubilosos e festivos para agora deterse nos vertedoiros, nos lixos e excrementos dun mundo abatido e abrasado. Un universo espectral, con predominio do rural fronte ao urbano anterior, o mesmo que inspira a Alberto ou ao Alberti de *Sermones e moradas*.

A serie *Cloacas e Campanarios* é deste momento. *La huella, Cardos y esqueletos, Fósiles, Antro de fósiles, Lagarto y ceniza, Grajo y excrementos, Tierra y excremento, Espantapájaros, Espantapeces, Campanarios...*, recollen algunhas das negativas e tenebrosas visións opostas ao vitalismo popular da anterior etapa, e insisten obsesivamente en aspectos como a podremia ou a degradación nunha liña herdeira da España negra cultivada por Valdés Leal, Goya ou Solana. Do mesmo xeito que a Palencia ou a Alberto, interésalle o «obxecto abandonado» que leva aos seus lenzos con apenas cor e en contornas escatolóxicas e atmosferas perturbadoras de morte e desolación.

En 1931, a Xunta de Ampliación de Estudios concédelle unha bolsa para estudar escenografía e deseño teatral en París, e, ao ano seguinte, expón obras desta serie na Galería de Pierre Loeb onde o mesmísimo Bretón merca o cadro Espantallo, pintado en 1929, e que ben podería ser unha transcripción dun poema de Alberti do libro *Sermones y moradas*.

A finais dese ano de 1932, abandona París. Volve aos faladoiros de Revista de Occidente, e recupera a amizade de María Zambrano e de Rosa Chacel. Coincide con Luís Cernuda e Alfonso Olivares, e escoita a Bergamín. A todos sorprende o seu aspecto, disfrace, mascarada... En 1933 morre seu pai, o seu valedor, e ela comeza unha nova etapa de compromiso coa República. Renova os contactos con Palencia e Alberto e varía o xeito de pintar. A chegada a Madrid do pintor Joaquín Torres García vai ser decisiva no proceso cara a unha nova pintura ordenada e estruturada. Maruja é incorporada ese mesmo ano ao «Grupo de Arte Constructivo» que defende unha linguaxe baseada na xeometría e cunha clara vontade de compromiso social.

O poeta Miguel Hernández chega a Madrid, por segunda vez, en 1935. O seu libro *El rayo que no cesa*, publicado por Manuel Altolaguirre e Concha Méndez na colección de poesía Héroe, en xaneiro de 1936, contén até vinte e dous poemas dedicados a Maruja Mallo. A iconografía do «Grupo de Vallecas» que se adiviña en *Sorpresa del trigo*, cadro que Maruja pinta en 1936, transcende dos sonetos hernandianos e da súa poesía da que, en contacto con Vicente Aleixandre e Pablo Neruda ten desaparecido aquel telurismo violento e moderno da produción anterior, segundo ten estudado J. Carlos Mainer (Ferris, 2004, p. 220). *Sorpresa del trigo* será exposto no mes de maio nas salas de ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas), na sede da rúa de San Xerome, en Madrid, unha obra que sorprende e suscita controversia ao mesmo tempo. O que é certo é que comezaba unha nova etapa cun novo xeito de pintar e unha nova linguaxe: pintura mais escénica, mais tendente ao mural, xeométrica.

No verán de 1936 vén a Galicia coas Misións Pedagóxicas. Coa axuda de Gabriela Mistral,

embaixadora en Chile en Lisboa, logra pasar a Portugal e chega a Bós Aires o 9 de febreiro de 1937. Leva con ela un único cadro, *Sorpresa del trigo*, e un caderno de apuntamentos tomados en Galiza.

Bibliografía

_Ferris, José Luís (2004) Maruja Mallo. *La gran trasgresora del 27*. Madrid: Temas de hoy.

_Mallo, Maruja, (1939) Lo popular en la plástica esañola a través de mi obra, 1928-1936, en Gómez de la Serna, Ramón *Maruja Mallo*. Buenos Aires: Editorial Losada.

