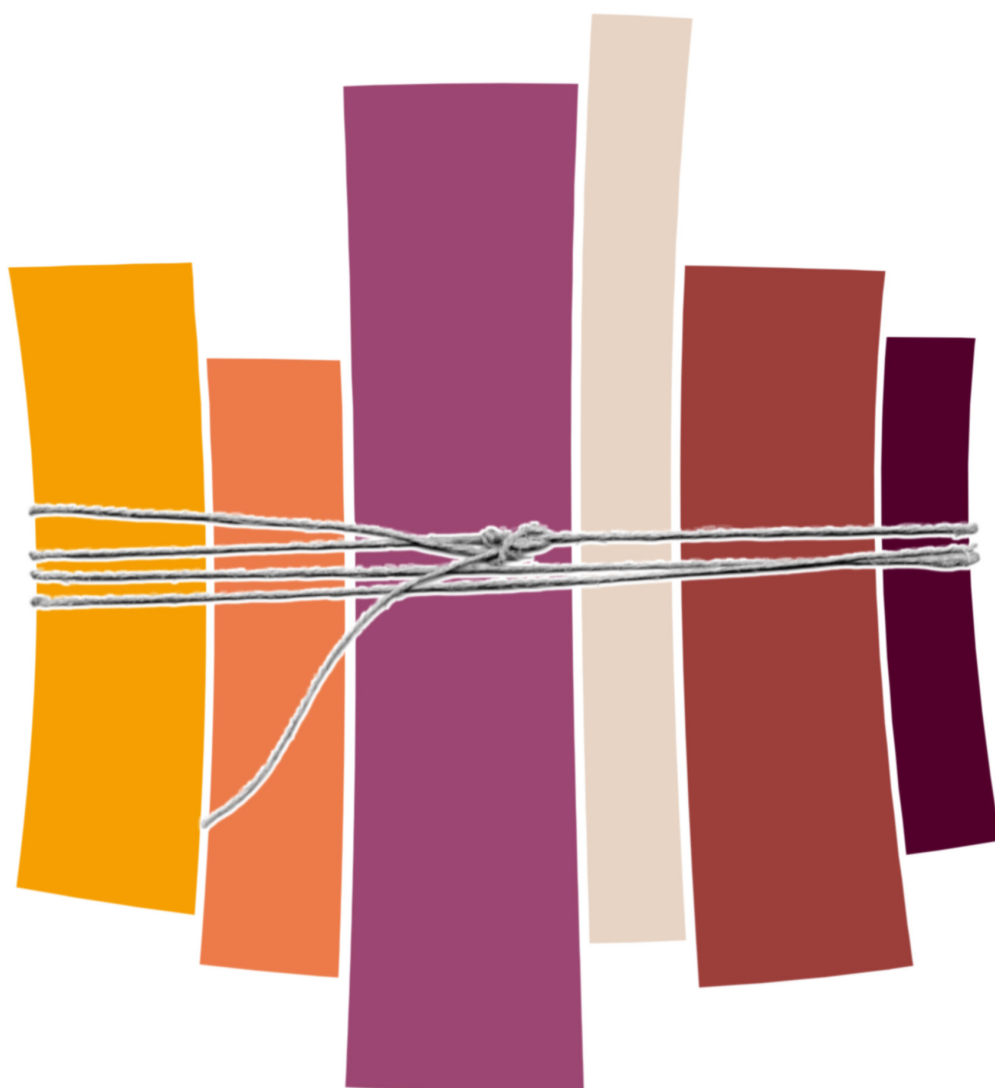


Reflexión sobre la desigualdad de género en el museo

Itinerarios y actividades



P  **W E R**

Exploring Gender and
Power through/in Art

COLOPHON

Reflecting On Gender, Power and Empowerment Through Art. An Educational Tool for Facilitators, Art Educators and Young People

These educational material has been made by POWER project (POWER – WHO NEEDS EMPOWERMENT? EXPLORING GENDER AND POWER THROUGH/IN ART, Erasmus+ Project, 2020-2-FR02-KA205-017944) through a collaborative action and it has been coordinated by De L'art et D'autre (DADAU), Paris, France.

Each of the partners (CoW, DADAU, EARTDI UCM, ELAN and MOH) made a 6 hours workshop with young people using artworks inviting participants to discuss questions related to gender, power and empowerment. We would like to thank all the young participants who contributed to the different workshops that took place in Paris, Ljubljana, Bari and Madrid. Without them this material would not exist.

Contributors of this resource book:

Coordination: Julia Nyikos (de l'art et d'autre, France)

Itinerary n°1 (UCM): Laura Lucas, Marián López Fdz. Cao, Xiana Sotelo.

Itinerary n°2 (DADAU): Julia Nyikos

Itinerary n°3 (MOH): Eleonora Schulze-Battmann, Isabella Mileti

Itinerary n°4 (CoW): Sara Šabec, Ana Likar, Tea Hvala

Itinerary n°5 (ELAN): Candice Dubost, Keer Zhao, Morgane Boidin

Conception and facilitation of workshops:

DADAU: Julia Nyikos, Camille Lesbros

UCM: Marián López Fdz. Cao, Laura Lucas, Xiana Sotelo.

MOH: Eleonora Schulze-Battmann, Isabella Mileti

CoW: Sara Šabec, Ana Likar, Neža Lukančič

ELAN: Candice Dubost, Keer Zhao, Morgane Boidin

Visual design of this resource book:

Graphic design: Miguel Domínguez Rigo

Cover author: Miguel Domínguez Rigo

Translation and revision in different languages of the Project:

- English revision: Loïc Bertrand Chichester
- French revision: Julia Nyikos, Morgane Boidin
- French translation: Julia Nyikos, Morgane Boidin, Elianor Oudjedi
- Italian revision: Eleonora Schulze-Battmann, Isabella Mileti
- Italian translation: Eleonora Schulze-Battmann
- Slovenian revision: Sara Šabec
- Slovenian translation: Lenka Gložančev
- Spanish revision: Laura Lucas, Xiana Sotelo, Marián López Fdz. Cao.
- Spanish translation: Laura Lucas, Xiana Sotelo, Marián López Fdz. Cao.

© Copyright 2022. All rights reserved.



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union



This work subscribes to the concept of "fair use".
Fair use is a jurisprudential criterion which allows a limited use
of protected material without requiring the permission of the
holder of such rights, for example, for academic or informational
use.



Exploring Gender and
Power through/in Art

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción

Itinerario 1: Presentismo y ucronía

Itinerario 2: Espacio público y roles de género

Itinerario 3: La mirada femenina frente a la masculina

Itinerario 4: Relaciones de poder relacionadas con el sexo

Itinerario 5: Interculturalidad y género

Anexos



élan interculturel



Introducción

Este manual se ha elaborado en el marco del proyecto “Who needs empowerment?” (¿Quién necesita empoderamiento?), un proyecto Erasmus +, que pretende reflexionar sobre la interrelación entre el poder y los roles de género. En toda sociedad, el poder está distribuido de forma desigual entre la ciudadanía, por tanto, no todas las personas tienen la misma influencia en las decisiones que se toman en la sociedad; no todas las personas tienen los mismos derechos y los deberes también pueden estar asignados de forma desigual. Parece que los roles de género son un aspecto importante de esta distribución desigual del poder. Es un hecho constante que las mujeres tengan menos poder y derechos que los hombres en todas las épocas y civilizaciones. Las personas pertenecientes a minorías sexuales experimentan estas desigualdades de forma aún más desproporcionada. El arte, al ser una creación humana y una forma de conocimiento, no escapa a esta discriminación. También en los museos y en los espacios de arte se experimenta un orden simbólico que afecta a la conceptualización de las mujeres y de las figuras femeninas como subalternas. Las instituciones artísticas suelen educar nuestra mirada desde una perspectiva androcéntrica.

Para comprender mejor estas observaciones y las diferentes manifestaciones de las desigualdades vinculadas a los derechos y a los poderes, nos ha parecido importante diseñar un cuaderno de actividades donde jóvenes de 18 a 30 años pudieran reflexionar sobre estas cuestiones en el marco de un enfoque indirecto y de una pedagogía no formal. Así, para facilitar la entrada en el tema y garantizar la posibilidad de una diversidad de interpretaciones, hemos elegido construir nuestro método sobre un corpus de obras de arte. El arte comunica de forma versátil y polisémica. Por lo tanto, permite la coexistencia de múltiples significados y enfoques, pero, a su vez, la permanencia de discursos culturales que sostienen y legitiman comportamientos de desigualdad a nivel simbólico.

En este manual, el lector y la lectora encontrarán cinco itinerarios temáticos que ofrecen la posibilidad de analizar cómo la cultura en general, y los museos en particular, interpretan el pasado. Las actividades proporcionan herramientas para comprender qué perspectivas se privilegian, y convierten a los y las participantes en visitantes activos y críticos para interpretar el pasado o el presente. Cada capítulo ofrece itinerarios que han sido diseñados para ser utilizados en museos específicos o en un aula mediante la proyección de las imágenes. Cada itinerario se compone de cinco pasos organizados en torno a: una obra de arte, información sobre la obra y dos actividades relacionadas con el tema específico. Estas actividades pueden tener lugar en el espacio del museo o fuera de él creando el marco para un diálogo entre el espectador o espectadora y la obra, por un lado, y entre pares, por otro (ya sean miembros de un grupo de visitantes, una persona o un grupo de apoyo que quiera desarrollar un mejor conocimiento de los sistemas de poder en relación con los roles de género en la sociedad).

El itinerario de la UCM ofrece una reflexión sobre el presentismo como interpretación histórica androcéntrica del pasado y propone la reinsertión de las mujeres en la historia del arte universal a través de cinco obras de arte. El itinerario de DADAU aborda la presencia de las mujeres en el espacio público y traslada al lector o lectora al siglo XVII para entender qué cuestiones y circunstancias específicas se dan cuando hombres y mujeres comparten el mismo espacio público. El itinerario de MOH reflexiona sobre la diferencia entre los términos “mirada masculina” y “mirada femenina”, que no describen necesariamente situaciones contrarias, e intenta interpretar estas nociones en relación con las obras de arte. COW pretende debatir cómo los individuos pueden adquirir poder de forma que potencien, en lugar de disminuir, el poder de los y las demás mediante obras de arte que pueden ayudarnos a formular algunas respuestas. ELAN plantea preguntas sobre la interrelación del género y la interculturalidad, en relación con las obras de arte. Estos itinerarios se han diseñado en cuatro países y cinco museos diferentes. Las actividades se han probado en talleres piloto con jóvenes de entre 18 y 30 años, procedentes de una amplia gama de entornos socioculturales. Tras estas sesiones se hicieron algunos ajustes en el material, con el fin de responder satisfactoriamente las necesidades del público objetivo de este manual.

Se pidió a los participantes del taller que grabaran podcasts de audio en los que han compartido testimonios personales sobre el tema de su itinerario, en relación con las obras de arte y los intercambios que tuvieron con otros y otras participantes del grupo durante la visita al museo. Estas grabaciones forman parte de nuestro material de base. Pueden descargarse y escucharse en cualquier momento: en el museo, frente a las

obras de arte referenciadas, en el aula o frente al ordenador. También se ofrecen como metodología activa para cuestionar cómo interpretamos el pasado. Están disponibles en la página web: <http://www.explore-power.eu/podcasts>

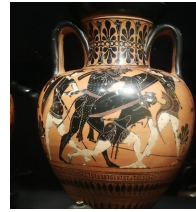
ITINERARIO 1 – Presentismo y ucronía



Primer error: primeras huellas, primera interpretación errónea en la atribución a un solo género de actividades realizadas por ambos. Atribuciones erróneas para la creación y el uso de instrumentos, considerados como realizados exclusivamente por los hombres.



Segundo error: ¿la mujer como símbolo universal homogéneo, o las mujeres como plurales y diversas?



Tercer error: ¿mujeres fuertes e independientes como mito o realidad? Crear mitos fuera de los cánones androcéntricos.



Cuarto error: suponer la existencia y preeminencia del hombre en los descubrimientos arqueológicos.



Quinto error: presuponer el binomio violencia-masculinidad. Descubrir que han existido hombres en la historia alineados con la igualdad y el cuidado.

Presentismo y ucronía - Una presentación

La historia que conocemos, la que hemos estudiado como ciencia, ha sido contada con un sesgo desde una posición en el presente que interpreta el pasado. En el siglo XIX, algunos historiadores (occidentales-blancos) decidieron crear una historiografía, y a partir de ella, se propusieron demostrar la superioridad del presente sobre otros momentos de la historia. Así nació el presentismo.

La constitución de la historia “presentista” de la ciencia a finales del siglo XIX estuvo ligada al triunfo de la ciencia positiva y al auge de ciertas filosofías del conocimiento como el empirismo y el inductivismo. Así, el objetivo de los historiadores era mostrar la superioridad de la ciencia sobre otras formas de conocimiento que consideraban pseudociencia. De este modo, el pasado se juzgaba a la luz de lo que se consideraba científico en la época; es decir, este “presentismo” marcaba el carácter de una historia de la ciencia entendida como verificación de la filosofía del progreso (Fichant & Pécheux 1969). Un progreso que sólo es considerado como tal para una pequeña parte de la humanidad que, en base a este, descartó o malinterpretó hechos, datos, objetos y conocimientos que no se ajustaban a los valores dominantes.

Abordar el género desde esta visión presentista de la historia supone cuestionar la propia historia, saber distinguir entre lo que realmente veo y lo que me han contado o lo que otras historias han ocultado o ignorado. El movimiento feminista académico lleva años alertando contra esta falsa historiografía tradicional, que había excluido voluntariamente a las mujeres de la historia universal (aparentemente representativa de toda la sociedad). En un discurso histórico androcéntrico, las mujeres no existen y cuando aparecen, lo hacen como la excepción que confirma la regla.

En cada época, la sociedad construye y valida códigos de género que nos han sido transmitidos desde muchos ámbitos, entre ellos los museos. Las instituciones museísticas son lugares donde se guarda nuestra memoria colectiva; son custodios de lo que una sociedad considera digno de valorar y preservar para las generaciones futuras. Por ello, más allá de las piezas que albergan, es importante que los ciudadanos y ciudadanas actuales y en el futuro, sepan leer su patrimonio y su legado cultural.

A partir de todas las ideas expuestas, hemos creado este itinerario con cinco piezas del Museo Arqueológico Nacional, elegidas porque la interpretación que se hace de ellas es una de las muchas posibles. Así, las actividades que proponemos se basan en cuatro ejes comunes que dejan atrás ese presentismo histórico heredado:

1. Hay que seguir reclamando una permanente “reinvención del museo”, y de los lugares patrimoniales, desarrollando nuevas narrativas basadas en el contacto directo con las obras.
2. Debemos revisar el discurso expositivo, partiendo de preguntas como: ¿qué se sabe de las mujeres (como grupo plural y diverso)?
3. Debemos preguntarnos por qué se exponen unas obras y otras no.
4. Es necesario releer la historia, evitando los dilemas y puntos ciegos del discurso distópico actual.





Referencias iconográficas

Autoría: Desconocida
Título: Bifaz del Manzanares
Fecha: Paleolítico inferior

Museo Arqueológico Nacional, Sala 5, Vitrina 5.4



Antecedentes de la Obra

El bifaz, o hacha de mano, es una de las primeras herramientas de piedra fabricadas por el ser humano. También es la que mejor demuestra su capacidad para transformar la piedra en un objeto útil. La perfecta combinación de material, forma y función de esta herramienta es un testimonio de la inteligencia y las habilidades de los primeros humanos. Es una herramienta polivalente que sirve para cortar, cavar, extraer, golpear, descarnar y despellejar. Para ello, la piedra de sílex estaba tallada por ambos lados, de ahí el nombre de bifaz. Esto les permitía obtener un filo de contacto, es decir, el filo, que se retocaba presionándolo con un percutor de madera o hueso. Este bifaz, asociado a la tecnología achelense, procede de las terrazas del río Manzanares (Madrid).