_Mallo, Maruja (1983) El surrealismo a través de mi obra en Bonet Correa, Antonio (ed.) *El Surrealimo*, Madrid: Cátedra, Madrid.

2. Maruja Mallo: una historia contada en tres de sus obras

Micaela Fernández Darriba

Universidad de Buenos Aires.
micfeda@gmail.com

Este trabajo quiere construir un relato en torno a la vida de Maruja Mallo, desde su consagración como artista hasta su exilio, a través de tres de sus más emblemáticas obras. En este sentido, y partiendo de un itinerario propio, marcado por la selección temática y estética de la artista intento reconstruir una nueva mirada en función de su experiencia vital pública y privada. Las obras escogidas para articular este relato vinculadas a su identidad, a su subjetividad y aun discurso político inexorablemente ligado a comprender su trabajo y su historia.

Maruja Mallo, exilio, vanguardias, Generación del 27, Grupo de Vallecas

Guía postal de Lugo (óleo sobre cartón, 1929).

La obra *Guía Postal de Lugo* es un trabajo realizado por encargo de la Diputación. En la actualidad es una de las obras más emblemáticas del Museo Provincial y forma parte del acervo de los y las grandes artistas de Galicia.

La artista nació en Viveiro, Lugo, el 5 de enero de 1902 con el nombre de Ana María Gómez González. La profesión de su padre, despachante de aduanas, le posibilitó recibir una educación liberal y con cierta relación de igualdad con respecto a su hermano Cristino Mallo. En 1922, Maruja y Cristino ingresan en simultáneo a estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Una Galicia rural daba nacimiento a una mujer artista que supo abrazar las

vanguardias políticas y artísticas. En Madrid, la artista toma contacto con gran parte de la vanguardia y de la intelectualidad de la época.

En *Guía postal de Lugo*, Maruja Mallo expresa su estilo más vanguardista, ingenuo y experimental.

MI PLÁSTICA es un proceso que evoluciona constantemente. Es un desenvolvimiento dinámico en la forma y el contenido. Arranca del arte popular español, que es la verdadera tradición de mi patria. (Mallo, 1983, p. 5).

A pesar de ser una obra por encargo en este trabajo se postula lo que podría entenderse como parte de la afirmación de una identidad, de un origen. En esta pintura la artista exhibe su mirada acerca de una ciudad fusionada en la puja entre la tradición y modernidad.

Más allá de su catalogación estética *Guía postal de Lugo* resulta inclasificable. Es una obra potente y de notable ambigüedad y solidez que nos introduce en el inicio de una mirada particular, de un camino que merece ser recorrido.

La huella (Óleo sobre tela, 1929).

Maruja Mallo transcurre su infancia en viajes y mudanzas entre Galicia y Asturias hasta que en 1922 se trasladó definitivamente con su familia a Madrid, ciudad en la que comienza su periplo. *La huella*, uno de sus trabajos fundamentales, es el que nos habla de su paso por Madrid, por la Academia de San Fernando y de sus vínculos con las vanguardias estéticas relacionados con la Generación del 27 y con la Escuela de Vallecas, hasta su consagración en París.

De sus experiencias en Madrid pueden rastrearse las tertulias y los encuentros,

denominados por la propia Mallo como ritos o juergas líricas, con artistas vanguardias como Federico García Lorca, Salvador Dalí, Rafael Alberti, María Zambrano, Concha Méndez, Luis Buñuel, Miguel Hernández, etc. A Maruja Mallo, Concha Méndez, María Zambrano y otras representantes de la Generación del 27 fueron reconocidas en la historia como las Sinsombrero.

La huella es una obra de enorme poética que recoge gran parte de su recorrido estético y político. La pintura se convierte en términos metafóricos en aquella marca de un camino que inició, plasmó e intentó profundizar la artista.

La Sorpresa del trigo (Óleo sobre tela, 1936).

En 1931, y a su regreso de París, Maruja Mallo se encuentra con una España que ha cambiado por completo en no pocos de sus órdenes socioculturales. La caída de la monarquía y el advenimiento de la República fue acogida con anhelos por parte de las mujeres con ciertas transformaciones concretas y significativas como el sufragio femenino. El rumbo político equiparó algunos derechos fundamentales antes vedados para las mujeres. Hasta ese momento, en la España anterior a los años 30, la actividad política y las libertades eran consideradas una ocupación y un privilegio masculino. Durante este proceso, por primera vez de forma masiva, las mujeres formaron parte activa de los movimientos sociales y políticos. Sin dudas, el espaldarazo se recibirá de la Constitución de la II República que recoge el principio de igualdad jurídica entre hombres y mujeres. La coincidencia con el nuevo orden político de la II República Española es lo que motiva a Maruja Mallo a comprometerse y a participar de las denominadas *Misiones Pedagógicas* (1). Al mismo tiempo que participa de las Misiones Pedagógicas trabaja en obras

murales en las que el arte debe ser exhibido en las calles. Allí es donde Mallo necesita un espacio más amplio para socializar su arte. Por este motivo expresa: “Para mí la pintura mítica es la que está sobre los muros y al servicio de todos” (Vidal, 1999, p. 54).

Es precisamente en 1936 donde realiza *La sorpresa del trigo*. Este trabajo, el que culmina antes de su exilio, es un homenaje de la artista a la última manifestación celebrada el primero de mayo (Día Internacional de los trabajadores) que le tocó presenciar. La obra está cargada de simbología porque representa lo que para Mallo significaba el régimen republicano y junto a éste el advenimiento de una nación donde se hicieran visibles y presentes los derechos de los asalariados rurales. *La sorpresa del trigo* hacía clara alusión a la reforma agraria y a la distribución equitativa de la riqueza en un período histórico que fue marcado por la desigualdad política y económica. Asimismo, esta pintura sienta las bases de su postura sobre el rumbo que debería tomar el arte. En una conferencia desarrollada en Buenos Aires Maruja Mallo expresará lo que debe ser y representar el arte de su tiempo.

El arte revolucionario es un arma que emplea una sociedad consciente en contra de una sociedad descompuesta (...) El nuevo orden, el arte integral, es el que surge después de las últimas batallas. Es el que se establece después de los heroicos combates. (Artundo, 2006, p. 44).

En este óleo aparece un sol omnipresente que ilumina de amarillo el rostro de la mujer, casi mítica, sacralizada, y sus manos de donde brota el trigo. Por otro lado, la figura de la mujer como metáfora de la tierra aporta una inevitable reflexión sobre el lugar de lo femenino y también de su reivindicación.

Los temas de la obra de Maruja Mallo –contemporánea de Ángeles Santos y Remedios Varo– no se centran preferentemente en lo femenino ni en la imagen de la artista, pero a veces sus mujeres son llamadas a protagonizar una mitología de la generación y, en cuanto tal, asumen el aspecto de sacerdotisas, cuando no de diosas.

Buen ejemplo de esto es el cuadro *La sorpresa del trigo* (1936), en que vemos el busto de una mujer de campo, bruñida por el sol, con las dos manos alzadas en gesto hierático para mostrar cómo en una se guardan las semillas del trigo que brota de las yemas de los dedos de su mano. Es evidente que la obra se presta a otra lectura –y que se la podría asimilar a una ideología vagamente revolucionaria – pero debería verse dentro del ámbito mítico y cuasi-feminista (...). (Quance, 2000, p. 48)

Es en esta obra, de notable fuerza visual y poética en donde la elección de la artista por las grandes dimensiones expresa su inclinación por la pintura mural.