No tenemos evidencia de que la fabricación o el uso de bifaces fuera realizado específicamente por hombres. No hay evidencia de una diferenciación de funciones o espacios por género. Sin embargo, debido al presentismo, en los libros y manuales de historia, y en algunos museos hasta el día de hoy, se ha dado por sentado tanto la creación como el uso por parte de los hombres, proyectando preconceptos contemporáneos y distorsionando una interpretación más fidedigna del pasado.



Descripción de las actividades

Número de participantes: 10-15
Tiempo de la actividad: 20 minutos.
Materiales: notas adhesivas, rotuladores, cartulina.

Veo-pienso-me pregunto:

Frente a la pieza, los y las jóvenes escriben

- lo que ven: lo describen (sin interpretaciones)
- lo que piensan: las ideas que les sugiere
- las preguntas que se les ocurren

La puesta en común, en la que cada uno y cada una justifica su punto de vista, muestra las diferentes percepciones de un mismo objeto o realidad. Esta actividad relaciona la observación directa y objetiva, sin intermediación cognitiva, sin la posible influencia que su contexto social de origen tiene en su pensamiento.

Pistas: ¿qué forma tiene la imagen, qué color, de qué material está hecho, para qué puede servir, hay objetos similares en la actualidad?

Herramientas cotidianas con sesgo de género.

Como el bifaz, una herramienta que podía ser utilizada por cualquier persona independientemente de su género, pero que la historiografía tradicional siempre ha asociado al género masculino y a las actividades bélicas violentas.

- Elegimos cinco herramientas “masculinas” y cinco “femeninas”.
- Compartimos las percepciones y discutimos qué base científica (si la hay) sustenta estas divisiones. El objetivo de esta actividad es evidenciar que los roles de género son una construcción social.

Pistas: ¿Por qué has elegido estas herramientas? ¿En qué contexto se utilizan? ¿Para qué se utilizan? ¿Podrían utilizarse para otra cosa?





Referencias iconográficas

Autoría: Desconocida

Título: Hidria griega de vendedora de castañas

Fecha: 540-520 a-c

Museo Nacional de Arqueología, sala 36.



Antecedentes de la Obra

La hidria es una vasija destinada a recoger, transportar, contener y verter líquidos y, como cualquier otra vasija griega, su forma responde a estas funciones: su gran cuerpo ovoide sirve para contener el líquido, mientras que su alto cuello con una gran boca circular es para conducir el agua y verterla. Además, esta vasija está estrechamente vinculada a la vida femenina, ya que era utilizada por las mujeres en su vida cotidiana o en rituales nupciales o funerarios en los que estas tenían un papel destacado. La escena que lo decora alude precisamente a uno de estos acontecimientos. Muestra a una mujer vendiendo castañas en el ágora griega.

Se ha elegido esta pieza porque muestra que las mujeres griegas eran plurales y diversas, desmontando el mito de la matrona griega.



Descripción de las actividades

Número de participantes: 10-15

Tiempo de la actividad: 20 minutos.

Materiales: revistas, recortes de anuncios, rotuladores, cartulina.

No seas tan buena/o.

Dividir el grupo en subgrupos para analizar la imagen de las mujeres en la prensa escrita. Una vez realizado el trabajo en pequeños grupos, el animador o animadora recogerá las aportaciones resumiendo las ideas clave.

A partir del análisis de las muestras de prensa, responderán a las siguientes preguntas:

- ¿En qué temas/secciones suelen ser protagonistas las mujeres?
- ¿Hay una mayor presencia de figuras femeninas o masculinas?
- ¿Cómo son las mujeres que aparecen en la publicación?
- En los anuncios, ¿qué productos se anuncian?

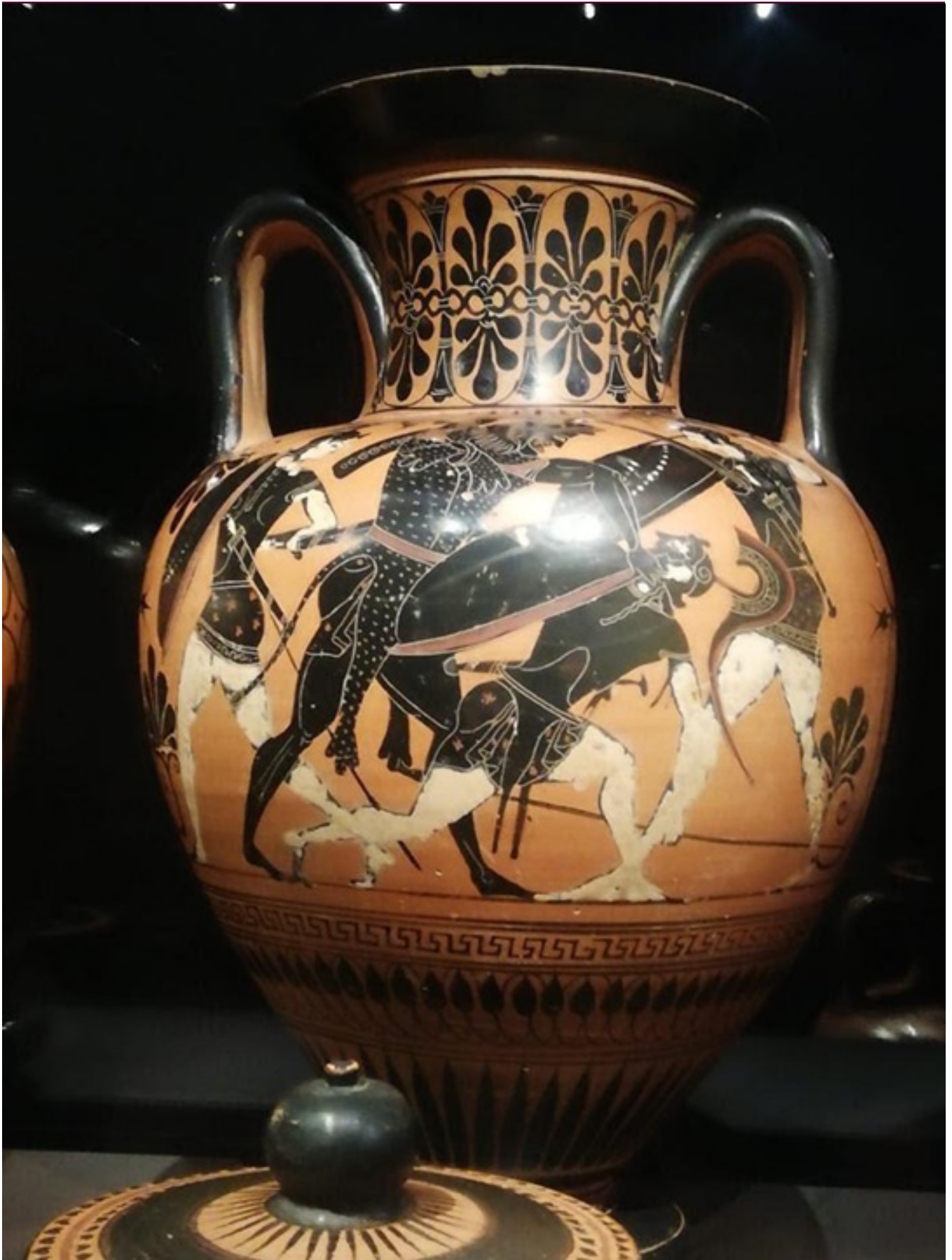
Pistas: Intenta ofrecer diferentes tipos de periódicos para mostrar la diversidad.

La historia de una mujer, la historia de un hombre.

El grupo forma dos círculos concéntricos, de modo que haya un grupo fuera y otro dentro. El grupo de dentro empezará la historia de una mujer. Luego cambian, el grupo de fuera se desplaza al centro y comienza a construir la historia de un hombre de la misma manera.

Pistas: Se les pide que imaginen un escenario o un entorno y se les hacen las siguientes preguntas para dar forma a la historia: ¿Qué hacen en ese lugar? ¿Cómo se comportan? ¿De qué hablan? ¿Cómo expresan sus sentimientos? ¿Cómo se relacionan entre sí?







Referencias iconográficas

Autoría: Desconocida
 Título: Ánfora ática
 Fecha: alrededor de 500 ac.

Museo Arqueológico Nacional, sala: 36



Antecedentes de la Obra

Las amazonas se encuentran entre las figuras más singulares de la imaginería mitológica griega, y representan un perfecto contramodelo del concepto androcéntrico ateniense de la encarnación del “otro” por excelencia. El enfrentamiento entre las amazonas (mujeres guerreras) y los griegos, a través de diferentes esquemas iconográficos, es muy popular entre los y las ceramistas áticas, y en menor medida, en la producción suritálica. La colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional nos permite acercarnos a esta singular figura “mítica” a través de un amplio conjunto de representaciones sobre soportes cerámicos, obra de diferentes talleres y pintores.

Observando estas producciones, podemos analizar cómo algunas figuras que no encajan en el canon historiográfico son mitificadas o convertidas en símbolos, privándolas así de un carácter político, histórico o social.



Descripción de las actividades

Número de participantes: 10-15
 Tiempo de la actividad: 20 minutos.
 Material: notas adhesivas, rotuladores, cartulina.

La tríada de la violencia.

La tríada de la violencia. En esta actividad, primero se explicará al grupo la tríada de la violencia de Michael Kaufman, que ejemplifica el modelo de masculinidad hegemónica y que se representa en el siguiente esquema:



Estos tres escenarios se discutirán con el grupo en primera persona, pidiendo voluntarios/as. Se les dará al menos dos ejemplos de violencia física para cada parte de la tríada; y dos ejemplos de violencia psicológica. A continuación, deberán explicar si se identifican con estos ejemplos y si los ven regularmente a su alrededor.

Sugerencias: es importante guiar a los chicos y chicas con preguntas que les lleven a identificarse con los ejemplos, que se escribirán en notas post-it. Una vez terminada la actividad, se quemarán las notas adhesivas para simbolizar que se ha dejado atrás la tríada de la violencia.

La doble negación. Esta es una de las dinámicas sobre las que se construye la socialización diferenciada y que consiste en la construcción de la masculinidad sobre la base de:

- No soy una chica/mujer
- No soy homosexual/"maricón"

Todo lo "femenino" es lo contrario a ser hombre: debilidad, cobardía, cursilería, vulnerabilidad, torpeza o maldad. Esta dinámica consiste en reflexionar sobre esto en voz alta.

Pistas:

- ¿Qué te sugiere lo que has escuchado?
- ¿Ves algún reflejo de esto en un hombre con el que te relacionas?







Referencias iconográficas

Autoría: Desconocida

Título: Dama de Baza

Fecha: Primera mitad del siglo IV ac.

Museo Arqueológico Nacional, Sala 5



Antecedentes de la Obra

La Dama se interpreta como la representación de una mujer de la aristocracia de la ciudad de Basti (Baza, Granada), heroizada mediante un destacado ritual funerario.

Su singularidad radica en su función como urna cineraria y en los elementos de carácter simbólico que la acompañan: el sillón alado, símbolo de la divinidad, y el pichón que lleva en la mano, interpretado como nexo entre la mujer mortal y la diosa que actúa de protectora tanto del ave como de los huesos de la difunta. La tipología y decoración de las piezas cerámicas del ajuar remiten al mundo orientalizante, incidiendo en la antigüedad del linaje de la difunta. El ajuar metálico, compuesto por cuatro panoplias de guerrero depositadas a los pies a modo de ofrenda, se interpreta como reflejo de las honras fúnebres celebradas con luchas de guerreros.

Hasta hace pocas décadas, se pensaba que las cenizas encontradas en su interior pertenecían a un hombre y que, por ello, el enterramiento y los objetos que componían el ajuar funerario, honraban su memoria. Sólo desde que sus cenizas fueron identificadas gracias a técnicas actuales, se ha demostrado que pertenecían a una mujer, cambiando radicalmente su significado e interpretación.



Descripción de las actividades

Número de participantes: 10-15

Tiempo de la actividad: 20 minutos.

Materiales: lápices de colores, cartulina.

El árbol de la autoestima.

Según Marcela Lagarde, los problemas de autoestima se refieren a lo que la sociedad valora y exige a las mujeres.

- Autoestima y género. Lluvia de ideas sobre lo que es la autoestima.

Cada participante dibuja un árbol con su nombre. En las raíces escriben sus cualidades y en las ramas sus logros.

Después, se hace una ronda en la que los participantes se ayudan mutuamente a regar cada árbol, es decir, reconocen más cualidades y logros en otros participantes.

Pistas: podemos hacer estas preguntas para ayudar a iniciar la actividad:

- ¿En qué actividades eres bueno o buena?
- ¿Qué cosas de las que haces te hacen feliz y cuáles no?
- ¿Cuál o cuáles son tus mayores logros?

Cuando el sexo de lo que se interpreta cambia.

Explicamos al grupo el concepto de “cosificación” y damos ejemplos de cómo las canciones, las películas, los cuentos, la publicidad, etc. presentan a las mujeres como objetos naturales al servicio del poder patriarcal. A continuación, preguntamos qué pasaría si cambiáramos al protagonista masculino por una mujer en las películas o canciones y planteamos las siguientes preguntas:

- ¿Significa que esas mujeres existen o existirían (“tipo Lara Croft”)?; ¿Ha desaparecido el modelo patriarcal tradicional o se ha transformado?
- ¿Es esto lo que queremos: relaciones jerárquicas y competitivas, violencia para resolver los conflictos, mutilación de las emociones, falta de compasión y empatía, etc.? ¿Es también lo que quieren los hombres?



DEO SERVATORI S.
 MARIA A COELENDA IMPERIVM MATER NAU
 RYM MARCHIONISA PRIMA GENERE PROBITA
 TE ET FORMA HISPANIVM EMINENTISSIMA
 CIVIBELI FVNERE EX TINGTA HOC TUMULO
 QUIESCIT VIXIT ANOS LXIIII MORTIBVS
 ANNO LXIIII JANDEI PETRVS AVLA MARTVS
 VT QVOS DIEVS CONVIXERAT MORIS NON DE
 RIMERET VIVENS ACERENSQVE SIBI ET VX
 ORIENTINAE IOHANNI FILIO POSUIT ANNI
 DE X M C C LXXXIIII ANNO DOMINI M C C LXXXIIII



Referencias iconográficas

Autoría: desconocido

Título: Placa del Marqués y la Marquesa de las Navas

Fecha: alrededor de 1563

Museo Arqueológico Nacional, Sala 5



Antecedentes de la Obra

Pedro Dávila y Zúñiga fue marqués de Las Navas, conde del Risco, señor de Villafranca, mayordomo de la casa de Borgoña del príncipe Felipe, embajador extraordinario en Inglaterra, mayordomo de Juana de Austria y alférez mayor de Ávila. Quiso que fuera su esposa, María Enríquez de Córdoba, quien encabezara el epitafio de la lápida de bronce que hizo colocar sobre el sepulcro que compartieron bajo el altar mayor de la iglesia de San Pablo de Las Navas. Él, y no ella, quedaría recordada para la posteridad como consorte y fueron las virtudes de ella («madre de los pobres, en bondad y belleza la más distinguida de las hispanas, esposa piadosísima») las que quiso que se resaltaran en esta sorprendente inscripción.

Esta obra prueba que, a pesar de la transmisión de una masculinidad hegemónica unida al poder y la violencia, siempre ha habido hombres que han subvertido roles impuestos -al igual que las mujeres- y han hecho suyos valores relacionados con la igualdad y el cuidado.



Descripción de las actividades

Número de participantes: 10-15

Tiempo de la actividad: 20 minutos.

Materiales: Notas adhesivas, rotuladores, lápices y cartulinas.

El valor de la palabra

Los hombres, debido a su proceso de socialización y educación, no suelen mantener relaciones interpersonales en las que hablen de emociones o muestren signos de debilidad.