La sorpresa del trigo además de su un inmenso valor artístico también cuenta con un enorme valor político y sentimental, ya que acompañó a la artista en su larga marcha al exilio. En 1937, en pleno estallido de la sublevación de Franco, encuentra a Maruja Mallo formando parte de las *Misiones Pedagógicas*. La obra que reivindica una épica se constituye en un paradigma de la época dando lugar concreta y simbólicamente al exilio de la artista desde Galicia hacia Portugal y luego a la Argentina. En Galicia dispuesta a cruzar la frontera con Portugal, Maruja enrolla *La sorpresa del trigo* y logra burlar la seguridad del bando fascista y en una segunda instancia la requisa de la policía portuguesa de Salazar.

La sorpresa del trigo es quizás la obra que más enfatice el compromiso político y estético de Maruja Mallo y es también la que señale, en términos artísticos y políticos, el fin y el comienzo de un nuevo período.

Notas

•Las Misiones Pedagógicas estaban conformadas por artistas e intelectuales de la época y consistía en enviarlos a zonas rurales para llevar allí las artes, la cultura y el pensamiento que se producía en la nueva España moderna y republicana.

Referencias bibliográficas

_Aliaga, Juan Vicente (2007). *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.

_Quance, Roberta Ann, (2000). *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*. Madrid: Machado Libros.

_Artundo, Patricia, (2006). *El arte español en la Argentina 1890-1960*. Buenos Aires: Fundación Espigas.

_Aznar, Yayo, Wechsler, Diana, (2005). *La memoria compartida: España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural: 1898-1950*. Buenos Aires: Paidós.

_Diego (de), Estrella, (1995). María, Maruja, Mallo en *Revista de Occidente*, Número 168, pp. 77-92. Madrid: Fundación Ortega y Gasset.

_Mallo, Maruja, (1983). El surrealismo a través de mi obra, conferencia en Santander (1981), recogido por Bonet Correa, A. (cord.) *Surrealismo*. Madrid: Editorial Cátedra.

_Pollock, Griselda, (2013), *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

_Serrano de Haro, Amparo, (2000). *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

_Vidal Lage, Carme, (1999). *Maruxa Mallo*. En Mulleres/2. Vigo:. A Nosa Terra, Promocións Culturais Galegas.

_Wechsler, Diana, (2006). *Territorios de diálogo, España, México y Argentina 1930-1945*. Buenos Aires: Fundación Mundo Nuevo.

3. Eran los años treinta... Una década desde la mirada de dos artistas

Micaela Fernández Darriba

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, micfeda@gmail.com

Malena San Juan

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, malenasj@yahoo.com.ar

A través de las biografías de Norah Borges y de Maruja Mallo, analizamos la década de los años 30. Una década que entendemos como la plasmación temporal de un proceso en el que surgen grandes debates y se ponen en discusión diversos paradigmas. En este tiempo se registrarán significativamente las tensiones entre las ansias de autonomía y formación profesional, de las mujeres de clase media.

Maruja Mallo, Norah Borges, modernidad, mujeres artistas, exilio.

Este ensayo tiene entre sus objetivos fundamentales el interés por destacar de la historia, un relato invisibilizado, partiendo del entrecruzamiento entre la historiografía tradicional y la perspectiva del arte feminista. Para plasmar este abordaje se optó por un corpus de análisis cuyo punto de partida es la biografía de dos artistas que pudieron haberse cruzado (en lo concreto y en lo simbólico) en la década del treinta. Las artistas en cuestión son Norah Borges y Maruja Mallo (1).

De esta manera, nos planteamos un abordaje alternativo, disruptivo y plural de una década, la de los treinta. Y paralelamente a ello, revisamos una historia fragmentada, ausente y presente que no responde a un

canon, ni a una conceptualización sobre el tradicional artista varón moderno. Analizando las biografías y cruces entre Norah Borges y Maruja Mallo, intentamos recuperar sus historias en el contexto de la modernidad tardía, abordando un tiempo que interpretamos como «paradigmático», ya que nos permite vincular a las artistas, los imaginarios sociales en torno a la mujer en el arte, las representaciones, la circulación discursiva, el reconocimiento institucional (distinciones, salones, exposiciones, crítica), las acciones políticas, el acceso a la educación y la profesionalización de las éstas y de otras artistas que interactuaron durante este período.