El objetivo de esta actividad es proporcionar un espacio en el que los y las participantes puedan hablar de estos temas para que puedan reflexionar sobre los comportamientos.

¿Qué es la masculinidad? Escribe los adjetivos con los que la asocias en diferentes post-it. Valores positivos: una vez que hayan reflexionado sobre los comportamientos masculinos, se les entregan otros post-it con los siguientes valores: honestidad, amabilidad, amor y confianza. Se pide a los y las participantes que los clasifiquen en función de cómo se atribuyen socialmente estas características a uno u otro sexo. A continuación, se inicia un debate relacionado con estas cuestiones.

Pistas: ¿Qué características te hacen ser una buena persona? ¿Son las mismas que se atribuyen tradicionalmente a lo “masculino” y a lo “femenino”?

Reconstrucción del mundo

Se pedirá a los varones que dibujen una figura de cómo quiere la sociedad que sean las mujeres de su comunidad, describiendo características físicas, psicológicas y emocionales. A continuación, se pedirá a las alumnas que hagan lo mismo, pero con una figura masculina.

Una vez terminado, los dos grupos intercambiarán estos modelos. Cada grupo analizará si ellos mismos y ellas mismas se ajustan a este modelo. Se realizará una reflexión sobre las desigualdades de género construidas.

Pistas: Se preguntará a cada participante cómo se siente



ITINERARIO 2 – Espacio público y roles de género



En las sociedades premodernas, los pozos, las fuentes y los lavaderos eran lugares de sociabilidad femenina, donde las mujeres podían reunirse y hablar entre ellas.



Las escenas musicales reúnen a hombres y mujeres en contextos muy heterogéneos y variados. La música es un vehículo entre los estratos sociales y un pilar básico de la educación para las niñas de los estratos más acomodados.



En el siglo XVII, el ámbito político tenía poco espacio para las mujeres. La figura de Cleopatra, representada a menudo en la época premoderna, está rodeada de mitos, pero muchas de estas leyendas provienen de la propaganda desarrollada durante su vida.



El espacio de la justicia aparece diversificado en los cuadros del siglo XVII. Los juicios no sólo se llevan a cabo en los tribunales, sino también por los soberanos, los señores, o simplemente por la opinión pública.



El espacio urbano, muy revisado y remodelado en el siglo XVII, abrió nuevas posibilidades de intercambio y sociabilidad para los habitantes de la ciudad.

El reparto de los espacios públicos en el siglo XVII - Una presentación

El espacio es una construcción social que refleja la forma en que una sociedad entiende, configura y distribuye su uso. Por lo tanto, para estudiar la ocupación de los espacios por parte de los hombres, las mujeres, los ancianos y las ancianas, los niños y las niñas, etc. hay que considerar también las apuestas de poder que se generan en ellos, las desigualdades y disparidades de género.

Si nos centramos aquí en las desigualdades y disparidades de género en los espacios -más concretamente en los espacios públicos en el siglo XVII-, está claro que el intercambio de conocimientos, habilidades e información depende considerablemente de las configuraciones de los lugares y sus usos.

El acceso al conocimiento, pilar básico de la capacitación, muestra una imagen muy reducida de las niñas en comparación con los niños. Estos últimos tienen una educación mucho más apoyada y diversa que sus hermanas del siglo XVII. El espacio de aprendizaje es un factor importante; por ejemplo, muchas niñas aprenden escuchando las lecciones de sus hermanos en la misma habitación.

El empoderamiento o la independencia también se consiguen mediante la adquisición de habilidades específicas; en particular, en un espacio de trabajo compartido en el que a menudo se exigía que hombres y mujeres trabajaran juntos. Algunos de los talleres incluían a mujeres, al igual que las actividades comerciales en las que las niñas pobres, las esposas o las viudas, aprendían los rudimentos de un oficio junto a sus colegas masculinos (a menudo parientes). A pesar de no estar siempre asignadas a las mismas actividades, las mujeres adquirían así conocimientos y habilidades profesionales en artesanía, comercio, finanzas y cuidado personal.

El trabajo permitía a las mujeres estar en contacto con el mundo exterior y no permanecer confinadas en casa. Es sorprendente constatar que muchas mujeres gozaban de una movilidad espacial mayor y más diversificada que los hombres: por ejemplo, los campesinos varones trabajaban en el campo en primavera y otoño, a menudo en compañía de unos pocos compañeros de la misma aldea, mientras que las mujeres abrían puestos, fabricaban y vendían productos en los mercados, mantenían una red de ayuda mutua e intercambio con el vecindario, etc. En resumen, tenían más interacciones sociales e información que los trabajadores.

En Francia, entre la clase social alta, el siglo XVII vio aparecer los Salones, que constituían un espacio de mezcla de géneros, donde hombres y mujeres discutían, intercambiaban ideas. Las primeras señoras de los Salones organizaron su espacio de forma concreta y abstracta: los nuevos espacios y decoraciones se disputaron y crearon con fines de entretenimiento; pero, al mismo tiempo, regularon los modales y los gustos. El fenómeno de la separación entre hombres y mujeres en los espacios de vida se acentuó en el siglo XIX, y fue más acusado en las clases acomodadas.

El espacio no sólo refleja y hace visibles las historias de las desigualdades sociales, culturales y religiosas, sino que también las predetermina y perpetúa. Discutiremos las interrelaciones entre espacio y poder, espacio y desigualdades o disparidades de género en el contexto del siglo XVII, a través de algunos ejemplos aportados por pintores, como Nicolas Poussin, Claude Lorrain, Valentin de Boulogne.





Referencias iconográficas

Autor: Nicolas Poussin
Título: Eliezer y Rebeca en el pozo
Fecha: 1648

Museo del Louvre



Antecedentes de la Obra

El tema, tomado del Génesis, trata de la historia de Abraham. Deseando casar a su hijo Isaac, envía a su siervo, Eliezer, a buscar una esposa adecuada. El criado pide la ayuda de Dios: la muchacha elegida para Isaac será la que dé de beber a Eliezer y a sus camellos. Rebeca da agua a Eliezer, quien le dice que ha sido elegida por Dios para ser la futura esposa de Isaac y le regala brazaletes y pendientes.

Si el momento del encuentro entre Rebeca y Eliezer es un tema muy tratado por los pintores, la representación de la futura esposa rodeada de sus numerosos acompañantes lo es mucho menos. Abastecer de agua la casa es una tarea tradicionalmente femenina. En consecuencia, los pozos de las aldeas son un lugar tradicional de sociabilidad para las mujeres, donde se reúnen y hablan entre ellas. En esta composición en forma de friso, Poussin representa una gran diversidad de actitudes y expresiones de las mujeres, testigos del anuncio divino de Eliezer.

En el siglo XVII, algunos lugares de sociabilidad en los pueblos constituían espacios de género: aparte de los pozos o las fuentes, en los días de lavado, la orilla del río o el lavadero eran lugares de encuentro (casi) exclusivamente femeninos.



Descripción de las actividades

1.- Instrucciones:

Se invita a los y las participantes a escribir adjetivos, sentimientos, acciones que asocien con la noción de espacio público. Cada término debe marcarse en una nota adhesiva distinta (al menos 5 adhesivos por persona).

En una tarjeta o en el suelo, la o el animador coloca una tarjeta titulada “PODER”, los y las participantes eligen de su paquete de post-its las nociones que pueden vincularse a “PODER” y las pegan alrededor de esta tarjeta central. A continuación se produce un debate en el que los y las participantes explican la elección marcada en los post-its y la relación entre su término y el “poder”.

La actividad continúa con uno o dos conceptos centrales más, y las y los participantes utilizan y sacan de su mismo paquete de post-its.

Se puede organizar una segunda ronda con la tarjeta “IGUALDAD”.

Número de participantes: 10-12

Duración: 10-15 min.

Materiales necesarios: Post-its, dos tarjetas con una palabra impresa en cada una.

Pistas: Se puede invitar a las personas participantes a formar categorías a partir de los post-its que se han puesto o a crear una estructura de árbol donde todos los post-its deben encontrar un lugar.

2.- Instrucciones:

Iniciemos un debate con el grupo y hagamos una lista conjunta de los espacios públicos en los que estaban presentes las mujeres en el siglo XVII. A continuación, preguntemos si había lugares en los que las mujeres estaban excluidas.

Número de participantes: 10-12

Tiempo: 10-15 min.

Pistas: Las personas facilitadoras pueden sugerir espacios y pedir al grupo que haga suposiciones sobre el uso de estos lugares en función del género.





© Jean Louis Mazières



Referencias iconográficas

Autor: Valentín de Boulogne

Título: Concierto con ocho personas

Fecha: c. 1628-1630

Museo del Louvre



Antecedentes de la Obra

Las escenas de conciertos y las figuras de instrumentistas son un tema central y recurrente en la obra de Valentin. A través del tema de la música, el pintor aborda nociones más complejas de armonía, pero también de melancolía y amor. En sus cuadros, representa una gran variedad de instrumentos musicales, desde los más populares hasta los más sofisticados, ofreciendo una imagen exhaustiva de los instrumentos utilizados en la primera mitad del siglo XVII. La diversidad de instrumentos se representa en espacios muy heterogéneos (algunos en cabarets, otros en salones), lo que coincide con la diversidad de personajes y su contexto específico de mezcla social.

Los conciertos, o momentos en los que se tocaba juntos, eran un momento por excelencia de mezcla de géneros: hombres y mujeres solían tocar y escuchar música juntos, no sólo en espacios exteriores, sino también en espacios públicos, desde las tabernas hasta los salones aristocráticos más distinguidos.

Además, la educación musical formaba parte de la formación de las niñas y jóvenes de los círculos más acomodados. Los y las maestras de música y los y las profesoras de arte impartían clases particulares, primero en casa y luego en los locutorios de los conventos donde las niñas destinadas al mundo continuaban su formación.



Descripción de las actividades

1.- Instrucciones:

Para facilitar la comprensión de la interrelación entre espacio y género, es necesario introducir temas desde los que las personas participantes puedan abordar el tema y movilizar su propia experiencia. Proponemos los siguientes temas: Trabajo; Edad/Invisibilidad; Justicia; Literatura; Violencia; Política. Se invita a las personas participantes a buscar y asociar los espacios públicos con estas nociones.

Número de participantes: 10-12

Duración: 10-15 min.

Material necesario: papel, bolígrafo para tomar notas, posiblemente post-its.

Pistas: Los y las participantes pueden recoger sus ideas creando espacios en post-its, que luego pueden poner en una hoja grande de papel y estructurar en un debate.

2.- Instrucciones:

Los y las participantes recorren las cuatro salas contiguas del museo en las que se encuentran las cinco obras del itinerario y anotan en una hoja de papel todos los cuadros que creen que están relacionados con los temas propuestos en la actividad anterior (Trabajo; Edad/Invisibilidad; Justicia; Letras; Violencia; Política).

Número de participantes: 10-12

Duración: 30-40 min

Material necesario: cuaderno con reproducciones (ver “Pistas”)

Pistas: Es aconsejable preparar una especie de hoja de contactos de los cuadros expuestos en las salas elegidas y entregar a cada participante/pareja un cuadernillo con reproducciones en miniatura de las obras y referencias iconográficas para facilitar la constitución de las categorías.





Referencias iconográficas

Autor: Claude Gellée

Título: El desembarco de Cleopatra en Tarso

Fecha: c. 1642-1643

Museo del Louvre



Antecedentes de la Obra

Mientras que la vida y la muerte de Cleopatra están ampliamente representadas en las pinturas, su encuentro con Marco Antonio lo está mucho menos. La historia es conocida por Plutarco; Marco Antonio convoca a Cleopatra en Tarso para justificar su política. Además de la negociación política en la que ambas partes intentan consolidar la situación de Egipto y de la parte oriental del Imperio Romano respectivamente, también se produce entre ellos una especie de concubinato político, una práctica habitual en la época.

Para desestabilizar esta alianza política, Octavio, el futuro emperador Augusto, dirige una campaña de propaganda contra la pareja formada por Marco Antonio y Cleopatra. La reina es retratada como una hechicera extranjera que domina al cónsul y lo conduce a los vicios y al libertinaje para conquistar Roma. Esta interpretación maliciosa y misógina domina los relatos antiguos y a menudo también las crónicas modernas.

Claude Gellée describe esta historia en una época en la que, en la corte real francesa, se suele atribuir una forma de presencia e influencia política a las “favoritas”, pero estas acciones políticas permanecen en su mayoría ocultas y rodeadas de sospechas.



Descripción de las actividades

1.- Instrucciones:

Antes de revelar el título real del cuadro y la historia representada en primer plano, se pide a los participantes que creen títulos destacando a las mujeres del cuadro. A continuación, se identifica la escena representada y los personajes. A continuación, se puede iniciar un debate: ¿se sostienen los títulos imaginarios a la luz de la historia real? ¿Participa el cuadro en la habitual interpretación misógina de este encuentro o, por el contrario, se hace una representación más equilibrada e igualitaria?

Número de participantes: 10-12

Duración: 15 minutos

Pistas: Esta actividad puede ampliarse a todos los cuadros de la misma sala del museo. Cada participante elige dos o tres obras y escribe títulos imaginarios. Luego, en una sesión plenaria, se pronuncian estos títulos y los y las participantes tratan de adivinar a qué obra(s) pertenecen.

2.- Instrucciones:

Se distribuyen o muestran a los participantes varias representaciones pictóricas de Cleopatra y Marco Antonio y/o extractos de la descripción de Plutarco. Se invita a los participantes, por parejas, a comparar las escenas, centrándose especialmente en la representación de las relaciones de poder entre los dos protagonistas. A continuación, una discusión plenaria permite debatir sobre los diferentes puntos de vista e interpretaciones.

Número de participantes: 10-12

Duración: 20-30 minutos

Material necesario: representaciones pictóricas de Cleopatra y Marco Antonio, y/o extractos de textos antiguos que describan su historia

Pistas: Cada pareja puede recibir una representación diferente y compararla con el cuadro de Claude Gellée.







Referencias iconográficas

El autor: Valentín de Boulogne

Título: El Juicio de Salomón

Fecha: c. 1627-1629

Museo del Louvre



Antecedentes de la Obra

El tema del Juicio de Salomón es muy popular entre los pintores caravaggistas, y Valentín de Boulogne le dedicó varias versiones. La historia, tomada del Antiguo Testamento, presenta a dos prostitutas, madres que viven en la misma casa. El hijo de una de ellas muere durante una noche y cada una afirma ser la madre del superviviente. El joven rey Salomón ordena cortar al niño vivo en dos y dar una mitad a cada una de las mujeres. Una de las mujeres suplica al rey que le entregue el niño a la otra y, sobre todo, que lo perdone. Salomón reconoce en ella a la verdadera madre y le devuelve al niño vivo.

A pesar de que los informes judiciales del siglo XVII son incompletos, las fuentes muestran una tasa de criminalidad muy baja entre la población femenina (en torno al 10-20%). Aunque estas cifras estuvieran subestimadas, llama la atención que las paredes de los museos estén adornadas con muchas más escenas que representan a mujeres juzgadas que a hombres, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayoría de las mujeres juzgadas habrían sido inocentes o absueltas. Sólo los hombres podían ocupar el puesto de jueces, por lo que estas pinturas nos acostumbran a la representación de hombres en posición de decisión, dictando sentencias.



Descripción de las actividades

1.- Instrucciones:

Los participantes reciben una reproducción en blanco y negro de esta Obra. Tienen que elegir un solo elemento del cuadro, y cambiarlo de manera que se transformen las relaciones de poder en la escena, en cuanto a la ocupación simbólica del espacio. Pueden añadir o eliminar un elemento con un rotulador negro o un corrector blanco.

Número de participantes: 10-12

Duración: 10-15 min.

Materiales necesarios: reproducción en blanco y negro de la obra, rotuladores negros y correctores blancos.

Pistas: Los participantes pueden copiar primero las figuras humanas y estudiar sus posiciones dibujando simples figuras de palo.

2.- Instrucciones:

En pequeños grupos, se invita a los participantes a comparar los cuadros que representan a las mujeres en juicio en diferentes situaciones: un tribunal de justicia o una reunión callejera. Se pide a cada grupo que haga una lista de los puntos comunes entre estas representaciones. A continuación, en sesión plenaria, ponen en común sus listas y debaten sobre los posibles elementos discordantes.

Número de participantes: 10-12

Tiempo: 20 min.

Material necesario: hojas para tomar notas

Pistas: Durante el debate plenario, los animadores pueden distribuir las mismas imágenes en reproducción. A continuación, se invita a los participantes a recortar las figuras y hacer comparaciones, apoyando sus argumentos con un estudio de las posturas corporales, las relaciones de poder, ignorando el contexto espacial.







Referencias iconográficas

Autor: Nicolas Poussin
Título: La plaga de Ashdod
Fecha: 1630-1631

Museo del Louvre



Antecedentes de la Obra

El cuadro, que toma su tema del Antiguo Testamento, representa la ciudad de Asdod, donde acaba de estallar una plaga como castigo divino contra los filisteos, que habían robado el Arca de la Alianza a los judíos y la habían colocado junto a la estatua de Dagón, una de sus principales deidades.

Poussin otorga un papel complejo a la arquitectura: funciona como pistas geográficas e históricas, simboliza la vida, la muerte, la grandeza pasada y el castigo divino.

La época de Poussin coincide con importantes desarrollos urbanos, con la creación de nuevos espacios gracias al ensanchamiento y enderezamiento de las calles, la apertura de plazas y el ordenamiento de las casas. Estos espacios urbanos permitieron intensificar los intercambios y aumentaron drásticamente la presencia femenina en las calles. Los encuentros, la amistad y la solidaridad se multiplicaron. En este cuadro, la presencia urbana de las mujeres, mezcladas con los hombres y participando en un momento histórico importante de su ciudad, es más una realidad de la época de Poussin que de los tiempos bíblicos.



Descripción de las actividades

1.- Instrucciones:

Se invita a las y los participantes a comparar este cuadro con el de El rapto de las sabinas de Nicolas Poussin (Museo del Louvre). ¿Cuál es el papel de la arquitectura en las dos escenas representadas? ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre los dos espacios urbanos representados?

Número de participantes: 10-12
Duración: 10-15 min.

Pistas: Las personas participantes pueden trabajar en parejas y compartir los resultados de sus observaciones al final de la actividad o, en el caso de un grupo más pequeño con participantes activo/as, el debate puede iniciarse directamente en la puesta en común. Por ejemplo, por turnos, cada participante añade un elemento a la lista de similitudes y, en el siguiente turno, a la lista de diferencias.

2.- Instrucciones:

A la luz de las respuestas a la actividad anterior, se invita a los y las participantes a comparar la representación de hombres y mujeres en los dos cuadros. ¿Cómo expresan los dos cuadros pictóricamente el lugar físico y simbólico que ocupan las mujeres?

Número de participantes: 10-12

Duración: 10-15 min

Pistas: Los y las participantes pueden separarse en dos grupos, trabajando en una de las dos obras respectivamente. A continuación, se pueden poner en común las observaciones en forma de diálogo entre ambos grupos, comparando los cuadros con argumentos y descripciones precisas.



ITINERARIO 3 – La mirada femenina frente a la masculina



Magdalena: representada como una pecadora, mira hacia abajo, como símbolo de su vergüenza.



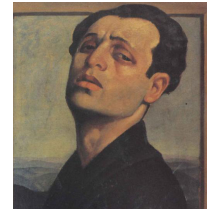
Santa Apolonia: representación de los santos que miran hacia arriba mientras ascienden hacia el cielo. La simbología es una de las pocas representaciones femeninas (santas o putas).



Aristócrata: la única mujer que puede mirar al espectador directamente a los ojos.



Retrato masculino: el término viril se refiere a una característica del hombre y entre otros significados hacer referencia a ser valiente o intrépido. En “antónimos” encontramos femenino, pueril, débil e inseguro.



Pintura que representa a un hombre, no hay referencia a la ocupación social del hombre y puede mirar al espectador.

La mirada femenina frente a la masculina – Una presentación

“La mujer tiene que mirarse a sí misma todo el tiempo. Está casi constantemente acompañada por la imagen que tiene de sí misma. [...] Los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se ven a sí mismas siendo observadas. Esto determina no sólo el grueso de la relación entre hombres y mujeres, sino también la relación de las mujeres consigo mismas”.[1]

Desde una edad temprana, sobre todo si somos mujeres, introducimos la llamada “mirada cosificadora”, nos acostumbramos a la idea de ser observadas, evaluadas, nos acostumbramos a sentirnos siempre expuestas, a preocuparnos por cómo seremos percibidas fuera.

Caminamos por la calle y nos miran, nos siguen, en el peor de los casos, además de la mirada, se insertan palabras y proximidad física como si tuviéramos que ser un “objeto sexual” siempre acogiendo somos víctimas del acto que se llama “catcalling” que está en la base de la pirámide de la violación.[2]

Esta relación de poder se reproduce en el mundo del arte: como los hombres han definido el arte y los medios visuales, sólo los hombres “ven” y las mujeres “están viendo” como objeto de contemplación.

Las mujeres han sido consideradas por nuestra sociedad como objetos del deseo sexual de los hombres. Como la mirada masculina se ha considerado universal, el cine, la televisión y el arte han tomado los cuerpos femeninos como objeto de contemplación masculina/universal.

Hablar de la “mirada masculina” significa tomar conciencia de que, en el mundo del arte, especialmente en el cine, existe una importante disparidad entre los dos sexos. Una disparidad que condiciona significativamente el juicio sobre las directoras, relegando sus obras a un público femenino.

La mirada femenina surge como respuesta a la mirada masculina: es un término teórico cinematográfico feminista que representa, precisamente, la mirada del espectador femenino.

Esta definición fue teorizada por la crítica de cine feminista Laura Mulvey en el artículo “Visual Pleasure and Narrative Cinema” (1975)[3], en el que analiza los aspectos de voyeurismo y fetichismo de la mirada masculina heterosexual. Ésta se entiende no sólo como la mirada del espectador masculino, sino también como la mirada del personaje masculino y del creador masculino de la película.

En el uso contemporáneo, la mirada femenina se utiliza para referirse a la perspectiva que una guionista, directora o productora de cine aporta a una película, que sería muy diferente del punto de vista masculino sobre el tema.

El acto de reclamar el objetivo y redefinir la mirada femenina de una mujer hacia otra mujer es, por tanto, más que nunca un acto subversivo, cargado de implicaciones sociopolíticas, y es una de las revoluciones más importantes en el campo de la fotografía de moda de la última década.

[1] Berger John, Nadotti Maria, “Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell’arte e quotidianità”, Il Saggiatore 2015

[2] Vagnoli Carlotta, “Maledetta sfortuna. Vedere, riconoscere e rifiutare la violenza di genere” Fabbri, 2021, pag. 22

[3] <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf>





Referencias iconográficas

Autor: Pintor veneciano

Título: María Magdalena

Fecha: principios del siglo XVII

Pinacoteca “Corrado Giaquinto” – Bari



Antecedentes de la Obra

El cuadro procede del convento de Santa Maria Vetere de Andria y pasó a la Pinacoteca Provincial de Bari en 1891. La Magdalena está representada aquí como “penitente”. Normalmente, la historiografía cristiana cisgénero representa a la Magdalena de dos maneras, según el contexto, como pecadora o como redimida. En este caso, si nos fijamos en sus ojos, podemos ver que no mira en nuestra dirección, sino que mira al suelo, casi como avergonzada y rehuyendo la confrontación. En la historia del arte cristiano, la iconografía de la Magdalena se representa a menudo de este modo: entre los ejemplos más famosos están los de la Capilla Scrovegni, de Donatello, y los de la Pinacoteca Vaticana.

Tratando de ver a través de nuestros propios ojos y pensando en el tema de la “mirada masculina”, este cuadro, la representación y la figura de Magdalena, en general, se convierte en algo casi fundamental para ayudarnos a entender el impacto que tiene en nosotros una mirada externa.



Descripción de las actividades

1 Adivinar la obra de arte, centrarse en la mirada. - Instrucciones:

distribuye los diferentes títulos de obras de arte a los grupos. Haz que asignen un título a esta obra de arte, centrándose principalmente en la mirada del sujeto.

- ¿Por qué han hecho esta elección?
 - ¿Creen que el nombre del sujeto está relacionado con el papel social que desempeña?
- Número de participantes: 2 grupos de 3 personas

Tiempo: 5 min

Materiales necesarios: impresión de los títulos de las diferentes obras de arte + cinta adhesiva (opcional)

Pistas: quitar/tapar el título original cerca de la obra de arte

2 Palabras que describen a las víctimas masculinas y femeninas / la mirada de la sociedad sobre los periódicos.

- Instrucciones:

Tome palabras, frases recortadas de periódicos/revistas y póngalas en el suelo o en una mesa. Haz que los participantes elijan cuáles creen que se refieren a los hombres y cuáles a las mujeres. En una hoja grande de papel, deja que pongan a los hombres en un lado y a las mujeres en el otro. Reflexiona sobre qué mirada social se filtra en los periódicos y revistas.

Número de participantes: grupos de 2

Tiempo: 10 min + 5 min de reflexión

Materiales necesarios: recortes de revistas/periódicos + un papel A3 dividido en dos, en un lado escrito "Hombres" y en el otro "Mujeres"

Pistas: Poner otro ejemplo de un rol social masculino/femenino que se asocie a una característica particular.







Referencias iconográficas

Autor: Massimo Stanzione

Título: Santa Apolonia

Fecha: 1635

Galería de Arte “Corrado Giaquinto” - Bari



Antecedentes de la Obra

Santa Apolonia, representada de medio cuerpo sobre un fondo plumizo y desigual, lleva un vestido en color crudo, que se ciñe al contorno del pecho y un amplio manto rojo ladrillo con mangas abullonadas. Tiene la cabeza descubierta, ligeramente levantada, al igual que su mirada que se dirige hacia el cielo, y la boca entreabierta. Con la mano izquierda sostiene la palma del martirio, mientras que con la derecha señala su diente (su atributo iconográfico habitual, ya que la santa fue martirizada con la extracción de todos sus dientes), apoyado en una repisa de piedra en la esquina inferior derecha. Hablar de los santos desde una perspectiva de género es al menos interesante. Sabemos que las mujeres suelen ser representadas según una dicotomía muy precisa y divididas en “santas o putas”. En cuanto a la mirada, a partir de la obra anterior de Magdalena, podemos ver fácilmente las similitudes que las unen. Ninguna de las dos nos mira y nos presta atención. Pero si intentamos mirar en profundidad y dialogar con la obra, nos damos cuenta de que la Santa no nos mira por vergüenza, sino todo lo contrario. Su mirada está validada, legitimada por su autor, un hombre.



Descripción de las actividades

1 Adivina la obra de arte, céntrate en la mirada. - Instrucciones:

Distribuya los diferentes títulos de obras de arte a los grupos. Haz que asignen un título a esta obra de arte, centrándose principalmente en la mirada del sujeto. - ¿Por qué han hecho esta elección?

- ¿Creen que el nombre del sujeto está relacionado con el papel social que desempeña?

Número de participantes: 2 grupos de 3 personas

Tiempo: 5 min

Materiales necesarios: impresión de los títulos de las diferentes obras de arte + cinta adhesiva (opcional)

Pistas: quitar/tapar el título original cerca de la obra de arte

2 El mensaje de la mirada. - Instrucciones:

Pregunte a los participantes: ¿Qué crees que quiere comunicar la mirada del sujeto de la obra? Deja que escriban la respuesta (puede ser más de una) en un post-it y discute sus respuestas después.

Número de participantes: 10

Tiempo: 10 min + 5 min de debate

Materiales: Papel A3 + post-it + rotuladores

Pistas: Hacer otras preguntas que puedan desencadenar una reflexión







Referencias iconográficas

Autor: Giuseppe Bonito

Título: Retrato de una dama

Fecha: ca. 1755

Pinacoteca “Corrado Giaquinto” - Bari



Antecedentes de la Obra

Adquirido en el mercado de antigüedades napolitano en el año 2000. El cuadro, recientemente restaurado, muestra, bajo una cortina de satén azul-gris, el retrato de medio cuerpo de una mujer madura, con un rostro animado, en el que destaca sus grandes ojos oscuros y un coqueto lunar en el pómulo izquierdo. La mirada de la representada se dirige al espectador con una expresión bonachona y ligeramente irónica. La protagonista nos mira directamente a los ojos. ¿Cómo es eso? Prestando atención al título de la obra, y a su forma de vestir, nos damos cuenta de que la mujer en cuestión forma parte de la burguesía. Estamos en el 1700, momento en el que Mary Wollstonecraft escribe sobre el tema de la mirada: “la educación de las mujeres y la construcción de la feminidad se dirigen a satisfacer a los hombres, a hacer que su mirada masculina sea la única que mira adecuadamente mientras las mujeres son miradas y se conforman con esa mirada. Incluso el poder que obtienen es un poder garantizado por el hecho de corresponder mejor a las expectativas masculinas a través de la seducción, la belleza, la fragilidad, todos los rasgos que las mujeres utilizan para garantizarse una vida vivible”.



Descripción de las actividades

1 Adivina la obra de arte, céntrate en la mirada. - Instrucciones:

Distribuya los diferentes títulos de obras de arte a los grupos. Haz que asignen un título a esta obra de arte, centrándose en la mirada del sujeto.

- ¿Por qué han hecho esta elección?
- ¿Creen que el nombre del sujeto está relacionado con el papel social que desempeña?

Número de participantes: 2 grupos de 3 personas

Tiempo: 5 min

Materiales necesarios: impresión de los títulos de las diferentes obras de arte + cinta adhesiva (opcional)

Pistas: quitar/tapar el título original cerca de la obra de arte + ¿qué diferencia ves con la mirada de otras obras de arte?

(1) Cossutta C., “Avere potere su se stesse: politica e femminilità in Mary Wallstonecraft”. Palazzo Roncioni, Pisa, Edizioni ETS, 2020, P 201.

2 Iceberg en la mirada femenina. - Instrucciones:

¿qué puedes ver directamente y qué puedes percibir? Deja que los participantes imaginen y reflexionen sobre una escena de una mirada en plena calle, en la que una mujer mira a un hombre. ¿Cuáles son los elementos visibles (ojos, boca, sonidos...) y cuáles los no visibles (pensamientos, emociones/sentimientos internos, suposiciones...)?

Escríbelos en post-its - Dibuja o imprime un iceberg y haz que peguen el post-it en la parte del elemento visible (la parte del iceberg que se puede ver) y en los elementos no visibles (la parte del iceberg sumergida en el agua).

Número de participantes: 8

Tiempo: 10 min de reflexión + 5 min para pegar los post-its + 5 min para la discusión

Materiales: Papel A3 + post-it + rotuladores

Pistas: El iceberg se divide entre: Observable + No Observable. Los participantes deben imaginar una escena en la que no conocen a las personas implicadas.







Referencias iconográficas

Autor: Bernardo Celentano

Título: Retrato varonil

Fecha: Siglo XIX

Pinacoteca “Corrado Giaquinto” - Bari



Antecedentes de la Obra

Perteneciente a la donación de Ferrara (1936), el cuadro fue atribuido a Celentano en los catálogos anteriores de la Pinacoteca. Este retrato se denomina “retrato viril”. ¿Qué significa “viril” desde una perspectiva de género y qué tiene que ver con la mirada masculina? La virilidad es una “característica” dada por la naturaleza al “hombre real”, que en este caso se refleja en la mirada masculina, dirigida al espectador, sin titubeos, casi fanfarro-neando. ¿Cómo se construye la “virilidad”? Pierre Bourdieu, en su libro *La dominación masculina*, explica que “los hombres también siguen siendo prisioneros, y taimadamente víctimas, de la representación dominante. [...] El estatus de hombre en el sentido de ‘vir’ implica un deber ser, una ‘virtus’, que se impone en el registro, se sobreentiende, sin discusión. [...] El privilegio masculino es también una trampa y tiene su contrapartida en la tensión y la confrontación permanentes, a veces llevadas al absurdo, que todo hombre ve impuestas por el deber de hacer valer su virilidad en cualquier circunstancia.”