En este sentido, entendemos la década del treinta como la plasmación temporal de un proceso en el que surgen grandes debates y se ponen en discusión diversos paradigmas. Entre la década del treinta y del cuarenta se registrarán significativamente las tensiones entre las ansias de autonomía y formación profesional, de las mujeres de clase media y la imposición de su rol de amas de casa o reconvertidas en el franquismo en «los ángeles del hogar». Todo esto en el contexto del ascenso de los fascismos en el viejo continente y de la dictadura conservadora en Argentina.

La inmigración y el exilio aparece como una pieza clave para comprender los vínculos entre las artistas a un lado y otro del océano. Las vanguardias artísticas y políticas, dentro de estas el ultraísmo y el surrealismo, también se instalan como ejes de lo «moderno», en donde las artistas aparecen ajustándose o no a los cánones y en un juego de ausencias/presencias.

En este punto, decidimos indagar en las huellas, en esas marcas que dejaron las artistas en la academia, los salones, la crítica, los manifiestos, en la historia.

Tal y como señala Dora Barrancos (2001) en su libro *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres*, sostenemos que existe una historia dominada por el sesgo patriarcal en el que se presenta una fuerte tensión entre la inclusión/exclusión del colectivo femenino y las mujeres en el arte no aparecen como una excepción. Esta tensión desdibuja la linealidad aparente del relato, convirtiendo la historia de las mujeres en la escena pública en un espacio permanente de avances y retrocesos, donde el juego de la inclusión/exclusión se entremezcla con las prácticas quedando como logros situaciones desfavorables y viceversa. En muchas ocasiones, el colectivo parece ser dignificado y, en realidad, es cuando menos se lo considera. «Aunque, a veces, también asoma la equidad» (Barrancos, 2001, p. 10). En este sentido, creemos necesario, como se hizo en la exposición Territorios de Diálogos (2) religar la producción artística, teórica, política y cultural con la vida de las artistas mujeres.

Nos proponemos, entonces, un análisis transversal de aquellas historias y relatos que conforman la Historia en donde conviven las dictaduras, los silencios, los exilios, los intercambios culturales, los viajes, y el arte, contemplando la posibilidad de aportar una mirada feminista acerca de dos paradigmáticas y diversas artistas.

Las artistas modernas: una mirada particular de Norah Borges y Maruja Mallo.

Como bien señala Griselda Pollock en su libro *Visión y diferencia*. Feminismo, feminidad e historia del arte, el esquema que decora la cubierta del catálogo de Alfred H. Barr para la exhibición *Cubism and Abstract Art* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1936 es paradigmático, ya que traza un mapa del «arte moderno» en el que se coloca un diagrama cronológico de evolución del mismo. Al mismo tiempo,

instala un canon y un sujeto o actor del arte. «Cada movimiento es presidido por el nombre de un artista. Todos los canonizados como iniciadores del arte moderno son hombres» (Pollock, 2013, p. 112).

En este escenario se ubican las historias de Norah Borges y Maruja Mallo. Aún a pesar de sus diferencias, cultural e idiosincráticas, ambas se integran a un movimiento artístico que les es esquivo y por momentos extraño o ajeno. Maruja Mallo nació en Viveiro, Lugo, en el seno de una familia liberal. Esto le permitió recibir una educación atípica con relación a las otras mujeres de la época. En 1922, a los 20 años, se traslada junto a su familia a Madrid. Ella y su hermano Cristino Mallo ingresan a estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es en Madrid donde se relaciona con artistas e intelectuales Salvador Dalí, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Rafael Alberti, María Zambrano y Concha Méndez Cuesta. Con esta última entablará una relación de amistad y tendrá grandes intercambios vinculados al activismo feminista. Fue integrante de la Escuela de Vallecas donde fue catalogada como artista perteneciente a la Generación del 27. También fue vinculada con la vanguardia surrealista, aunque su pertenencia al surrealismo, como la pertenencia de otras artistas mujeres, puede no encuadrarse estrictamente en este movimiento de matriz androcéntrica y sexista (3).