Descripción de las actividades

1 Reflexionar sobre los artistas masculinos. - Instrucciones:

Coge tu smartphone y busca artistas y autores masculinos (por ejemplo, Van Gogh, Pirandello, etc.). Ahora escribe en un post-it el primer adjetivo que puedas leer, referido al artista/autor masculino que hayas encontrado en Wikipedia. ¿Crees que se utilizaría el mismo adjetivo para las mujeres artistas/autoras?

Número de participantes: 6/8

Tiempo: 15 minutos + 5 minutos de reflexión

Materiales necesarios: smartphones personales + papel A3 + post-its

2 Iceberg en la mirada masculina. - Instrucciones:

¿qué puedes ver directamente y qué puedes percibir? Deja que los participantes imaginen y reflexionen sobre una escena de una mirada en plena calle, en la que un hombre mira a una mujer. ¿Cuáles son los elementos visibles (ojos, boca, sonidos...) y cuáles los no visibles (pensamientos, emociones/sentimientos internos, suposiciones...)?

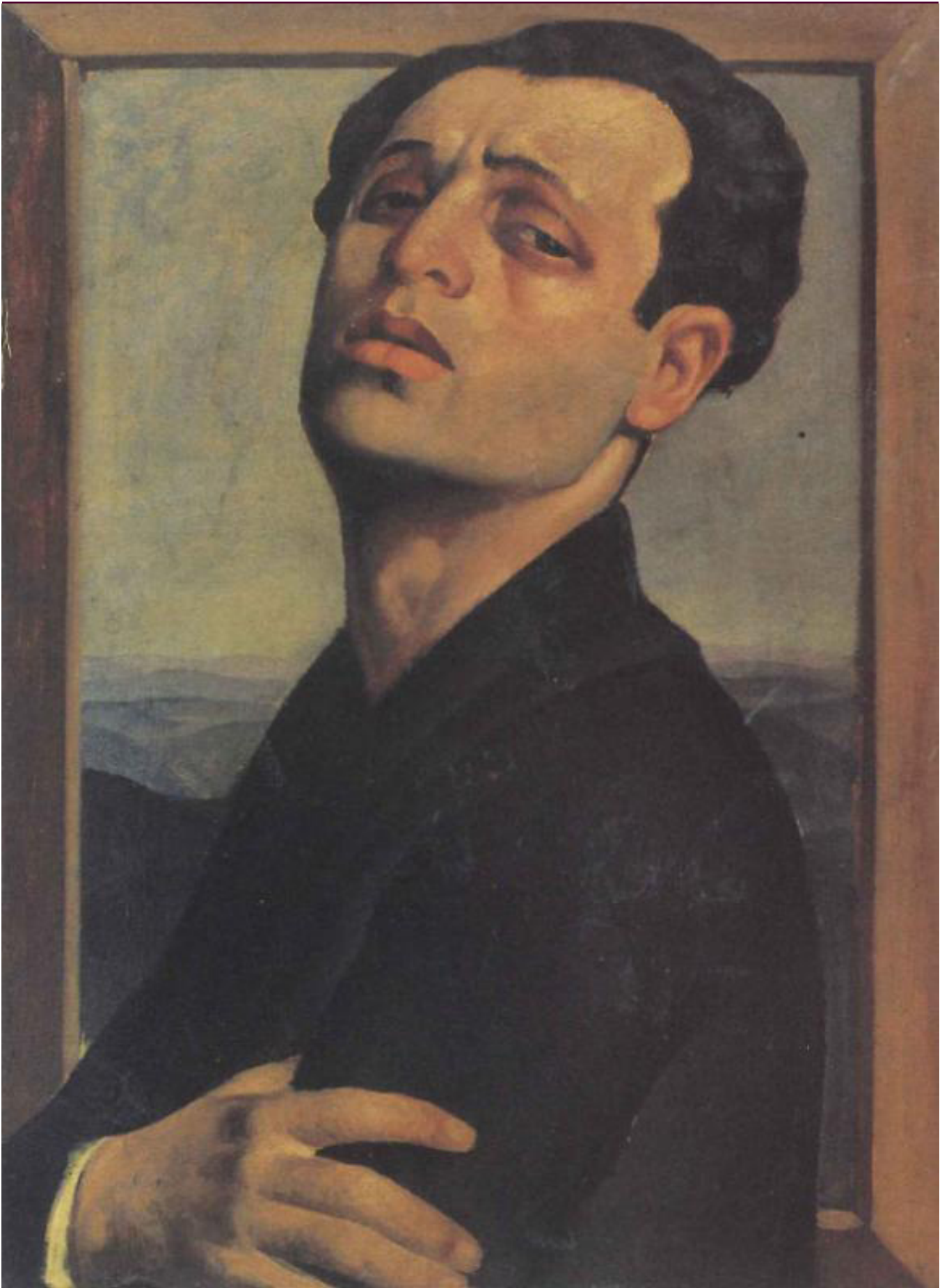
Escríbelos en post-its. Dibuja o imprime un iceberg y haz que peguen el post-it en la parte del elemento visible (la parte del iceberg que se puede ver) y en los elementos no visibles (la parte del iceberg sumergida en el agua).

Número de participantes: 8

Tiempo: 10 min de reflexión + 5 min para pegar los post-its + 5 min para el debate.

Pistas: el iceberg se divide entre: Observable + No observable. Los participantes deben imaginar una escena en la que no conocen a las personas implicadas







Referencias iconográficas

Autor: Domenico Cantatore
Título: Autorretrato (Tormento)
Fecha: 1925

Pinacoteca “Corrado Giaquinto” - Bari



Antecedentes de la Obra

Se trata de un autorretrato en el que el artista, de apenas diecinueve años, se retrata en una pose seria y solemne, con la mirada inquieta teñida de melancolía. Es sintomático que lo titule Tormento, fechado en el periodo inicial de su traslado a Milán en 1924. Hemos visto en anteriores obras del itinerario cómo la mirada femenina se filtraba a través de la masculina, y cómo, para poder mirarnos a los ojos, la mujer debía tener un papel y unas características determinadas.

Incluimos esta obra en nuestro itinerario porque al leer las obras según el filtro de la mirada, nos dimos cuenta de que para todos los hombres representados en la Pinacoteca de Bari, no era necesario tener roles y/o características para poder levantar la vista, mirarnos y autodeterminarse. Haber sido asignado como hombre al nacer era suficiente. Los hombres no necesitaban ser “arrepentidos”, “santos” o “aristócratas”.



Descripción de las actividades

1 Dibújate a ti mismo – Tu propia mirada. - Instrucciones:

Invite a los participantes a dibujar un autorretrato y a preguntarse: “¿Cómo sería mi vida si sólo me importara a mí, mi aspecto? Las percepciones de los demás no cuentan, no son tu preocupación.

Número de participantes: 6/8

Tiempo: 15 min para dibujar + cada persona explica su autorretrato

Materiales necesarios: papeles + rotuladores de colores

Pistas: hacerles reflexionar sobre su propia mirada, sin ninguna influencia del exterior.

2 ¿Cómo te ves a ti mismo?. - Instrucciones:

Imagina que puedes ver concretamente los caminos que has recorrido hasta ahora en tu vida. Haz que los participantes dibujen dos líneas en las diferentes flechas del Anexo 1. ¿Hasta dónde has llegado? ¿Hasta dónde te gustaría llegar?

Número de participantes: 5

Tiempo: 10 minutos + 10 minutos de reflexión en grupo

Materiales necesarios: Hojas A4 impresas con flechas y temas (ver Anexo 1) + 2 bolígrafos de colores por participante.

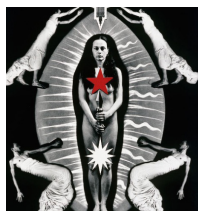
Pistas: Ejercicio para reflexionar sobre las propias capacidades y para empoderar a los participantes



ITINERARIO 4 – Relaciones de poder relacionadas con el sexo



La performance *Incantation* aborda los diversos potenciales expresivos de un cuerpo, así como las formas de romper con los roles confinados atribuidos a los géneros. Se aborda la valentía necesaria para actuar y actuar, así como las cuestiones relativas a cómo se perciben los cuerpos desnudos en diferentes contextos.



Centrándose en los aspectos de las agresiones institucionales y las desigualdades que refuerzan, esta obra abre cuestiones en torno a la religión y el Estado, así como a las tensiones entre el individuo y la sociedad. A través de la simbología representada en la imagen, se aborda específicamente el papel de la mujer dentro de esos contextos.



Como instalación espacial en la que se puede entrar, *Winterhilfsverein* abre las posibilidades y las cuestiones de acercarse a una obra de arte de forma tangible, yendo más allá de los enfoques visuales y contemplativos del arte. A través de la instalación, abordamos las relaciones físicas del artista y del visitante con la obra de arte.



A través de los collages *Private - Public*, se abordan las representaciones visuales normativas de los géneros, sus aspectos heroicos y mundanos, así como las propias dicotomías yuxtapuestas. Equilibrio, dinamismo, fuerza, estabilidad: se discuten sus visualizaciones y sus opuestos.



La boda abre un debate sobre las relaciones íntimas entre los géneros, los papeles que se les asignan y el rechazo a someterse a ellos. Se aborda la institución del matrimonio, sus funciones religiosas y civiles y la posición del artista en relación con ella.

Relaciones de poder relacionadas con el sexo - Una presentación

El concepto de poder es fundamental en muchos debates feministas. Sin embargo, los relatos feministas sobre el poder tienden a poner énfasis en el poder como dominación (poder-sobre) o en el poder como empoderamiento (poder-a). Algunas autoras sostienen que el poder-sobre y el poder-para se refieren a conceptos fundamentalmente diferentes y que es un error tratar de desarrollar un relato del poder que los integre. Según Amy Allen, que intentó hacerlo, las opiniones feministas existentes sobre el poder podrían dividirse a grandes rasgos de la siguiente manera.

El poder como recurso: el poder se entiende como un recurso que está distribuido de forma desigual e injusta entre hombres y mujeres; por tanto, uno de los objetivos del feminismo sería redistribuir este recurso de forma más equitativa.

El poder como dominación: el poder se entiende como una relación de dominación y subordinación. Las feministas que conceptualizan el poder de esta manera, hablan de “opresión”, “patriarcado” y “sujeción”, pero sea cual sea el término, ven el poder como una relación injusta o ilegítima de poder sobre. Se interesan por comprender y criticar las relaciones de dominación y subordinación basadas en el género, y las formas en que éstas se cruzan con otros ejes de opresión. Y lo que es más importante, se preguntan cómo pueden transformarse esas relaciones mediante la resistencia individual y colectiva.

El poder como empoderamiento: este punto de vista se centra en el poder para, más que en el poder sobre. El poder para se entiende como la capacidad de empoderamiento, la capacidad de transformarse a uno mismo y a los demás a través de la acción individual o colectiva.

Muchos autores que ven el poder como empoderamiento, afirman que el enfoque en el poder-sobre es masculino. Esta concepción del poder ha dominado las ciencias sociales. El historiador alemán Max Weber la definió en 1922 como la probabilidad de que los individuos realicen su voluntad a pesar de la resistencia de los demás. Desde su punto de vista, el poder puede obtenerse por la fuerza (la subyugación se hace posible por el miedo a las sanciones que seguirían a la desobediencia) o por la autoridad (la subyugación se hace posible por la confianza en el conocimiento, la capacidad y la experiencia de aquellos a quienes damos el poder).

Rechazando la fuerza como forma legítima de obtener poder, la pregunta feminista crucial sigue siendo: ¿cómo pueden los subyugados convertirse en autoridades poderosas sin subyugar a otros? En otras palabras, ¿cómo podemos obtener el poder de manera que, al mismo tiempo, aumentemos el poder de los demás en lugar de disminuirlo? Este itinerario, y los artistas que presenta, ofrecen varias respuestas a estas difíciles preguntas.





Referencias iconográficas

Referencias iconográficas: chamanismo, folclore, rituales, dualismo mente-cuerpo

Autor: Katalin Ladik (1942, Novi Sad)

Título: Invocación

Fecha: 1970 (2010)

Lugar: Museo de Arte Contemporáneo Metelkova, Liubliana, Eslovenia



Antecedentes de la Obra

La obra es una fotografía de gran formato de una actuación de Katalin Ladik en Novi Sad, Yugoslavia. Katalin Ladik (1942, Novi Sad) es actriz, intérprete y poeta.

El contexto en el que se desarrolló la performance era el de una sociedad relativamente machista y patriarcal que entendía los cuerpos femeninos desnudos como algo escandaloso. Sin embargo, la propia artista desafió las expectativas que giraban en torno a su género, así como a la poesía que escribía, utilizando su propio cuerpo como instrumento y fusionando diferentes medios artísticos en nuevas formas de expresión. Se opuso a las ideas que favorecían la mente sobre el cuerpo mediante formas de ocultar o avergonzar a este último. Sus propios planteamientos artísticos defienden y celebran la unión de la mente y el cuerpo, ya sea a través de la poesía sonora o de las acciones performativas. Se opuso a las expectativas de confinamiento que se le impusieron como artista femenina a través de acciones atrevidas como actuar desnuda, ser grotesca y vulnerable. Al recurrir a la poesía corporal como un acto de rebeldía contra el arte de las medias azules, creía que si uno ha de ser lo más vulnerable en su poesía, ésta debe realizarse a través del cuerpo y con sonidos, como una especie de Gesamtkunstwerk.



Descripción de las actividades

1 - Instrucciones:

A cada participante se le da un pañuelo para que se cubra los ojos y se le pide que encuentre una posición cómoda en el espacio. Se les dice que van a escuchar una pieza sonora (poesía sonora) de uno de los artistas y se les pide que presten atención a dónde y cómo resuena la música en sus cuerpos. Después de que todo el mundo esté preparado, se reproduce una pieza sonora de 15 minutos de duración, realizada por Katalin Ladik (Phonopoetica). Cuando la música se silencia, los participantes pueden abrir los ojos y tomar notas sobre su experiencia. (¿Qué has oído? ¿Qué has sentido? ¿Pueden relacionar los sonidos con partes concretas del cuerpo?)

Número de participantes: variable

Tiempo: 20 min.

Materiales necesarios: un paño para cubrir los ojos de los participantes, papel, bolígrafo, altavoces para reproducir la música.

Pistas: presta atención a cómo y dónde resuena la poesía sonora dentro de tu cuerpo. Puedes encontrar la música en Youtube.

2- Instrucciones:

Piensa en un objeto que te asocie con el género y tráelo. Coloca los objetos sobre la mesa. Míralos bien y escribe 3 asociaciones para cada uno. Cuando termines, comparte con los demás cuáles fueron las asociaciones y piensa qué objetos pueden simbolizarlo, preguntando por qué.

Número de participantes: 10

Tiempo: 30 min

Materiales necesarios: objetos que se traigan

Pistas: Los símbolos son algo que está arraigado en nosotros. ¿Cuáles están en ti?







Referencias iconográficas

Autor: Zofia Kulik (1947, Wrocław)

Título: Autorretrato con el Palacio

Fecha: 1990

Museo de Arte Contemporáneo Metelkova, Liubliana, Eslovenia



Antecedentes de la Obra

Este collage fotográfico de exposición múltiple se realizó al principio de la carrera en solitario de Zofia Kulik, tras separarse de Przemysław Kwiek, con quien había formado el dúo KwieKulik. Tras la separación del dúo, los intereses artísticos de Zofia Kulik pasaron de la práctica de la forma abierta (trabajo centrado en la documentación del proceso, no tanto en el producto acabado) a la forma cerrada, centrada en la musealización de su propia obra, como es el caso de Autorretrato con el palacio.