El exilio a raíz de la caída de la segunda República en manos del fascismo la lleva a vincularse en Buenos Aires y Montevideo con grandes artistas e intelectuales.

La condición femenina les posibilita, como señala Barrancos, la inclusión y exclusión en determinados espacios. En no pocas circunstancias sus figuras no se recortan individualmente, sino asociadas a sus

parejas, padres o hermanos, mientras que en el mejor de los casos fueron incorporadas a la historia destacando su carácter de excepcionalidad (4).

Norah Borges también perteneció a una familia liberal con amplios recursos materiales y simbólicos, y desde temprana edad, a sus trece años viaja a Europa junto a su familia para tratar la incipiente ceguera de su padre. En esa estadía en Suiza, territorio neutral en el contexto de la Primera Guerra Mundial realiza sus primeros estudios académicos en L'École des Beaux Arts de Ginebra y allí produce sus primeras obras en diferentes técnicas, en su mayoría propias de las «artes menores y femeninas» como el textil, el grabado y la ilustración.

La escena del Río de la Plata en Argentina se moderniza desde la década del veinte, el regreso de Europa de la familia Borges, coincide con la de Emilio Pettorutti y Xul Solar, ambos artistas con un lenguaje vanguardista que dan origen a una serie de publicaciones y críticas de arte a favor y en contra de sus producciones artísticas (Wechsler, 1998). Revistas como *Proa*, *Prisma* y *Martín Fierro* instalan y difunden los más emblemáticos artistas de la vanguardia. Entre las ilustraciones de estas publicaciones encontramos a Norah Borges, quien porta un lenguaje moderno, pero no termina de posicionarse, ni legitimarse como una artista moderna. Si bien participa en salones y exposiciones, tanto en los veinte como en los treinta, con los máximos representantes masculinos de la vanguardia, se desarrolla en esas décadas principalmente como ilustradora, disciplina de las consideradas (en aquella época) como «artes menores». Por otro lado, su presencia en el campo se ve eclipsada por sus vínculos familiares, hermana de Jorge Luis Borges y esposa de Guillermo de Torre, ambos reconocidos escritores modernos. No logrando instalarse

como una figura autónoma a pesar de su formación profesional y de los vínculos que supo forjar con grandes personalidades nacionales e internacionales como Victoria Ocampo o Concha Méndez Cuesta.

El exilio de Maruja Mallo si bien le aportó a la artista la posibilidad de abrir sus horizontes y de ser reconocida en América del Sur como una gran vanguardista, también truncó su carrera y como al resto de las mujeres exiliadas su regreso a España la dejó en ubicada en un lugar del «olvido».

Paradójicamente, muchas de las grandes artistas que sufrieron el exilio, lograron posicionarse y consolidarse en la escena argentina o latinoamericana como respetadas artistas modernas. Reconocimiento e individualización que les resultó esquivo en sus países de origen. Sin embargo, el retorno no tuvo este carácter y muchas, como Maruja Mallo, fueron olvidadas y luego recuperadas después de su muerte.

Con ciertos rasgos de autonomía, integradas o excluidas de los movimientos de vanguardia, dedicadas a «artes menores», o contempladas como excepciones la década del treinta en Argentina, principalmente en Buenos Aires, donde se trasladaron y convergieron las «vanguardias exiliadas», se postula como un período complejo y emblemático, imprescindible para comprender la ausencia y la presencia de las artistas como protagonistas en la historia.

Notas

(1) Dado que ambas artistas: Norah Borges, nacida en Argentina bajo el nombre Leonor Fanny Borges Acevedo (Buenos Aires 1901-1998) y Maruja Mallo, la artista española nombrada como Ana María Gómez González (Viveiro 1902- Madrid 1975) eran

reconocidas bajo sus pseudónimos a partir de ahora las mencionaremos bajo sus nombres artísticos.

(2) «Es justamente a partir de la hipótesis de los viajes, las inmigraciones, los exilios y otros variados flujos de intercambios metropolitanos que se han delimitado, para construir estos Territorios de diálogo, un triángulo entre España, México y Argentina con el propósito de restaurar las inmateriales redes de relaciones perdidas en el tiempo» (Wechsler, 2006, p. 14).

(3) La relación entre sexismo y surrealismo puede leerse en *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX* en el capítulo “El deseo como arma. Surrealismo y sexismo” de Juan Vicente Aliaga (2007).

(4) «Aunque mujeres artistas han existido desde siempre, la historiografía clásica las presenta como excepciones a la regla, seres más exóticos que extraordinarios, casi del mismo orden que los perros sabios, los loros poetas o los monos matemáticos» (Serrano de Haro, 2000, p. 47).

Bibliografía

_Aliaga, J. V. (2007). *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.

_Aznar, Y., y Wechsler, D. (2005). *La memoria compartida: España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural: 1898-1950*. Buenos Aires: Paidós.

_Barrancos, D. (2001). *Inclusión/Exclusión*. Historia con mujeres. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_Diego (de), E. (1995). María, Maruja, Mallo. *Revista de Occidente*, 168, pp. 77-92.

_Lorenzo Alcalá, M. (2009). Norah Borges: *La vanguardia enmascarada*. Buenos Aires:

Eudeba.

_Malosetti, L., y Gene, M. (2009). *Impresiones porteñas: imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

_Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

_Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_Serrano de Haro, A. (2000). *Mujeres en el arte. Espejo y realidad*. Barcelona: Plaza & Janés editores.

_Vidal Lage, C. (1999). Maruxa Mallo. En Vidal Lage, C. *Mulleres*. Vigo: A Nosa Terra, Promocións Culturais Galegas.

_Wechsler, D. (1998). Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas. En Wechsler, D., y Malosetti, C. L. (coord), *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.

_Wechsler, D. (2006). *Territorios de diálogo, España, México y Argentina 1930-1945*. Buenos Aires: Fundación Nuevo Mundo.

4. Eran los años treinta... Una década desde la mirada de dos artistas

Exposición virtual de homenaxe Maruja Mallo

<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/>

Comisiariado e coordinación de Luz Darriba.

Participan Alicia Herrero, Diana Dowek, Claudia Contreras, Marta Paz, Renata Otero e Uxía Piñeiro.

Cando pensei nunha maneira de traer ao presente a obra de Maruja Mallo, unha artista que as propias feministas sacamos das sombras, esquecida por moitas razóns entre as que o feito de ser muller ten un peso importante, pensei que o mellor que podíamos facer era visibilizarnos nós mesmas: as mulleres artistas, que, malia ao paso do tempo, continuamos na semi penumbra que o patriarcado nos impón por defecto. Polo defecto de ter nacido mulleres, quero dicir.

Maruja Mallo sufriu nas súas carnes, feitas para o gozo como as de todas nós, as descualificacións propias dun sistema que nos exclúe, os traumas da guerra, as angustias do desterro, o recoñecemento tan tardío ao que lle puido porque, a moi teimuda, chegou case a centenaria. A súa obra e variada, diferente, vangardista, libre, reivindicativa, revolucionaria. Todo o bo que se pode dicir dun artista, home, dos que vimos falando e escribindo toda a vida, é válido para a obra de Maruja Mallo, a quen,

á fin, parece que se lle fai facer un pouco de xustiza.

Pensei situar esta exposición entre culturas porque así foi a vida de Maruja e a súa obra, necesariamente mergullada nas terras e nos soles alén mar. Necesariamente mestiza.