Este autorretrato de gran formato es una composición del propio archivo fotográfico de la artista y está destinado a ser expuesto en un museo. El centro de la práctica de Zofia Kulik en este periodo pasó a ser el archivo como tal. Sus fotografías de exposición múltiple están cargadas de simbolismo, son ornamentales y están llenas de referencias históricas. Trató con profusión las relaciones entre el individuo y la sociedad, reflexionando especialmente sobre el régimen político, la religión y la nación. En Autorretrato con el palacio, el Palacio de la Cultura y la Ciencia se alza sobre su cabeza, simultáneamente como una corona y como un peso inminente sobre ella. Las dos estrellas que cubren su cuerpo también aluden a las tensiones entre un individuo, los movimientos sociopolíticos y la religión. La imagen es tanto una reflexión sobre su posición como individuo en la sociedad polaca de la época, como sobre su papel como artista (mujer). Fusionando el autorretrato y la representación de la Virgen María (la composición se basa concretamente en un cuadro barroco, La Asunción de la Virgen María, de 1630), su figura desnuda y erguida en el centro nos recuerda también a las míticas líderes de las revueltas. Los antagonismos entre la heroína rebelde y la virgen inmaculada, así como entre un individuo yuxtapuesto por la nación, la religión y la política, pueden leerse como tensiones y disturbios en todo el collage.



Descripción de las actividades

1 - Instrucciones:

Antes de realizar cualquier análisis iconográfico, de dar títulos o artistas, se pide a todos los participantes que interpreten la obra de arte sin conocer ninguna información de fondo. Se cubren los títulos y nombres y se da a los participantes papeles y bolígrafos en los que pueden tomar notas. ¿Qué ven? ¿Hay emociones? ¿Cómo entiendes los diferentes elementos?

Número de participantes: variable

Tiempo: 20 min

Materiales necesarios: papel, bolígrafo.

Pistas: además de interpretar los elementos visuales, intente también pensar en quién puede ser el artista que está detrás de la obra.

2 - Instrucciones:

Recoge papeles viejos y busca en ellos símbolos que representen momentos o historias religiosas, políticas o nacionales de la historia. Recórtalos y haz un collage. Debajo del collage, escribe cómo te has sentido al leer las historias de los periódicos y dónde has reconocido tu discriminación personal. Deja que el collage sea tu propia experiencia.

Número de participantes: variable

Tiempo: 30 min

Materiales necesarios: periódicos viejos, pegamento, papel, tijeras, bolígrafos.

Pistas: pensar en cómo la historia nos hace ser lo que somos hoy.







Referencias iconográficas

Autor: Miroslaw Bałka (1958, Varsovia)

Título: Winterhilfsverein

Fecha: 1994

Museo de Arte Contemporáneo Metelkova, Liubliana, Eslovenia



Antecedentes de la Obra

Winterhilfsverein se expuso originalmente en la Mala galerija de Liubliana; posteriormente se incorporó a la colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo Metelkova. La exposición original se inauguró en invierno, lo que añade otra capa al significado de su título, Winterhilfsverein. Este último alude al turbulento siglo XX y sus guerras, así como a la estación en la que se expuso, en ambos casos refiriéndose a una época de circunstancias agudas. Al mismo tiempo, también nos recuerda la solidaridad y la salvación.

Las obras de Miroslaw Bałka establecen una intrincada conexión con los cuerpos, especialmente con el suyo propio. Aunque su lenguaje escultórico, a partir de los años 90, se inclina hacia la abstracción, sigue habiendo fuertes alusiones a la corporeidad. En este caso concreto, las dimensiones de los elementos metálicos se basan en las medidas del propio cuerpo del artista, y la estructura habita simbólicamente el cubo blanco del espacio expositivo con recuerdos, reflejando el espacio personal y de trabajo del artista (el umbral, que se colocó originalmente en la entrada, estaba hecho del mismo linóleo que el suelo de su estudio incendiado en Ottwock). Aunque el umbral ya no coincide con la entrada real al cubo blanco, se puede seguir entrando y recorriendo la instalación, lo que nos invita a experimentarla físicamente, permitiéndonos acercarnos a los recuerdos personales del artista, así como a su presencia corporal. La obra es a la vez antropomórfica y autobiográfica.



Descripción de las actividades

1 - Instrucciones:

Se invita a los participantes a entrar en la obra, recorrerla y prestar atención a las posibles asociaciones que evoca: ¿es un espacio, un cuerpo, un proceso lo que estamos recorriendo? ¿Qué significa experimentar una obra físicamente en el espacio de una galería? ¿Pasamos por ella como por una habitación, tiene una narrativa, puede verse toda la obra como un cuerpo?

Número de participantes: variable

Tiempo: 5 min por persona

Pistas: se pueden dar pistas para ampliar el campo asociativo.

2 - Instrucciones:

dar un paseo en grupo por la ciudad. En un paseo, cualquiera puede decidir en cualquier momento y elegir un lugar determinado en el que no se sienta cómodo debido a su género. Después de que todos hayan elegido un lugar, deja que escriban en un papel por qué se sienten incómodos allí, o si han estado alguna vez allí, cuál fue su experiencia. El equipo intercambia las historias escritas y la situación y discute por qué se sintieron así, y qué podrían hacer para que esto no vuelva a suceder. Haz una foto que apoye tu narración.

Número de participantes: variable

Tiempo: 30 min

Materiales necesarios: papel, bolígrafo

Pistas: un espacio público es también un espacio de discriminación de género, piensa en tus propias situaciones.







Referencias iconográficas

Autor: Sanja Iveković (1949, Zagreb)

Título: Privado - Público (Fotos de hombre - Fotos de mujer)

Fecha: 1981

Museo de Arte Contemporáneo Metelkova, Liubliana, Eslovenia.



Antecedentes de la Obra

Sanja Iveković trabaja continuamente con temas sociopolíticos en su práctica conceptual, principalmente en los medios de vídeo, collage y performance. El núcleo de su obra se caracteriza por cuestiones feministas: la posición de la mujer en la sociedad dentro de contextos políticos específicos, la representación de género en los medios de comunicación populares, la mercantilización de los roles femeninos, etc. Formó parte de la New Art Practice, un grupo de artistas conocido sobre todo por su salida de los estudios de los artistas hacia el espacio público.

En los collages fotográficos yuxtapuestos, la artista presenta las cuestiones de la política del poder, la memoria colectiva, las relaciones de género y sus representaciones. En el centro de cada fotograma, podemos ver ejemplos de escultura monumental heroica socialista: dos luchadores masculinos a la izquierda y una heroína a la derecha, que representan los ideales de su contexto sociopolítico. Alrededor de ellos hay fotografías más pequeñas de bailarinas y gimnastas. Estos últimos se muestran con una heroicidad similar a la de la imagen central del monumento, posando grandiosamente, mostrando su fuerza y poder. La firmeza se acentúa además por el contraste con las imágenes del collage yuxtapuesto, que están colocadas oblicuamente alrededor del centro. Las fotografías de una chica haciendo piruetas no sólo contrastan en relación con el otro collage, sino que forman una tensión también dentro del marco. De este modo, los ideales y las representaciones públicas parecen ser muy diferentes, incluso opuestos, a los privados.



Descripción de las actividades

1 - Instrucciones:

Se pide a cada participante que escriba una característica con la que se describiría a sí mismo (por ejemplo, reflexivo, asertivo, imaginativo), luego la dobla y la mete en la bolsa. Posteriormente, cada participante dibuja los atributos (en caso de que se dibuje su propia característica debe intercambiarse) y se les pide que se describan a sí mismos a través de los rasgos de otra persona.

Número de participantes: 5 - 10

Tiempo: dependiendo del tamaño del grupo, 20 - 40 minutos

Material necesario: papel, bolígrafo, una bolsa o un sombrero para dibujar los atributos.

Pistas: ¿Cómo nos describimos a través de rasgos con los que no nos identificamos?

2 - Instrucciones:

Siéntense en círculo y piensen en qué cualidades se atribuyen tradicionalmente a las mujeres y cuáles a los hombres (los estereotipos masculinos son principalmente más aceptados y valorados en la sociedad que los femeninos. Por ejemplo: la fuerza frente a la sensibilidad). Piensa en tus propias situaciones vitales en las que has sido discriminado o te has enfrentado a estereotipos. Escribir juntos un guión que nos ayude a reaccionar y posicionarnos mejor en estas situaciones.

Número de participantes: variable

Tiempo: 20 min

Materiales necesarios: Papel, bolígrafo

Pistas: ¿Cómo reaccionamos cuando nos sentimos discriminados?





DELIMAR - JERMAN



Referencias iconográficas

Autor: Vlasta Delimar (1956, Zagreb)

Título: La boda

Fecha: 1982

Museo de Arte Contemporáneo Metelkova, Liubliana, Eslovenia



Antecedentes de la Obra

Vlasta Delimar fue una de las protagonistas del arte corporal en Yugoslavia. Rechazó los enfoques tradicionales del arte y se decantó por los happenings, las acciones y las performances, utilizando su cuerpo como medio principal para el trabajo artístico. También rechaza ser identificada con movimientos o ideologías políticas, por lo que tampoco se identifica a sí misma ni a su arte como feminista.

En la década de 1980, la artista trabajó principalmente con la posición de una mujer en varios roles sociales: artista, amante, madre, ama de casa, y las relaciones entre géneros. Junto con Željko Jerman, llevó a cabo varias actuaciones, siendo La Boda una de ellas. Los artistas eran una pareja en la vida real y, por tanto, la boda era simultáneamente una representación artística y una institucionalización de su relación. La ceremonia se desarrolló en dos partes: la civil y la católica, respectivamente. Tras la ceremonia católica, los invitados a la boda fueron invitados a celebrar a los recién casados en una galería, donde ya estaban colgadas las fotos de la boda civil. Más tarde, se añadió la documentación de la ceremonia católica, haciendo que el evento de la vida real se convirtiera en una representación documentada. Con este enfoque, el evento se convierte en algo ajeno y permite un punto de vista distanciado hacia la boda como institución y las relaciones de género dentro de ella.



Descripción de las actividades

1 - Instrucciones:

Trabajando en parejas, una persona tiene los ojos vendados y la otra le guía por el espacio sólo cogiéndole de la mano, sin hablar. La persona que es guiada puede señalar en cualquier momento si se siente incómoda o no desea continuar. Se les anima a que presten atención a cómo cambia el espacio, si lo experimentan sin el sentido de la visión, así como a las diferencias que notan en su percepción de las obras de arte antes y después de la actividad. Después de 15 minutos, las parejas se turnan.

Número de participantes: pares (el número de pares depende del tamaño del espacio disponible)

Tiempo: 30 min (la pareja hace turnos de 15 minutos)

Materiales necesarios: un trozo de tela o pañuelo para vendar los ojos de la persona a la que se guía.

Pistas: preste atención a cómo percibe el museo sin verlo: ¿le parece más grande o más pequeño? ¿Hay características en él que no hayas notado antes? ¿Confías en la persona que te guía?

2 - Instrucciones:

recordar los rituales de juego que se realizan en las bodas tradicionales entre la mujer y el marido. Por ejemplo, cuando un hombre saca una liga de debajo de la falda de la mujer. ¿En qué consisten? Descríbelos. Elige un juego y personalízalo cambiando sus funciones y su finalidad. Luego juega con él.

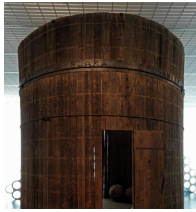
Número de participantes: variable

Tiempo:40 min

Pistas: ¿de qué manera el matrimonio como ritual estigmatiza al sexo femenino?



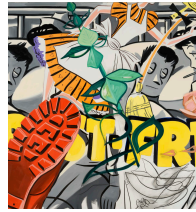
ITINERARIO 5 – Interculturalidad y género



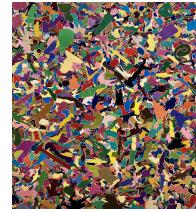
El enorme barril casi cerrado de Louise Bourgeois se descarga con objetos que simbolizan la maternidad y la paternidad, aportándonos un teatro inquietante e incluso aterrador de la infancia, la intimidad y la sexualidad.



Enfermera sexy, soldado enfermo, ama de casa... Estas imágenes han estado presentes durante décadas en los medios de comunicación. ¿Cómo se construyen y refuerzan los estereotipos de género, las normas de pareja y las fantasías sexuales?



Un artista italiano subcontrató bordados a mujeres afganas refugiadas en Pakistán. No tanto la obra en sí como su modelo de producción nos hace cuestionar la atribución de las obras subcontratadas, las relaciones de poder que conlleva el género y la jerarquía social.



Sophie Calle relata su experiencia en las calles de Nueva York en 1994, pero no se trata de una experiencia única y del pasado, sino que inspirará a los jóvenes a compartir sus propias experiencias en el espacio público relacionadas con su género o/y raza.



Construida en el contexto de la migración de China a Francia, Superfluidéz representa las dificultades de la doble cultura que la propia artista Shen Yuan ha experimentado como mujer.

Creditos (de izquierda a derecha):

© Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP.

© Elan Interculturel, photo prise au Centre Pompidou.

© Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP.

© Elan Interculturel, photo prise au Centre Pompidou.

©Audrey Laurans - Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP.

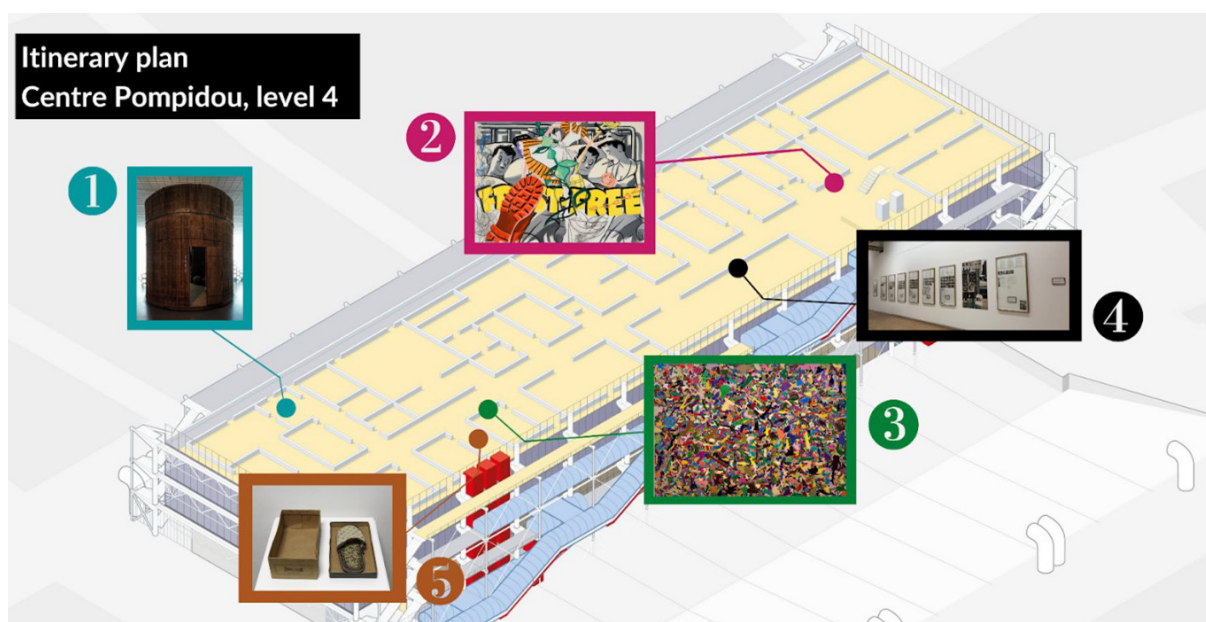
Interculturalidad y Género – Una presentación

Cuando las personas de diferentes culturas (nacionales, regionales, profesionales, familiares, etc.) se encuentran, confrontan sus valores y códigos morales, que a veces son similares (igualdad, libertad, salud, etc.) pero que seguramente se expresan y se viven de forma diferente – especialmente cuando se trata del género, que es una “zona sensible” (G. Hofstede, 1998). Abordar el género en su dimensión intercultural es cuestionar cómo se concibe el género según el contexto cultural en el que una persona se encuentre, pero sin jerarquizar las diferentes culturas. Por ejemplo, la comunicación entre un hombre y una mujer puede ser físicamente cercana en una cultura, pero estar sujeta a más distancia en otra, y considerarse “decente” y aceptable en ambos casos. La forma de interpretar esta diferencia como un peligro o una contradicción con las propias convicciones puede desequilibrar el encuentro y provocar tensiones.