Elixín a obra de Claudia Contreras (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/claudia-contreras.html>), Diana Dowek (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/diana-dowek.html>) e Alicia Herrero (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/alicia-herrero.html>), porque ademais de ser extraordinaria está feita por mulleres comprometidas co seu tempo en toda a extensión da palabra: ética e esteticamente. Renovadoras, vitais, loitadoras, incisivas, incómodas. As tres pertencen a unha xeración que viu como todo o seu mundo se derrubaba do xeito máis salvaxe –coma Maruja- e as tres tomaron parte activa, coma artistas e coma cidadás, das resistencias posíbeis. O resultado é un traballo que nos devolve ao presente un tempo sen memoria que é preciso non esquecer nunca xamais.

Alicia, Diana e Claudia, dun xeito absolutamente diferente, representan visións dese mundo alén mar que estamos certas habíalle gustar a Maruja Mallo. En experimentación continua, apostando por novas formas de ver as cousas, dialogando co tempo a rentes de tempo, rexurdindo resistentes en cada pincelada, en cada proxecto, en cada puntada. Tres narrativas distintas e convocantes.

Deste bordo do mapa elixín a xeración seguinte: Renata Otero (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/renata-otero.html>),

Marta Paz (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/marta-paz.html>), Uxía Piñeiro (<http://redemuseisticalugo.org/IVXenerosMuseosArte/marujamallo/uxia-pineiro.html>).

Miradas diferentes, intereses comúns. A investigación, a memoria, a performance. Camiños e olladas singulares batallando contras as dificultades de ser mulleres e artistas.

Esta pequena viaxe a través das súas obras deixará outras lecturas, que faremos sen dúbida ao acabar a mostra. Mentres tanto, quedáanos a posibilidade de gozar co traballo destas creadoras, e lembrar que aínda quedan moitas por coñecer, por valorar dabondo, por aprender de todas elas.

Luz Darriba



Diana Dowek: Post-terror.
Pintura acrílica e transformación | fotografía s/tea | 160 x 180 cm | 2014



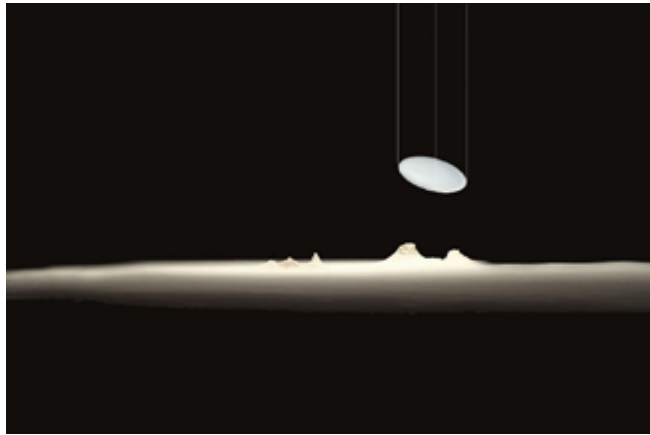
Alicia Herrero: Action-Instruments Box
Multiple | Caixa con 10 pezas gráficas | 2012



Claudia Contreras: Máquina de caos.
2014 | Tríptico: serie | 40 x 20 x 15 cm cada módulo | Collage 3D/Obxecto/Téxtil | Materiais: madeira, papel, fío de ouro, metal, crochet e perlas



Renata Otero: Complejo multivitamínico para el lunes de las Supermujeres.
Xullo 2014 | 50 cm alto x 40'5 cm largo x 21'5 cm de fondo | Características técnicas: 8 botes etiquetados dentro dunha caixa expositora do produto | Técnica mixta sobre cartón e PVC.



Uxía Piñeiro: Hannah (su paisaje)
2014 | Sal, fío de cobre e cristal lixeiramente inclinado | (círculo sal: 250 cm / medidas cristal: 29 cm diámetro / dimensiones da instalación variables)



Marta Paz: Maruxa Mallo
Collage, acrílico e óleo sobre lenzo