En todas las épocas y en todos los espacios geográficos, las sociedades construyen y validan códigos de género (incluyendo otras partes de nuestras identidades como la raza, la clase, la espiritualidad, etc.) que se nos transmiten desde la infancia. Las obras artísticas son grandes ejemplos visuales en este sentido: nos ayudan a observar cómo se representan las normas. Por eso, compartimos nuestros consejos para crear un itinerario de género transcultural en el museo:

1. Elige obras que puedan relacionarse con cuestiones de género. Por supuesto, en toda la colección de un museo público, sólo unas pocas obras tratan directamente del género (artistas feministas de los años 70, por ejemplo). Sin embargo, el género afecta a muchas dimensiones de nuestras vidas, como la ocupación de los espacios privados, públicos y geográficos (migraciones), el reparto de roles en la sociedad (familia, trabajo, poder, etc.), la intimidad (nuestras relaciones de amistad, amor) y la sexualidad (expresión de los deseos, pornografía, etc.). Así, muchos temas de las obras pueden estar vinculados a cuestiones de género.
2. Busca artistas con una amplia gama de identidades para mostrar múltiples perspectivas y experiencias. Las minorías de género y las personas “racializadas” están muy poco representadas en los museos occidentales, por lo que destacar esta diversidad es contrarrestar su borrado y devolverles la legitimidad y el reconocimiento (N. Fraser, 2000) en la institución pública del arte y, por tanto, en la sociedad.
3. En las actividades, valoramos la experiencia espontánea de las y los jóvenes con las obras artísticas (sentimientos, interpretaciones personales, testimonios íntimos), antes de proporcionar información de las cartelas. Esto crea una relación más horizontal con las obras, valora la diversidad de experiencias e identidades sociales dentro del grupo.

¡Ahora te toca a ti crear tu propio itinerario!





INOTA IMPORTANTE: Recomendamos realizar las actividades sin mirar la cartela o el texto descriptivo hasta que vea la instrucción "Ahora, puede leer el cartel y la descripción del contexto". De esta manera puedes dejar volar tu imaginación e interpretación personal de la obra antes de conocer las intenciones de los/las artistas o el mensaje de la obra.



Referencias iconográficas

Artista: Louise Bourgeois
Título: Precious Liquids (Líquidos Preciosos)
Fecha: 1992

Centro Pompidou



Antecedentes de la Obra

Escultora y artista visual francesa, conocida tardíamente por instalaciones monumentales que exploran el universo doméstico, la familia, el cuerpo, Louise Bourgeois infunde en su obra recuerdos de su infancia, simboliza sus emociones y su imaginación subconsciente.

Alrededor de un enorme barril (antiguo tanque de techo de Nueva York) aparece una banda de metal grabada: “El arte es garantía de cordura”. Según el curador de arte M.L. Bernadac, “los líquidos preciosos son, para Louise Bourgeois, los humores emitidos por el cuerpo: sangre, orina, leche, esperma, lágrimas, todo lo que fluye, fluido, bajo el golpe de un choque emocional, amor, miedo, placer o sufrimiento.” La cama también puede representar fluidos relacionados con la maternidad (menstruación, líquido amniótico o lágrimas).

Enfrente hay dos esferas de madera con un abrigo largo de hombre, cubriendo la camisa de una niña con el bordado “Merci-Mercy” “Gracias-Misericordia”. Esta composición fálica simboliza al padre, que rodea a la niña pequeña de manera inquietante. Por otro lado, se colocan en el suelo dos pezones luminosos de goma.

Es un lugar donde lo femenino y lo masculino se encuentran, formando una dinámica de objetos horizontales y verticales. La obra es como un pequeño escenario de teatro donde los cuerpos y sus fluidos son simbolizados con un imaginario infantil que cuestiona la familia, la sexualidad, los roles de género y el miedo.



Descripción de las actividades

1 Cuenta una historia familiar - Instrucciones:

Imagina que esta habitación representa a una familia tradicional (puede ser la tuya o una imaginada o divertida), asocia cada objeto a un miembro de la familia. Completa el anexo 2. En parejas, explicar vuestras elecciones y la relación entre los diferentes miembros. Para concluir, en pequeños grupos, se puede compartir un testimonio personal sobre una dinámica de género dentro de vuestra propia familia (puede ser un hecho en concreto, sin necesidad de que haya un intercambio íntimo y emocional).

Número de participantes: 10 personas

Duración: 30 min.

Materiales necesarios: Anexo 2 (al final de este libro de recursos), lápices, papeles.

Pistas: Las personas que vayan a ser facilitadoras pueden tener una conversación previa con las personas participantes a cerca de las estructuras familiares tradicionales con respecto a los roles de género (los cuidados, proveedores de dinero, educación, amor, etc.), el “modelo” heterosexual y la educación orientada al género (juegos, ropa, comportamiento, mandatos sociales para niñas/os, etc.).

2 Remodelación de la obra de arte - Instrucciones:

Ahora puedes leer la descripción de la obra de arte.

Modifica, elimina, transforma o colorea algunos objetos de la obra de arte de Louise Bourgeois, de acuerdo con lo que consideres como la dinámica de género ideal dentro de una familia (o un grupo intergeneracional). En grupos de tres, con el anexo 3 y los materiales proporcionados, crear un collage/dibujo. Presenta tu composición final al grupo como una exposición de arte.

Número de participantes: grupos de tres personas.

Duración: 45 minutos

Materiales necesarios: papel de colores, Anexo 3 (al final de este libro de recursos), revistas, bolígrafo, tijeras, pegamento, etc.

Pistas: invita a los participantes a compartir su proceso de creación, sus ideales dinámicos de género y los acuerdos a los que podrían haberse llegado en su grupo.







Referencias iconográficas

Artista: David Salle

Título: In her hands (En sus manos)

Fecha: 2019

Ubicación: Centro Pompidou



Antecedentes de la Obra

Desde la década de 1970, D. Salle forma parte de la “Pictures Generation”, un grupo de artistas estadounidenses que hacen suyas las imágenes creadas por artistas del pasado (fotografías, anuncios, cómics) reorganizándolas en collages. Según D. Salle, “repintarlas (estas imágenes) es hacer una especie de pintura histórica”.

Esta obra representa escenas sexuales implícitas y representaciones estereotipadas de hombres norteamericanos, con zapatos de trabajadores, mientras que las mujeres muestran los senos expuestos y un elaborado maquillaje. Estos personajes en blanco y negro se mezclan con objetos cotidianos de colores brillantes.

Esta obra utiliza múltiples técnicas y da una dimensión grandiosa (1m88 x 2m64) a imágenes de la cultura popular. Como testimonio de una época y una cultura (EE.UU., años 50), ofrece indicaciones sobre modos de consumo, relaciones entre mujeres y hombres, profesiones y objetos de la vida cotidiana, etc. Combinados, estos elementos sugieren con humor un nuevo significado.



Descripción de las actividades

1 ¡Haz que la pintura hable! - Instrucciones:

Imagina una historia entre los personajes: ¿Quiénes son? ¿Cuál es su relación? ¿Cuál es el contexto? ¿Qué se dicen/hacen el uno al otro? Rellena la viñeta de diálogo en el anexo 4.

Número de participantes: parejas de tres personas

Duración: 15min

Materiales necesarios: papel, bolígrafo, Anexo 4 impreso, (al final de este libro de recursos) equipo de grabación (si fuese necesario)

Pistas: Si el tiempo y los materiales lo permiten, invita a los y las participantes de los grupos a grabar los diálogos, y luego junta las grabaciones para que, en otra sesión, puedan ser escuchadas todas las grabaciones de manera conjunta frente a la obra de arte.

2 Discusión en parejas - Instrucciones:

Ahora puedes leer la descripción de la obra de arte.

Basándoos en la historia que habéis creado, conversad en parejas:

1. ¿Qué objetos de esta pintura asocias con la feminidad y la masculinidad? ¿Por qué?
2. ¿Qué estereotipos de género reconoces en el cuadro? ¿Cómo refleja tu historia estos estereotipos (o no)?
3. ¿Cómo interpretas el título de esta obra: En sus manos?
4. ¿Cuál sería tu historia si invirtieras el género de dos personajes?

Número de participantes: grupos de tres personas

Duración: 45 minutos

Materiales necesarios: papel, bolígrafo

Pistas: He aquí algunos temas que pueden orientar su discusión a las personas que facilitan la actividad: división de tareas domésticas, los cuidados, representación de fantasías y deseos, dinámicas de género en las relaciones íntimas.







Referencias iconográficas

Artista: Alighiero e Boetti

Título: Tutto (Todos)

Fecha: 1987

Centro Pompidou



Antecedentes de la Obra

Alighiero Boetti es un artista italiano miembro del movimiento arte povera, que reivindica un compromiso social y una crítica a la sociedad de consumo, mostrando un marcado interés por el concepto más que por la forma estética final de una obra.

En 1971, Alighiero Boetti viajó a Afganistán y descubrió las tradiciones ancestrales de las personas que tejen, aspecto que quería resaltar en su arte. Boetti practicó la “subcontratación artística” encargando una serie de bordados a mujeres afganas que se habían refugiado en Pakistán (tras la invasión soviética). Los bordados fueron concebidos por el artista italiano, pero dejó libre elección de los bordadores en cuanto a los colores, y posiblemente incluso a la organización de las formas en el tapiz. “Soy un creador de reglas. Y luego gracias a estas reglas, estos juegos, estos mecanismos, puedo jugar o hacer jugar”, dijo el artista. Sin embargo, sigue siendo complicado saber quién hizo qué en esta colaboración, quiénes son los/as verdaderos autores/as, cómo se les pagó y por qué solo aparece el nombre del artista en el cartel.

A primera vista, la composición parece abstracta y caótica. Sin embargo, inspirado en imágenes de los medios de comunicación y la cultura popular, el collage de formas y objetos de revistas, enfatiza la armonía y la diversidad.



Descripción de las actividades

1 Repensar “Todo” - Instrucciones:

Ahora puedes leer la descripción de la obra de arte.

Asegúrate de que las personas participantes entiendan el contexto de creación de “Tutto”. En parejas, conversar a cerca de:

1. Si la artista fuera una mujer italiana que había encargado bordados a hombres “refugiados afganos”, ¿cambiaría eso la interpretación de la obra?
2. ¿Qué te gustaría leer en el cartel? Reescribe un cartel con título, autor(es-as) y una breve descripción. Sugerencia: No descartes el potencial de la parodia.

Número de participantes: 8 personas

Duración: 30 minutos

Materiales necesarios: papeles, bolígrafos.

Pistas: Conseguir que las personas participantes reflexionen sobre la importancia del cartel y cómo puede condicionar la lectura e interpretación de una obra.

2 Haz tu “Todo” - Instrucciones:

Paso 1: con las revistas proporcionadas, elija imágenes relacionadas con temas de género y luego haga un collage. Puedes cubrir tantos temas de género como quieras (figuras inspiradoras, relación con el cuerpo, sexualidad...).

Paso 2 (opcional): con papel de calco, delinea las imágenes que seleccionaste, reproduce el contorno en papeles de diferentes colores y luego recórtalos. Tu composición final será un collage de siluetas de colores, como en Tutto.

Paso 3: haz una exposición y presenta tu trabajo.

Número de participantes: 8 personas

Duración: 60 minutos

Materiales necesarios: revistas, papeles A4 o más grandes, papeles de colores, barras de pegamento, tijeras, bolígrafos de colores, fotos impresas de obras de arte famosas (opcional)

Pistas: Las personas que facilitan la actividad también pueden imprimir algunas obras maestras de arte para generar reflexiones de la cultura popular y las artes visuales institucionalizadas.







Referencias iconográficas

Artista: Sophie Calle

Título: Gotham Handbook (Manual de Ciudad Gótica)

Fecha: 1994

Centro Pompidou



Antecedentes de la Obra

Gotham Handbook (Manual de Ciudad Gótica) es el resultado de una colaboración entre la artista Sophie Calle y el escritor Paul Auster. Este último le propuso a S. Calle la realización de un “Manual de usuario para embellecer la vida en Nueva York” en el que le dio al artista una serie de instrucciones a seguir como “sonríe pase lo que pase”, “habla con personas extrañas”, “adopta un lugar”. o “distribuir alimentos y cigarrillos a las personas sin hogar”. S. Calle se aventuró a poner en práctica estas instrucciones y este trabajo es el resultado de su experimentación.

Para llevar a cabo su proyecto se instaló durante una semana en una cabina telefónica que arregló con pintura, postales, flores, un cartel de “Que tengas un buen día”, etc.

La instalación incluye las fotos de su cabina telefónica, textos donde S. Calle documenta día tras día los resultados de sus experimentos en forma de fotografías y grabaciones de audio realizadas sin el conocimiento del público, así como un cuaderno de bitácora. Presenta sus experiencias positivas y negativas, pero también la forma en que es percibida y tratada como una mujer blanca en el espacio público, especialmente por parte de los hombres.



Descripción de las actividades

1 Tu experiencia en el espacio público - Instrucciones:

Ahora, puedes leer la descripción de la obra de arte.

¿Cómo influye tu género/color de piel en tu experiencia y comportamiento en el espacio público? En parejas comparte un desafío/discriminación que hayas experimentado/pre-senciado: tu reacción y tus estrategias si has sido capaz “superar” o ayudar a otras personas a “superar” eso.

Número de participantes: 6 personas

Duración: 20 minutos

Materiales necesarios: papeles, bolígrafos

Pistas: como introducción, las personas que facilitan la actividad pueden extraer imágenes o fragmentos de texto del libro “Gotham Handbook” de Sophie Calle.

2 Crea tu propia retransmisión - Instrucciones:

Si pudieras hackear los altavoces del metro, ¿qué mensajes retransmitirías? Escribe tu mensaje y grábelo (30 segundos). Puedes crear varios.

Debe estar relacionado con cuestiones de género o raza/etnia dentro del metro (o calle). Pueden ser nuevas reglas para asegurarse de que todas las personas se sientan seguras, independientemente de su identidad social, apariencia o comportamiento. Pueden ser invitaciones divertidas y extravagantes para que las personas que viajan y quienes estén cruzando la calle presten atención o hagan algo.

Finalmente, organiza una sesión de escucha e intercambio.

Número de participantes: 6 personas.

Duración: 30 minutos.

Materiales necesarios: grabadoras de audio, altavoces, papeles, bolígrafos.

Pistas: invita a las personas participantes a imaginar un espacio público más igualitario y sensibilizado con cuestiones de género. Contextualiza esta actividad en tu ciudad. Si no hay metro, imagina altavoces instalados en las calles.







Referencias iconográficas

Artista: Shen Yuan

Título: Superfluidité (Superfluidity)

Fecha: 1994

Centro Pompidou



Antecedentes de la Obra

“Cuando llegué a Francia, no podía comunicarme con los demás con el idioma, ni expresar mis pensamientos por mi cuenta o defenderme”, dijo una vez Shen Yuan. La disrupción cultural e identitaria provocada por la experiencia migratoria se convirtió en el punto de partida de la creación de Shen Yuan: se inspira en los conflictos y experiencias de la vida cotidiana para completar el diálogo entre las múltiples culturas que encuentra. Para ella, también es responsabilidad de las personas artistas el dar un nuevo valor a los objetos cotidianos.

La zapatilla china se coloca en la tapa de una caja de zapatos en la que está impreso “Euro Club”. Una situación ambivalente: la zapatilla no pertenece a la caja, pero tampoco puede salir. Esto evoca una metáfora de las experiencias personales de la artista: una mujer migrante que vive en un “punto medio” que se mueve entre países y culturas, formando identidades múltiples y complejas, pero siempre desde una experiencia física y encarnada al tiempo que experimenta la división cultural.

Las uñas eran un símbolo del estatus social de las mujeres en la China feudal. Las mujeres de la nobleza usaban uñas largas como señal de su exención del trabajo manual. Las uñas siguen siendo hoy en día parte de los criterios de belleza femenina en muchas sociedades.



Descripción de las actividades

1 Conversación en parejas - Instrucciones:

1. ¿Cuál fue tu primera reacción emocional y sensorial ante esta obra? ¿Por qué?
2. ¿Imaginas al dueño/a de estas pantuflas (género, nacionalidad, edad, estilo de vida, personalidad, carácter)? Describe su retrato.

Ahora, puedes leer la descripción de la obra de arte.

1. ¿Asocias el cuidado del cuerpo con algún género en particular? ¿Por qué y con qué cuerpo?

Número de participantes: 6 personas

Tiempo: 30 minutos

Materiales necesarios: papeles, bolígrafos

Pistas: Las personas que facilitan la actividad pueden preparar preguntas específicas según los antecedentes de las personas participantes. Por ejemplo: pregunte a los participantes procedentes de familias inmigrantes sobre la historia de las mujeres de su familia, los estándares de belleza en su cultura de origen.

2 A mi amado cuerpo - Instrucciones:

Tome una fotografía de una parte del cuerpo (o de todo su cuerpo en una determinada posición) que aprecie. Imprímelo en blanco y negro. Con esta imagen y los materiales facilitados, crea un collage para expresar cómo y cuánto amas tu cuerpo y tu género.

Crea una exposición de celebración del cuerpo y presenta tu trabajo.

Número de participantes: 6 personas

Duración: 60 minutos

Materiales necesarios: impresora, revistas, papeles de colores, bolígrafos, pintura, tijeras, pegamento, etc.

Pistas: Esta actividad tiene como objetivo ayudar a las personas participantes a sentirse empoderados/as con su identidad de género a través del cuerpo. Las personas que facilitan la actividad pueden hacer algunas preguntas motivadoras y positivas antes de tomar la foto: ¿Qué te gusta de tu cuerpo? ¿Cómo tu cuerpo te hace sentir poderoso/a y orgulloso/a de tu género?



BIBLIOGRAFÍA

Pierre Rosenberg (et al.), Nicolas Poussin. Les tableaux du Louvre : catalogue raisonné, Paris, Somogy / Louvre éditions, 2015.

Marcel Röthlisberger, Claude Lorrain. The paintings, New York, Hacker art books, 1979.

Keith Christiansen, Annick Lemoine (ed.), Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage, Paris, Louvre éditions, 2017.

Natalie Zemon Davis, Arlette Farge (ed.), Histoire des femmes en Occident, Tome III, XVIe-XVIIIe siècles, Paris, Perrin, 2002.

Michel Figeac (ed.), L'ancienne France au quotidien. Paris, Armand Colin, 2014.

Amanda J. Flather, "Space, Place, and Gender: the Sexual and Spatial Division of Labor in the Early Modern Household", in: *History and Theory*, October 2013, Vol. 52, No 3, pp. 344-360.

Michel Foucault, « L'œil du pouvoir », in *Dits et écrits*, Tome III, texte n°195, Paris, Gallimard, 1994.

Anexos

Anexo 1 – Itinerario nº3, Mirada Femenina versus Mirada Masculina; Obra 5 Autorretrato (Torment -Tormen- to) de Domenico Cantatore

How do you envision your path?

Imagine being able to see concretely the paths taken so far in your life.

- How far have you got?
- How far would you like to go?

Choose a colour for both questions and mark the point for each route.

Indipendence

Inner peace

Work/personal life balance

Academic/Work achievements

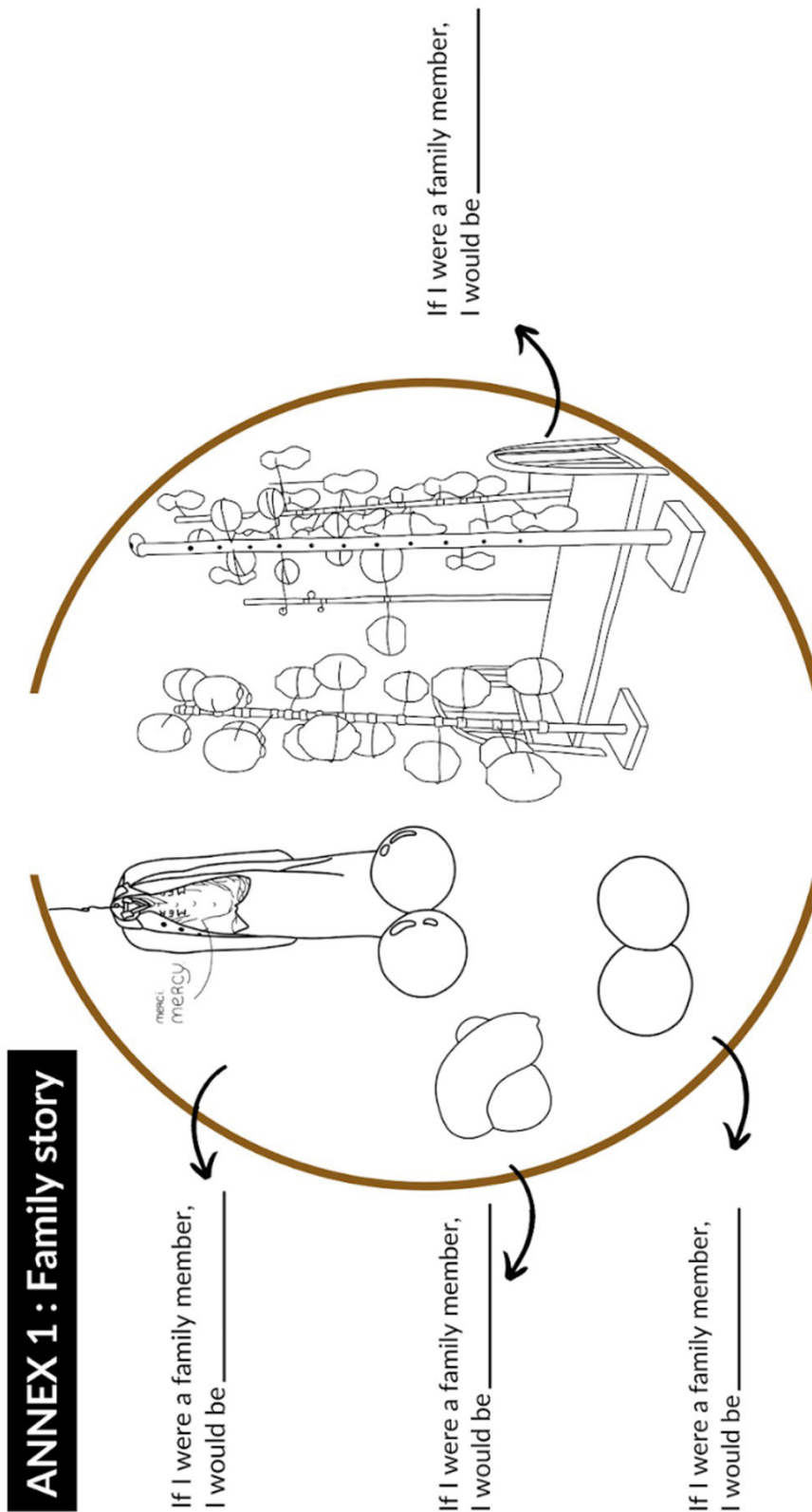
Family relationships

Connections with other people

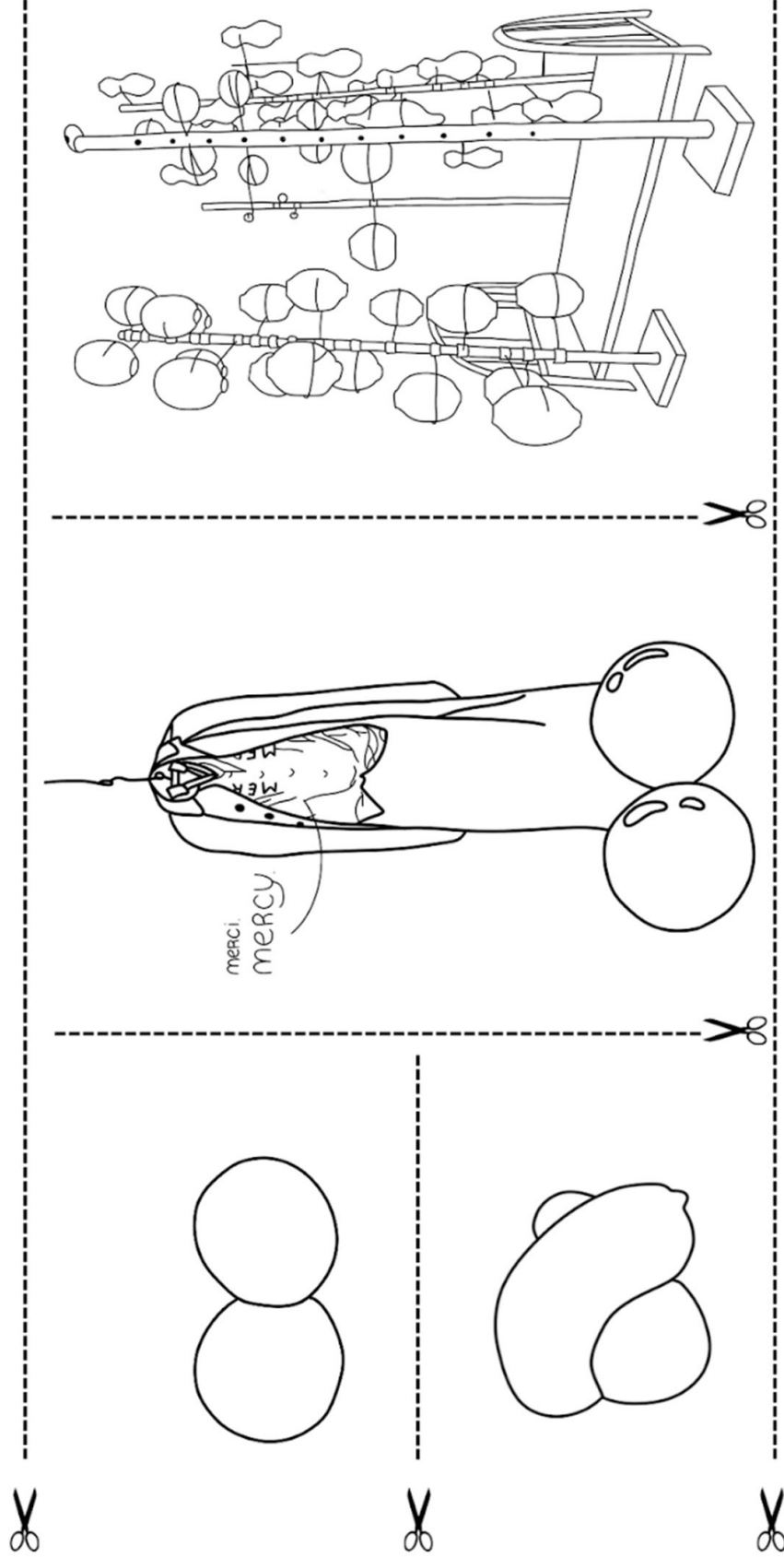
Self care

Anexos

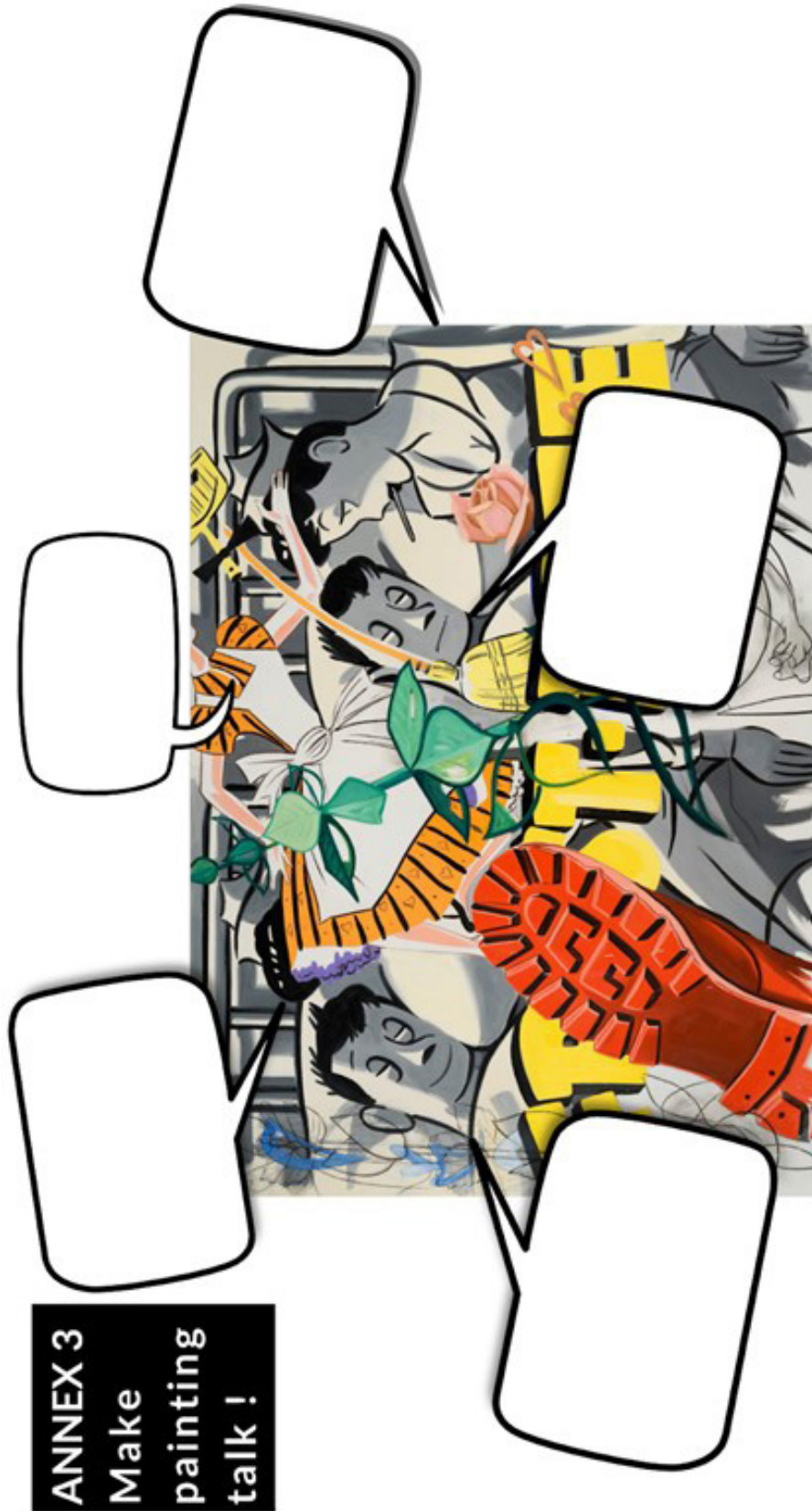
Anexos 2 y 3: Itinerario nº5 Interculturalidad y género, Obra 1 Precious Liquids (Líquidos Preciosos) de Louise Bourgeois



ANNEX 2 : Remodeling the art



Annex 4: Itinerary n°5 Interculturality and gender, Artwork 2.: In her hands by David Salle



© Elan Interculturel, photo prise au Centre Pompidou.

